

L'écologie de l'attention dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq

Vu sa complexité et ses enjeux multiples, *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq – provoquant de vifs débats autour de l'accusation de plagiat par le site encyclopédique, Wikipedia – se prête à l'évidence à des lectures multiples, fort différentes. Mais chacune reconnaît en Houellebecq le romancier critique de notre société contemporaine et en son nouveau roman un chef-d'œuvre qui à la fois confirme l'œuvre et son auteur tout en les sortant du sillon. Dans ce travail, il s'agira moins de donner une lecture d'ensemble du roman couronné de Prix Goncourt, mais de montrer à travers des études de cas comment Houellebecq met en scène et porte un regard critique sur l'économie de l'attention, telle qu'elle est vécue et subie par notre société contemporaine et sous toutes ses formes.

Avec ses solutions techniques exceptionnelles, de l'intégration d'un épisode polar dans l'intrigue qui met le lecteur dans le monde artistique, au rôle central accordé au chauffe-eau, en passant par l'assassinat brutal de Michel Houellebecq, devenu en l'occurrence un personnage principal, pivot du roman, *La carte et le territoire* nous confronte à un triple bouleversement d'ordre générique, temporel et épistémologique et ce à travers l'orientation arbitraire de notre attention. Les séquences temporelles linéaires brisées, fiction contaminée de réalités ou vice versa, un monde complexe à déchiffrer sollicite une attention démesurée. En effet, ce qui se laisse déchiffrer comme fil conducteur du récit, même si sa linéarité temporelle se voit bouleversée, c'est le parcours biographique et artistique de Jed Martin, protagoniste du roman. Alors que les deux premières parties retracent sa vie, la troisième, celle de l'épisode policier porte sur l'enquête de Jassline menée au sujet l'assassinat de Michel Houellebecq devenu personnage de roman par le procédé de la mise en abyme. Alors, nous sommes confrontés à un autoportrait inédit rajouté aux sujets récurrents chez Michel Houellebecq.

Dans les quatre romans précédents les sujets abordés sont les mêmes : le rejet du capitalisme contemporain et la société occidentale, la dégradation des liens sociaux et la mort de l'authenticité dans le cadre de l'industrialisation, la production en série prédominante. Souvent Houellebecq joue-t-il sur le jeu de temps : le léger décalage ou anticipation temporelle lui permet de dresser un bilan pessimiste de notre monde. Or, ce décalage ne cesse de produire, et ce dans chaque livre, un espace tout autre, lequel au lieu de réconforter le lecteur, ne cesse de le mettre mal à l'aise. Mais *La carte et le territoire* procède, paraît-il, autrement : une tonalité plus douce nous invite à nous interroger sur la fonction de l'art à pouvoir reconduire l'économie vers une écologie.

À vouloir comprendre certains phénomènes attentionnels décrits dans le roman, il est nécessaire de faire un détour autour de *Pour une écologie de l'attention* d'Yves Citton, rien que pour clarifier la terminologie que nous allons utiliser. Citton

constate que l'attention est le nouveau mal du siècle, les phénomènes attentionnels occupent un rôle central dans plusieurs aspects de notre vie, non seulement dans la gestion de nos liens sociaux par exemple, mais aussi dans la consommation ou la production de la fiction, c'est-à-dire dans la lecture, l'écriture ou n'importe quel type de création artistique. Si notre attention est en crise, c'est parce qu'elle est tout le temps exposée à des effets environnementaux. À des effets qui sont en multiplication permanente à cause de l'augmentation de la quantité d'information qui nous entoure. Ayant déchiffré avec finesse les éléments de « nos soumissions quotidiennes et de nos soulèvements à venir », Citton revendique une analyse plus appropriée qui insiste sur les « relations qui tissent notre vie commune » au détriment des analyses qui restent encore enfermées dans l'étude de l'objet. En fonction des directions vers lesquelles l'on tourne le regard et l'écoute, des êtres et des problèmes que l'on saisit, ou des appareils et programmes auxquels l'on prête sens dans tous les sens du mot – on ne cesse de répondre aux exigences consuméristes qui attirent tout individu à la manière des papillons attirés par la flamme. L'enjeu de la mise en garde de Citton consiste à créer les conditions de passage d'une économie vers une écologie voire une échologie de l'attention susceptible de puiser non plus ou pas exclusivement de la quantité de ses finances, mais de la qualité d'une présence que la vitesse passe souvent sous silence. (Citton 2014 : 14). Si le livre de Houellebecq jette cette fois un regard plus humble et indulgent sur notre contemporanéité, c'est parce qu'il redécouvre cet espace expérimenté par l'art où habiter pourra avoir lieu.

Pour résumer les hypothèses de base de la crise attentionnelle esquissée par Citton, nous devons mettre en relief que notre attention subit sans cesse une distraction, elle est menacée et éparpillée par la surcharge informationnelle qui est si symptomatique à notre ère numérique. Par conséquent, notre ressource attentionnelle peut être considérée comme un capital, un bien à la fois matériel et culturel qui a comme caractère inhérent une composante évaluative. C'est que le jugement et la valorisation sont inclus dans la concentration de l'attention. Citton distingue trois types d'attention : l'attention collective, l'attention conjointe et l'attention individuante. Il s'agit de trois différents niveaux de l'attention qui s'entrecroisent et s'enrichissent en créant un écosystème. Ou encore, un *échosystème* attentionnel avec *h*, parce que ces couches attentionnelles superposées produisent des échos, des schèmes. Ceci dit, l'attention se transforme selon les dynamiques de ces trois niveaux et leur relation à notre environnement. Pour pouvoir atteindre une gestion d'attention par laquelle nous serions capables de submerger et tracer de nouvelles voies, il faudrait passer de l'économie (actuellement en vigueur) à l'écologie dans le sens d'un questionnement en termes d'environnement et reconfigurer nos environnements qui conditionnent notre attention de telle manière.

Par la suite, nous nous proposerons de prendre en considération les phénomènes attentionnels en fonction de l'univers romanesque houellebecquien relativement à l'environnement artistique du roman. Nous allons examiner comment le statut de l'artiste et la représentation de la critique d'art traditionnelle sont mis en cause à travers le parcours du protagoniste qui cherche à établir cet « échosystème »

souhaitable. Pour ce, nous allons exemplifier les modulations de l'attention en observant l'activité de l'artiste. La complexité de son rôle englobe une méditation sur l'art et par ses créations, un recadrage réflexif des schémas représentationnels. La représentation exécutée par l'artiste tire sa source d'une perception gouvernée par l'attention, liée cette fois aux traditions capitalistes de la production que Jed Martin finira par éclater et suspendre en vue d'une conception inédite de l'art.

À parcourir les cycles artistiques de Jed, figure clé qui aura le rôle de faire entrer dans la narration l'écrivain Houellebecq, on constate dans un premier temps que son premier cycle artistique débute par une pratique photographique, retracée dans un flash-back analeptique dans la première partie. Jed se plaît à prendre des clichés des objets quotidiens manufacturés retrouvés sur le grenier de son grand-père, et sans le savoir, il crée l'inventaire d'une époque révolue. Le premier élément d'une approche écologique consiste dans l'utilisation d'un ancien appareil, l'artiste était « [...] fasciné par cet objet préhistorique lourd, étrange, mais d'une qualité de fabrication exceptionnelle. » (Houellebecq 2010 : 38) Nous pouvons constater une mise en parallèle de l'artiste et de l'artisan, leur travail créatif souligne l'opposition entre deux époques : d'une part le capitalisme présent, dégradé par cette revalorisation des objets artisanaux, d'autre part nous avons le témoignage d'une époque dépassée, déjà inaccessible. Un contraste important est produit par l'affrontement de la consommation exagérée de produits et la matière, les preuves d'une société qui n'existe plus, une société dans laquelle le travail et la créativité humaine représentaient encore une valeur importante produite par l'investissement attentionnel important.

Il procédait dans sa chambre, généralement avec un éclairage naturel. Les dossiers suspendus, les armes du poing, les agendas, les cartouches d'imprimante, les fourchettes : rien n'échappait à son ambition encyclopédique, qui était de constituer un catalogue exhaustif des objets de fabrication humaine à l'âge industriel. (Houellebecq 2010 : 38-39)

Ces objets apparemment inutiles, qui passent inaperçus pour les autres, regagnent leur intérêt par l'attention, et donc par la revalorisation exécutée par l'artiste. Malgré l'intention originale de Jed qui consiste à élaborer un catalogue, cette reconfiguration artistique suggère aussi l'éloge du travail manuel et artisanal, accentue un élément immanent de la réalité humaine. Les échos de ce projet restent cependant limités au sein d'un cercle restreint de la vie artistique.

Le lendemain du jour où il obtint son diplôme, il se rendit compte qu'il allait maintenant être assez seul. Son travail de six dernières années avait abouti à un peu plus de onze mille photos. Stockées en format TIFF, avec une copie JPEG de plus basse résolution, elles tenaient aisément sur un disque dur de 640 Go, de marque Western Digital, que pesait un peu plus de 200 grammes. (Houellebecq 2010 : 39)

L'épanouissement de Jed Martin reste donc incomplet, au final tout son travail et tous ses efforts restent mesurables par un nombre limité de liens sociaux et par les photographies accumulées pendant les années de ce projet minutieux. La présentation du résultat implique aussi des éléments qui relèvent du contexte et le champ lexical du capitalisme industriel, une description technique pointilleuse met

en évidence la solitude inéluctable de l'artiste. Nous sommes alors tout au début du passage vers l'écologie, une écologie manifestée jusqu'ici dans le choix du sujet, mais qui ne réussit pas à joindre les dynamiques de la société.

Pendant le deuxième cycle, Jed Martin continue son travail dans le domaine de la photographie, mais il passe au sujet des cartes Michelin, symbole d'une part de la culture routière, d'autre part des habitudes du voyageur et consommateur moderne. Le concept prend sa source « dans une frénésie nerveuse » (Houellebecq 2010 : 62) de la part du protagoniste. La froideur et l'indifférence de Jed Martin sont liquidées dans une attention libre, l'attention automatique des quotidiens est écrasée par le réagencement entre activité et passivité. En dehors du choix du sujet, l'exécution des photographies passe d'une manière particulière, J. Martin utilise des angles spéciaux, une technique fortement élaborée :

Pour l'exposition il avait choisi une partie de la carte Michelin de la Creuse, dans laquelle figurait le village de sa grand-mère. Il avait utilisé un axe de prise de vues très incliné, à trente degrés de l'horizontale, tout en réglant la bascule au maximum afin d'obtenir une très grande profondeur de champ. C'est ensuite qu'il avait introduit le flou de distance et l'effet bleuté à l'horizon, en utilisant des calques Photoshop. Au premier plan étaient l'étang du Breuil et le village de Châtelus-le-Marcheix. Plus loin, les routes qui sinuaient dans la forêt entre les villages de Saint-Goussaud, Laurière et Jabreilles-les-Bordes apparaissaient comme un territoire de rêve, féérique et inviolable. Au fond et à gauche de l'image, comme émergeant d'une nappe de brume, on distinguait encore nettement le ruban blanc et rouge de l'autoroute A20. (Houellebecq 2010 : 63)

Le recyclage des cartes est de telle sorte dynamisé par le point de vue individuel de l'artiste, reproduit grâce au mélange de la technique photographique précise et à l'expérience vécue du sujet humain, donc le lien personnel au territoire, par exemple l'accentuation du village de la grand-mère de Jed Martin. Dans la suite de l'histoire, le territoire français est même parcouru par l'artiste et sa partenaire, Olga, et ainsi les cartes photographiées et le territoire ébauchent une autre carte : la carte mentale de Jed. Étant donné que la carte est elle-même une représentation, l'artiste fait apparaître une face cachée par l'éversion de ce mode de représentation. Les normes établies sont alors effacées et mises à l'arrière-plan pour souligner une condition différente. Si nous revenons aux phénomènes décrits par Citton, nous pouvons remarquer que l'idée de l'achat des cartes, donc l'origine de l'œuvre d'art se situe du côté de l'immersion attentionnelle et les cartes sont arrachées du milieu de l'attention automatique en les déformant et les recontextualisant. La réflexion et le titre de l'exposition de Jed Martin indiquent que « La carte est plus intéressante que le territoire », c'est-à-dire le côté humain et vécu de l'espace réel l'emporte sur les représentations schématiques, géographiques de la réalité, et l'artiste est l'un de ceux qui puissent aller rechercher ou puiser dans les segments dissimulés de cette réalité, mobiliser et réinvestir notre ressource attentionnelle.

C'est par l'entremise de l'exposition que Michel Houellebecq, personnage de roman, écrivain de renom, est invité à écrire quelques passages dans le catalogue de l'exposition de Jed Martin. Dans le cadre de notre contexte, nous remarquons que Houellebecq, décrit comme auteur connu et reconnu, donne une légitimité à

l'exposition, définit la haute qualité des œuvres par l'attention concentrée autour de lui et par conséquent autour de cette exposition. L'attention collective, grâce à son caractère transindividuel, joue alors un rôle indispensable dans l'intégration de l'artiste au monde de l'art, voire dans la création même de ce monde. À travers je, c'est nous qui faisons attention et à l'aide des dispositifs médiatiques et une attachée de presse compétente, la présence des journalistes les plus prestigieux, Jed Martin réussit non seulement à observer, mais à manipuler consciemment les modalités attentionnelles qui règnent dans la sphère culturelle, et bien évidemment, le projet a un énorme succès. Nous pouvons lier ce phénomène à l'attention réflexive par laquelle « l'individu peut faire attention aux dynamiques, aux contraintes, aux dispositifs, et surtout aux valorisations, qui conditionnent son attention » (Citton 2014 : 201). L'artiste se trouve au point de rencontre de la demande et de l'offre, l'équilibre est né.

En ce qui concerne le dernier cycle artistique du protagoniste qui voit l'abandon du projet photographique des cartes (abandon subit suite probablement à une attention trop marchande contraignant l'artiste dans des postures inadéquates), le troisième cycle se réalise sous le signe de la peinture avec notamment le projet d'une série des métiers, projet sur la faillite duquel s'ouvre par ailleurs tout le roman. Il est déterminant que le lecteur est d'emblée confronté à ce moment de la crise artistique affichée dès les premières pages. Alors, cet épisode souligné par la panne du chauffe-eau, prend une importance singulière et accompagne le lecteur jusqu'au bout. Ce catalogue, cet inventaire de l'artisanat peut être rattaché à sa première période, la photographie des objets. Les métiers renvoient à l'époque de la reproduction mécanisée des objets, dont aussi les objets artistiques. Jed Martin essaie de préparer la cartographie de la société contemporaine grâce à des portraits qui représentent les modèles à la base de leur fonction sociale. Après de nombreux tableaux de la série des métiers simples et de celle des compositions d'entreprise qui présentent des métiers comme le plombier, le boucher et l'architecte, c'est dans la dernière série qui propose de s'interroger sur le statut de l'artiste : il s'agit d'un double portrait de deux artistes, ou encore de leur rencontre, les plus appréciés de notre époque, celle de Damien Hirst et de Jeff Koons. L'exécution de ce portrait est une tentative échouée, Jed Martin détruit le tableau comme une sorte de prise de position en opposition aux valeurs prétendues de l'art.

Il saisit un couteau à palette, creva l'œil de Damien Hirst, élargit l'ouverture avec effort – c'était une toile gluante d'une main, il la déchira d'un seul coup, déséquilibrant le chevalet qui s'affaissa sur le sol. Un peu calmé, il s'arrêta, considéra ses mains gluantes de peinture, termina le cognac avant de sauter à pieds joints sur son tableau, le piétinant et le frottant contre le sol qui devenait glissant. Il finit par perdre l'équilibre et tomba, le cadre du chevalet lui heurta violemment l'occiput. Il eut un renvoi et vomit, d'un seul coup il se sentit mieux, l'air frais de la nuit circulait librement sur son visage, il ferma les yeux avec bonheur ; il était visiblement parvenu à une fin de cycle.» (Houellebecq 2010 : 29)

L'échec et la destruction sont accompagnés d'une douleur corporelle et d'une violence inhabituelle par rapport à la froideur de Jed Martin. Ces vives réactions concernent aussi le rejet du monde artistique et deviennent par conséquent les

premiers signes de ce qu'il réalisera dans le reste de sa carrière artistique, et qu'on pourra comparer à une expérimentation autodestructrice. Pour ce, il n'a qu'à se retirer et vivre isolé dans une perspective attentionnelle débordante, immersive. Le point culminant de cette vie d'ermite de l'artiste est l'abandon de ses œuvres dans la nature : il dépose tous ses créations dans la nature et attend que les couches végétales les dévorent tous. « Elles s'enfoncent, semblent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total. » (Houellebecq 2010 : 413) Ainsi tout dispositif symbolique est aboli, le magma végétal prend place de toute représentation, le degré zéro de la symbolisation est établi.

En contrepartie, le personnage Michel Houellebecq s'est déjà engagé beaucoup plus tôt dans ce mode de vie solitaire. Son assassinat, motivé par le vol de son portrait peint par Jed Martin exécute l'anéantissement symbolique et total de l'écrivain. Son corps massacré et soigneusement disposé sur le tapis par l'assassin, fait penser Jed à une peinture expressionniste de Jackson Pollock : « Les lambeaux de chair eux-mêmes, d'un rouge qui virait par places au noirâtre, ne semblaient pas disposés au hasard mais suivant des motifs difficiles à décrypter, il avait l'impression d'être en présence d'un puzzle. » (Houellebecq 2010 : 278) Le meurtre montre que Houellebecq est dévoré par l'attention collective du public, l'effondrement de l'artiste, de l'œuvre est absolu sur tous les niveaux.

En conclusion, nous pouvons formuler un constat grave : la société décrite dans l'univers fictionnel de Houellebecq n'est pas encore prête à envisager l'éc(h)osystème souhaitable même si l'artiste essaie de mettre en relief des structures attentionnelles différentes pour aboutir à l'effacement de la grégarité et la création des expériences esthétiques valorisées. Le vrai succès tient à une condition impossible qui conjugue reconnaissance et rejet, car tout travail créatif artistique implique du coup un décadre et recadre du quotidien, une dynamique que l'être humain – épris encore de ce que lui propose la société de consommation – a du mal à supporter. En effet, ces deux, réalité et art, ne vont pas encore de pair.

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. (Houellebecq 2010 : 414)

Comme Jed Martin, le monde est aussi arrivé à la fin d'un cycle, le choix le plus transparent est de surpasser les traditions de la représentation et opter, d'une manière poussée à l'extrême, pour la décomposition naturelle, pour la possibilité du recommencement, d'un retour à cet état plus authentique et plus proche de la nature. S'il s'agit de la fin de la modernité, alors la carte est finalement détruite, couverte, unie avec la nature, et nous nous retrouvons au seuil d'un tournant crucial, sur un territoire privé d'empreintes humaines. Le vrai but de l'art, aussi de l'écriture, serait de réaménager et réorienter cet environnement inoccupé et de cette façon reconstruire la sensibilité de l'espèce humaine. À partir des réflexions et la

confrontation des idées sur la notion de l'art, le roman fraie le chemin de l'économie vers l'écologie. L'artiste a un rôle formateur de l'attention et il est plus sensible aux changements de son environnement, il constate par avance l'insuffisance du système économique et social existant.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
étudiante en Master
imola.toth95@gmail.com

BIBLIOGRAPHIE

CITTON, Yves (2014). *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil.

CITTON, Yves (2016). *Écologie de l'attention et les études littéraires*, [en ligne]
URL : <http://oic.uqam.ca/fr/conferences/ecologie-de-lattention-et-etudes-litteraires>:
Consulté le 12 décembre 2017.

HOUELLEBECQ, Michel (2010). *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion.