

LA CARTE ET LE TERRITOIRE DE MICHEL HOUELLEBECQ : UN ROMAN AU CARREFOUR DE LA LITTÉRATURE ET DE LA PARALITTÉRATURE

Patricia AHIOUA -ATSÉ

Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)

patricia_abioua@yahoo.fr

Armand Koffi YAO

Université Peleforo Gon Coulibaly Korbogo (Côte d'Ivoire)

yaoarmandci@gmail.com

Résumé

Dans le but essentiel d'établir un rapprochement entre la littérature et la paralittérature, le roman policier, type de roman d'un intérêt secondaire, est mobilisé dans l'écriture La carte et le territoire de Michel Houellebecq. Cette esthétique de mélange permet non seulement de briser la démarcation emblématique entre les deux types de littérature mais contribue également à l'évolution du genre romanesque. Les traces de la paralittérature facilitent la reformation du roman traditionnel, génère une hybridité littéraire et confère une teinte contemporaine au roman. Par ailleurs, le mélange de ces formes de littérature donne de constater que les œuvres classées dans la catégorie paralittéraire peuvent requérir une importance capitale car abordant parfois des sujets cruciaux de la société.

Mots-clés : roman contemporain, littérature, paralittérature, hybridité, société

Abstract

With the essential aim of establishing a rapprochement between literature and para-literature, allusion is made to La carte et le territoire by Michel Houellebecq a detective novel, a type of novel of secondary interest. This blending aesthetic not only breaks down the iconic demarcation between the two types of literature but also contributes to the evolution and reformation of the novel. Indeed, traces of paraliterature facilitate the reformation of the traditional novel, generate a literary hybridity and but so far, they confer a contemporary hue on the novel. Moreover, the mixture between these forms of literature shows that the works classified in the paraliterary category can require a capital importance because sometimes they address crucial social topics.

Keywords: novel, literature, paraliterature, hybridity, society

Introduction

Les romanciers de l'extrême contemporain abordent l'écriture du roman avec des approches révolutionnaires. Dans la quête de nouvelles techniques pour marquer l'évolution constante du genre romanesque,

des procédés tels que la fusion des genres et des arts ou encore le refus d'une démarcation générique sont fréquemment détectables dans leurs œuvres. Cette conception du roman laisse le champ libre aux romanciers de s'inviter dans plusieurs sphères de connaissances mais aussi de se saisir de toutes les formes littéraires et non littéraires dans leurs écrits. La démarche de ces auteurs conduit à la production d'œuvres à l'intérieur desquelles des systèmes divergents se croisent, se heurtent et finissent par se compléter. Dans *La carte et le territoire*, Michel Houellebecq adopte ce type de technique et crée une association entre la littérature et la paralittérature, deux systèmes qu'on pourrait, à priori, qualifier d'opposés. La paralittérature, considérée comme de la littérature de seconde zone, prête, en effet, certains de ses traits structurels à la composition dudit roman. L'une des préoccupations que l'action du romancier soulève est comment réussit-il la fusion entre les deux types de littérature ? Quels enjeux littéraires et même sociologiques requiert l'utilisation de ce type d'association dans le roman ? En nous appuyant sur la sémiotique et surtout en partant de l'hypothèse que *La carte et le territoire* est à cheval sur la littérature et de la paralittérature, la présente étude se donne pour objectif de repérer des données qui facilitent l'ancrage entre les deux types de littérature. Dans son déroulé, nous entendons d'abord montrer les traits fonctionnels et fondamentaux de la paralittérature afin de cerner les distinctions entre elle et la littérature. Ensuite nous décrirons leur mécanisme de cohabitation dans le roman houellebecquien avant de terminer par une lecture sociale de l'œuvre afin de montrer comment les romans, dits parfois de seconde zone, peuvent eux aussi rendre compte des réalités sociales.

1- Bref aperçu de la paralittérature

Apparue au XIX^{ème} siècle en marge de la littérature dite conventionnelle, la paralittérature comprend des genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman-feuilleton, le photo-roman, la bande dessinée, le roman policier. Dédaignée au départ, elle connaît peu à peu un regain d'intérêt dans le milieu artistique et surtout littéraire.

1- 1- Approche définitoire de la paralittéraire

Le terme « paralittérature » se présente comme l'opposé du mot littérature qui, selon Marc Angenot, 1974 :11 est longtemps resté « sans contraire, sans marge et sans déchet ». La paralittérature est alors

l'expression employée pour désigner toute production qui se situe en dehors de la littérature dite conventionnelle. Il est défini dans le dictionnaire Le Robert comme étant l'ensemble des textes sans finalité utilitaire, que la société ne considère pas comme de la littérature. A cet effet, le mot lui-même renvoie à la création d'œuvres moins valorisantes. C'est d'ailleurs à juste titre que Wladimir Krysinski, 1981 : 295 fait cette remarque : « La plupart des définitions de la paralittérature soulignent une sorte de supériorité de la littérature sur toutes les productions classées sous le registre paralittéraire ». Sa remarque est vérifiable puisque le point commun entre les définitions proposées du terme « paralittérature » présentent quasiment toutes une sorte de comparaison, voire de hiérarchisation entre la littérature et la paralittérature. La part belle est faite entre les écrits classés dans la catégorie littérature conventionnelle ou bonne littérature et les œuvres de la paralittérature considérées comme la « mauvaise » littérature. Vues sous cet angle, les productions tamponnées de l'étiquette littéraire occupent une position nettement élevée par rapport aux productions paralittéraires qui bénéficient d'un jugement dépréciatif. En tenant d'ailleurs compte des expressions dévalorisantes qu'on leur associe généralement : « sous-littérature », « infralittérature », « contre-littérature » « antilittérature » « allittérature », on peut dire que les écrits de la paralittérature ne sont d'aucune utilité.

Plusieurs facteurs et raisons concourent à réfuter la littéarité des œuvres de la paralittérature. Wladimir Krysinski, 1981 : 295 en parle lorsqu'il affirme qu'on : « mesure l'ampleur du phénomène de la paralittérature de la hauteur de ses propres préoccupations esthétiques, de sa littéarité, ou, si l'on veut, de sa fonction poétique ». Pour lui, la justification de la mise à marge du patrimoine littéraire de ces types d'œuvres est purement intrinsèque aux œuvres elles-mêmes. La qualité de leurs contenus ne requiert aucune importance ni un trop fort potentiel esthétique pour paraître digne d'être désignée comme œuvre littéraire. Ainsi, la remarque de ce critique se justifie par un ensemble de facteurs recensés qui concourent à réfuter la littéarité de tout écrit paralittéraire. Parmi eux, nous pouvons évoquer quelques-uns à savoir, leur aspect populaire, le manque d'innovation et d'esthétique et le mercantilisme qui sous-tend la création des œuvres.

La première raison évoquée dans cette étude, à savoir le côté populaire des œuvres, est en rapport avec les lecteurs cibles, ceux qui sont d'ordinaire visés par les textes produits. D'une manière générale, les

écrits classés dans la catégorie paralittéraire apparaissent et se développent en même temps que l'avènement de l'imprimerie c'est-à-dire à la fin du XVIIIe siècle, à l'ère de l'industrialisation de la société européenne. Le progrès technique favorise alors la production d'un type d'œuvre qui utilise, la plupart du temps, des modes de diffusion médiatique à grande échelle notamment les journaux de la presse écrite. Ce canal médiatique est sollicité dans le but de toucher une population plus large et cette population cible englobe celle qui, généralement, était écartée pour les écrits institutionnels, celle à qui la littérature n'était pas d'ordinaire destinée. En d'autres termes, la paralittérature apparaît pour intéresser et séduire un public populaire, des gens dits « inférieurs » tels que les femmes de ménage, les concierges etc. Cela explique d'ailleurs les appellations telles que « littérature populaire », « littérature de masse », « littérature de gare », « littérature industrielle », « petite littérature », « littérature légère », « littérature de concierge » utilisées pour la démarquer de la littérature des nobles, de ceux qui ont un goût développé et raffiné. À cet effet, les œuvres produites pour cette fange de la population ne peuvent requérir un intérêt capital dans le monde littéraire.

À côté de cette première raison, apparaît une autre qui se situe au niveau de la composition matérielle des œuvres. À ce sujet, la structure figée des productions paralittéraires est un indice qui ne milite pas en la faveur de leur littérarité. Ses détracteurs lui refusent l'étiquette d'œuvre littéraire à cause du manque de qualité stylistique et surtout d'une défaillance esthétique remarquée dans la structuration des textes. Ceux-ci, dans leur conception, affichent des stéréotypes tendant à introduire une sorte de familiarité dans la forme des œuvres. Alain-Michel Boyer en parle dans son livre intitulé *Les paralittératures* et Benoit Defoix, 2012 : § 6 résume les propos de ce dernier en ces termes :

La paralittérature se singularise essentiellement par sa pauvreté d'invention formelle, sa répétitivité, le ressassement, les stéréotypes narratifs et les excès caricaturaux. Le critère de la répétition est fondamental : ce sont les mêmes types de personnages, les mêmes histoires... avec une présence remarquable de clichés, de stéréotypes.

Pour ce critique, les textes paralittéraires ne se conçoivent qu'avec des recettes déjà définies, en d'autres termes, ils sont obtenus à partir d'un mélange d'ingrédients prédéfinis pour l'élaboration d'un modèle textuel facilement identifiable. Par exemple pour reconnaître une œuvre appartenant au registre de la science-fiction, il suffit de répertorier des éléments tels que les extra-terrestres, des ovnis, etc qui sont des indices

incontournables pour cette forme d'écriture. D'ailleurs Daniel Couégnas, 1992 : 182 le rejoint dans sa position quand il affirme pour sa part que la paralittérature a : « une tendance à la reprise inlassable des mêmes procédés [...], le recours systématique aux clichés [...], des personnages procédant d'une mimésis sommaire et réduits à des rôles allégoriques ». On déduit, de leurs propos, que les textes paralittéraires donnent l'image d'un jeu de reproduction au lieu d'une création artistique inédite. Sabine Jarrot, 1999 :9 également le relève en ces termes : « plus même qu'une production, une reproduction d'une recette dont les ingrédients sont favorables à une forte consommation ».

L'engouement des lecteurs autour des histoires de paralittérature est également une autre raison mise en avant pour la démarquer des créations dites littéraires. La forte consommation de ces histoires suscite un mercantilisme qui dégage toute qualité littéraire autour des productions. L'on reproche aux auteurs qui s'illustrent dans ce registre d'avoir une visée plus mercantile, commerciale que créatrice. Étant donné que les sujets évoqués et traités rencontrent un intérêt considérable auprès de la population cible, on se retrouve avec une production destinée à satisfaire la consommation d'un public amateur. Elle n'affiche pas primordialement la créativité de l'auteur mais répond à son souci de se faire de l'argent. Ainsi, les œuvres sont publiées en feuilleton ou en série pour répondre à la demande constante et surtout pour satisfaire aux exigences de cette catégorie de lecteurs. Cependant, l'avènement du Nouveau Roman confère un autre intérêt à la création paralittéraire.

1-2- Le nouveau roman et la paralittérature

Depuis l'avènement du Nouveau Roman, le genre romanesque dans sa forme contemporaine fait un parfait alliage avec des structures qui, d'ordinaire, paraissent diamétralement opposées. L'idéologie postmoderne qui se déploie dans la conception contemporaine du roman admet le brisement des lignes méthodiques. Le roman devient un genre à l'intérieur duquel « des systèmes divergents se croisent et se heurtent » selon Wladimir Krysinski, 1981 : 296. Dans ce choc des systèmes, une hétérogénéité des codes et des formes se saisit à partir de l'adoption des stéréotypes propres aux genres paralittéraires par les Nouveaux Romanciers. Ces réformateurs du genre romanesque trouvent dans la paralittérature un modèle d'innovation narrative ainsi que des matériaux pouvant leur permettre de subvertir ou de transgresser le

roman traditionnel. Ils réussissent à contourner les règles pour parvenir à une création romanesque neuve et innovante. Ces écrivains, pour une déconstruction du genre romanesque incorporent un ensemble de stratégies discursives autrefois strictement dédiées à la paralittérature dans la fiction. Hassan Sarhan, 2016 : 179 parle de l'engouement des Nouveaux Romanciers pour la paralittérature en ces termes :

« La présence des stéréotypes des genres paralittéraires, n'est pas moins fréquente au niveau thématique qu'au niveau des modèles de personnages utilisés. Criminels, débauchés, ivrognes, parricides, révolutionnaires, anarchistes, cortège de femmes douce, de jeunes et belles filles, de prostituées, sont très récurrents dans les œuvres des nouveaux romanciers ».

L'exploitation des termes stéréotypiques propres aux récits paralittéraires ne s'éteint pas sous la plume des Nouveaux Romanciers, elle se prolonge dans le roman contemporain où ceux-ci participent à la modification de la structure traditionnelle du genre. En somme, pour un aspect polymorphique et polysémique du roman, les romanciers tolèrent une rupture des limites entre littérature et paralittérature pour le triomphe de l'art et de la créativité. Le cas s'observe avec *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq.

2- Cohabitation littérature / paralittérature dans La Carte et le territoire

Il paraît pertinent d'interroger le roman de Houellebecq selon une approche sémiotique. Cette méthode d'analyse textuelle, en effet, a la particularité de faire fi des conditions d'émergence du texte pour s'y intéresser comme une entité qui génère elle-même sa propre signification. La sémiotique narrative suit alors les textes dans leur marche singulière pour en reproduire les contours et en évaluer la pertinence. L'analyse sémiotique décrit les différentes articulations du discours conçu comme un tout de signification.

Selon des théoriciens tels que Greimas et Courtès, faire une analyse sémiotique d'un texte donné, revient à détecter dans la structure du texte, des éléments intrinsèques de sa composition, susceptibles de donner une ou plusieurs significations au discours. Ainsi, la sémiotique nous permettra de cerner les phénomènes de changement ou de rupture à l'intérieur du champ romanesque houellebecquien, tout en nous

focalisant principalement sur les traits communs entre son œuvre et la paralittérature.

2-1- La Carte et le territoire aux frontières du roman policier

De manière générale, une distinction nette est faite entre les romans de la littérature générale et ceux de la paralittérature. Le roman policier est un type classé ordinairement dans le paralittéraire. Il y figure aux côtés des textes comme le roman de science-fiction, le roman fantastique, le roman d'espionnage, le roman western etc. Le roman policier ou le polar comme tous ses pairs de la paralittérature, possède des caractéristiques propres à lui. Il est une catégorie romanesque qui dispose des traits structurels bien distincts et bien définis de sorte à faciliter son identification parmi plusieurs autres récits. À cet effet, Marc Lits, 1999 : 28 tente d'énumérer ces éléments distinctifs qui sont : « le détective, le crime mystérieux et inexplicable, la victime, le raisonnement hypothético-déductif, la constitution "à rebours" de l'histoire, du crime à sa résolution, la solution finale avec l'effet à produire ». Pour lui, lorsque tous ses indicateurs sont regroupés au sein d'une œuvre donnée, celle-ci peut être lue comme roman policier.

De ce fait, en examinant la structure compositionnelle de *La carte et le territoire* à la lumière des caractéristiques énumérées par Marc Lits, nous découvrons plusieurs de ces indicateurs textuels qui participent de l'insertion du polar dans ce roman de Michel Houellebecq. Ceux-ci se concentrent dans la troisième et dernière partie de l'œuvre qui est totalement en marge des deux premières qui focalisent l'action romanesque sur la biographie de Jed Martin. La troisième partie de *La carte et le territoire*, en effet, interrompt subitement l'exposé de l'histoire de vie du personnage principal et cristallise les émotions autour d'un meurtre qui vient de se perpétrer. C'est d'ailleurs la condensation des éléments afférents à ce meurtre qui font penser à un basculement du roman vers le genre policier, mieux à une rencontre entre la littérature et la paralittérature.

Dans cette partie, le chapitre est abordé avec la découverte du meurtre de Michel Houellebecq personnage. Ce crime crapuleux plante aussitôt le décor de roman policier aux yeux du lecteur. Avec ce meurtre d'une barbarie inouïe, la thématique de l'assassinat indispensable à tout récit à énigme se signale. Rappelons avec René Garguillo 1989 : 109 que dans le roman policier : « tout commence donc par un cadavre. Le détective survient qui a pour mission de chercher le criminel. Il réunit les indices,

contrôle les alibis, égare le lecteur sur de fausses pistes, vers de faux coupables [...] et finalement démasque le criminel au dernier chapitre, au prix d'un coup de théâtre ». Ces indices caractériels du roman policier se recensent dès les premiers mots du chapitre qui s'élaborent comme suit :

Dès qu'il ouvrit la porte de la Safrane, Jasselin comprit qu'il allait vivre un des pires moments de sa carrière. Assis dans l'herbe à quelque pas de la barrière, la tête entre ses mains, le lieutenant Ferber était prostré dans une immobilité absolue. C'était la première fois qu'il voyait un collègue dans cet état- dans la police judiciaire, ils finissaient tous par acquérir une dureté de surface qui leur permettait de contrôler leurs réactions émotionnelles, ou bien ils démissionnaient, et Ferber avait plus de dix ans de métier. (LCT : 263)

De prime abord, le meurtre dont la découverte bouscule les émotions des enquêteurs permet une amorce du chapitre avec un décor annonciateur du genre policier. Il est indiscutablement visible à travers des isotopies telles que : « le *commissaire Jasselin* ; le *lieutenant Ferber* ; la *police judiciaire* ; les *trois hommes de la gendarmerie de Montargis*, le *brigadier Bégaudeau* » (LCT : 263- 264). Tous ces indices auxquels s'associent d'autres tels que : « le crime, la victime, un suspect, une enquête, le criminel, le corps » qu'on retrouve un peu plus loin dans le récit viennent tous renforcer le basculement de roman vers le genre policier.

Aussi, les traits structurels du roman policier classique donnent lieu généralement, selon Tzvetan Todorov, 1971 :11, non pas à une « mais deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête ». Dans cette partie de *La carte et le territoire*, ces deux histoires se distinguent nettement. La première, c'est-à-dire celle du crime est celle qui, toujours selon les propos de Todorov, a la particularité d'être « terminée avant que ne commence la seconde ». Cette première histoire se remarque effectivement dans le roman avec la découverte du crime dont : « *la victime était célèbre* » (LCT : 266). La seconde histoire est celle de l'enquête, celle dans laquelle le détective examine indice après indice, piste après piste, les données recueillies afin de déterminer à la fois le mobile du crime ainsi que le coupable. Cette seconde histoire est construite à partir des différentes actions menées par les uns et les autres autour du meurtre de Michel Houellebecq. Elles sont répertoriées à travers les différentes modalités qui sont susceptibles de révéler le sens du discours contenu dans le texte.

Ainsi, dans la tâche dévolue au commissaire Jasselin qui fait office de détective et à son équipe, se dégagent diverses modalités. Son /devoir/ en tant qu'enquêteur est de conduire les investigations dans le but final de démasquer le criminel. L'enquête policière menée par ce dernier se saisit par des indices tels que le recueil d'informations à partir des interrogations des amis ainsi que des ennemis de la victime, l'examen minutieux des preuves collectées sur les lieux du crime, une autopsie pour déterminer la cause réelle du décès de l'écrivain et des investigations menées dans la localité où a eu lieu le crime dans le but de repérer d'éventuels suspects. Il n'hésite pas à mettre à contribution la force du /savoir/ et du /pouvoir/ pour tenter d'élucider tout le mystère qui s'installe autour du meurtre de l'écrivain-personnage. Au vu des indices qui pullulent dans le roman, on peut affirmer, sans risque de se tromper, que Michel Houellebecq assoie les stéréotypes de la paralittérature à la composition matérielle de son œuvre. Celle-ci se situe à cheval sur le roman biographique et le roman policier. Cependant, on peut également voir en cette démarche de l'auteur un apport contributif pour une structure évolutive du roman contemporain.

2-2- Cohabitation littérature/ paralittérature pour une structure évolutive du roman

L'insertion de la paralittérature dans *La Carte et le territoire* requiert un montage, un processus de superposition dans lequel le roman conventionnel(littéraire) partage son espace avec le roman policier(paralittéraire). C'est ce que décrit Wladimir Krysinski, 1981 : 298 dans cette assertion :

La paralittérature s'inscrit dans l'espace de la littérature et devient un élément important du texte dans la mesure où le texte même se construit comme objet ouvert ou bien comme objet instable, admettant l'incursion des pièces détachées venant de la réalité non mimée, non représentée, mais spontanément introduite. La finalité du texte se joue comme tension dialectique d'éloignement et de rapprochement du pôle de la réalité.

Cette cohabitation se fait à partir du mélange de l'histoire de Jed Martin de celle de Michel Houellebecq qui se met ici en fiction. Dans le roman, le personnage Michel Houellebecq est défini comme : « *un auteur célèbre, mondialement célèbre même* » (LCT :23) qui est sollicité pour la rédaction du texte du catalogue qui doit sous-tendre l'exposition des œuvres de Jed. Il est parfois désigné par les périphrases telles que « L'auteur des *Particules*

élémentaires, l'auteur du *Sens du combat* » (LCT :160), l'auteur de *La Poursuite du bonheur*, l'auteur de *Renaissance* (p.161), l'auteur de *Plateforme* (p.172), qui sont en réalité les titres des œuvres romanesques connues de Michel Houellebecq. Tous ces indices font penser à une allusion directe de l'auteur dans la fiction. Cependant, le sort tragique réservé au personnage Houellebecq dans cette mise en fiction suspend la linéarité du récit biographique du personnage principal pour détourner l'attention du lecteur sur un nouvel objet : celui du meurtre du personnage homonyme de l'auteur. Cette attention est requise dans une atmosphère plutôt pathétique que sombre qui entoure l'existence de Michel Houellebecq personnage. Le pathétisme se dessine dans la situation de solitude que vit ce dernier : il vit seul dans une maison, retiré de toutes activités sociales et de tout contact humain. Il est certes un auteur très célèbre par ses écrits mais isolé dans sa vie quotidienne, sans aucune compagnie comme on le remarque dans ces propos : « *on peut dire qu'il était très seul. Divorcé deux fois, un enfant qu'il ne voyait pas. Il n'avait plus aucun contact, depuis plus de dix ans, avec personne de sa famille. Pas de relation amoureuse non plus* » (LCT :301). Quant au côté sombre, il s'allie au destin tragique de l'écrivain-personnage victime du meurtre perpétré sur sa personne avec une barbarie inouïe. Ledit meurtre est ainsi décrit par le narrateur :

La tête de la victime était intacte, tranchée net, posée sur un des fauteuils devant la cheminée, une petite flaque de sang s'était formée sur le velours vert sombre : lui faisant face sur le canapé. La tête d'un chien noir, de grande taille, avait-elle aussi été tranchée net. Le reste était un massacre de carnage insensé, des lambeaux, des larmières de chair éparpillé à même le sol. Ni la tête de l'homme, ni celle du chien n'étaient pourtant immobilisées dans une expression d'horreur, mais plutôt d'incrédulité et de colère. Au milieu des lambeaux de viandes humaine et canine mêlées, un passage intact, de cinquante centimètres de large conduisait jusqu'à la cheminée emplies d'ossements auxquels adhéraient encore des restes de chair. [...] Toute la surface de la moquette était constellée de coulures de sang qui formaient par endroits des arabesques complexes. 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. (LCT : 277-278).

Le crime est d'un aspect étrange dû au fait que le meurtrier fait un mélange de la chair de sa victime et de celle du chien qui a subi le même sort que son maître. Ce meurtre est un mystère difficile à comprendre car il est très énigmatique. Or l'énigme et ses avatars axiologiques sont

des postulations du roman policier. Ils sont source d'interrogations, de questionnements et aiguillent vers l'esprit inquisitorial dont l'objet est d'élucider un crime et d'en reconstituer les péripéties. Le caractère énigmatique, indispensable au roman policier, s'installe raisonnablement dans l'opacité des détails qui brouillent les pistes des enquêteurs.

En un mot, *La carte et le territoire* est une combinaison de la thématique policière et de la biographie de Jed Martin exploitée dans la première histoire. Dans cet assemblage, se saisit une innovation, une association qui, d'une part, permet une reconfiguration du genre romanesque et qui, d'autre part, assure une réévaluation des œuvres paralittéraires. Ainsi, la littérature à travers le roman rencontre la paralittérature par le biais du roman policier et tous deux se partagent un même espace, s'emboîtent l'un dans l'autre avec un souci de complémentarité pour le triomphe de la liberté créatrice. Cette liberté se manifeste chez l'auteur qui réussit majestueusement à combiner l'histoire de la vie Jed à celle du meurtre de l'écrivain. Le roman est alors composé de sorte à répondre aux attentes de tout type de lecteur, les passionnés de la paralittérature ainsi que les amoureux des belles lettres.

Par la rencontre entre littérature et paralittérature, l'entreprise de l'auteur se lit d'abord comme une esthétique d'ouverture pour le roman contemporain. Ce dernier brouille les distinctions entre les deux types de littérature tout en établissant, par la même occasion, un rapport étroit entre le roman classique et le roman policier. Ensuite, s'observe un bouleversement de la réglementation classique afin d'ouvrir d'autres sources exploitables pour une modernisation et une évolution de l'art romanesque. Enfin, l'auteur affiche un refus de se conformer à la logique de la démarcation entre la littérature et la paralittérature. Une manière pour lui de briser cette ligne démarcatrice et de montrer que les deux types de romans ont autant de similitudes que de divergences exploitables. Ils ont par exemple tous deux le même mode d'énonciation, à cet effet, ils peuvent se combiner facilement, partager le même espace narratif avec des composantes distinctives. Cependant, cette association entre littérature et paralittérature peut également se lire comme une critique obscure de la société contemporaine.

3-Association littérature/ paralittérature pour une peinture obscure de la société

Les enjeux d'une association entre le roman et le roman policier et par extension de la littérature de la paralittérature sont importants autant pour le monde littéraire que pour la société actuelle. Nous pensons que Houellebecq met en dialogue ces deux types d'écriture pour valoriser et surtout relever l'importance de la paralittérature dans nos sociétés actuelles. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il apparaît pertinent d'interroger *La carte et le territoire* dans une perspective sociocritique afin d'en dégager les réalités sociales contemporaines qu'il renferme. Comme l'indique Robert Barsky, 1997 :204, la sociocritique « permet d'étudier à la fois le texte littéraire et son contexte social et matériel ». Ici, le contexte social avec son cortège de faits et méfaits peut être ce sur quoi le romancier fixe ces projecteurs. Autrement dit, ce roman de Houellebecq, qu'il soit littéraire ou paralittéraire s'inscrit dans une démarche utilitaire, celle qui démontre que la vocation première d'une œuvre est d'ordre social.

Ainsi, les œuvres paralittéraires tout comme celles de la littérature conventionnelle touchent, pour la plupart, aux questions intimement liées à l'existence de l'homme en société : l'amour, la violence, les crimes de tous ordres etc. De ce fait, on peut déduire que la paralittérature a la particularité d'intéresser un grand nombre de lecteurs puisqu'elle aborde parfois des questions brûlantes et sociales, immédiatement proches de l'actualité du lecteur. Ceux-ci y retrouvent leurs vécus quotidiens à travers les faits relatés. En plus, ces œuvres ont l'avantage d'être facilement accessibles. A cet effet, elles peuvent être un puissant vecteur de sensibilisation et d'éducation.

C'est pourquoi Michel Houellebecq, en faisant de son roman le lieu de croisement entre les formes littéraire et paralittéraire, montre que ce type de littérature a aussi des fins utiles auprès du public. L'influence et la popularité des textes paralittéraires sont capables d'attirer l'attention des uns et des autres sur les différents maux qui gangrènent la société moderne. C'est d'ailleurs à juste titre que Franck Évrard (1996 :77) affirme que : « Le roman policier (...) s'inscrit dans la configuration du discours réaliste cherchant à témoigner de l'univers social. » En ce sens, de l'association faite par l'auteur, se dégage une lecture sociologique qui prouve que le roman policier ou la paralittérature ne se situe pas en marge des phénomènes sociaux, des déséquilibres qui ruinent l'existence

de l'homme en société. Il paraît alors judicieux de faire tomber les barrières péjoratives qui entourent la classification des œuvres et de se focaliser plutôt sur ce quoi les récits paralittéraires fondent leur intérêt à savoir les faits et des réalités qui secouent négativement les sociétés.

Le roman policier oriente son objet vers le côté le plus sombre de la société humaine, celui où l'homme montre ses insuffisances et son incontinence face au matériel, face à l'argent. Ce type de roman, quoique parfois marginalisé sur le plan esthétique, fait la peinture d'un malaise social qui interpelle le monde entier. En effet, les crimes et les meurtres liés au motif d'intérêt pécunier ne cessent de croître de nos jours. Cela nécessite une prise en charge psychologique de la question. Le roman policier, est celui que l'auteur choisit pour dépeindre cette réalité sombre, de plus en plus récurrente dans nos sociétés. Tout comme Jed Martin dont l'objectif principal de Jed Martin qui est de « *rendre compte du monde, simplement rendre compte du monde* » (LCT : 406) à partir de ses œuvres, le romancier rend compte du monde contemporain dans son roman. Ainsi, le meurtre inexpliqué, de Michel Houellebecq personnage montre que la vie humaine perd toute son importance au profit du matériel, de l'argent. Le romancier est assassiné par deux hommes pour lui dérober une œuvre d'art, « *une toile évaluée à douze millions d'euros* » (LCT : 377). Et le romancier ainsi que son personnage veulent relever ce fait aux yeux du monde entier.

L'impact d'une association entre littérature et paralittérature ne se juge alors plus uniquement au niveau littéraire. Grâce à sa nature intertextuelle ou au dialogue que les deux types de littérature entretiennent entre elles, le roman de Houellebecq crée une plateforme littéraire capable d'amener le lecteur à prendre grandement conscience du mode de fonctionnement du monde dans lequel il vit. Il l'invite à développer une attitude de méfiance envers un certain type d'individu. C'est la raison pour laquelle il met l'accent sur des changements subtils observables dans le profil des criminels. Ceux-ci sont exposés dans le roman avec leur mode opératoire à toutes fins utiles. On peut, par exemple, s'attarder sur l'aspect physique des deux commanditaires du crime du romancier :

« Ils s'attarda quelques instants sur la physionomie des deux meurtriers. Le Braouzec avait le physique d'une brute de base, sans scrupule, sans véritable cruauté non plus. C'était un criminel ordinaire, un criminel comme il en croise tous les jours. Petissaud était plus surprenant : assez beau, bronzé d'une manière que l'on devinait permanente, il souriait devant l'objectif, affichant une assurance sans complexes. Il avait au

fond assez exactement le physique que l'on associe à un chirurgien esthétique cannois habitant avenue de la Californie ». (LCT : 378-379)

Son observation prouve que tout le monde est susceptible de commettre des malversations, des meurtres. Si la physionomie de Braouzec affiche ce côté obscur qui laisse présager une attitude malsaine, de méfiance et de prudence à son égard, celui de Petisseaud affiche plus ou moins un aspect anodin voire reluisant. Les informations recueillies sur le profil de ces deux personnages montrent que la prudence et la méfiance sont alors de mise envers tout inconnu, même ceux qui ont un aspect candide et une apparence accorte comme Petissaud. Bien qu'il soit du corps médical, il se retrouve directement impliqué dans une affaire du : « genre *étrange et répugnant* » et non du « genre *étrange et admirable* » comme le voudrait sa profession.

Conclusion

Par la cohabitation entre la littérature et la paralittérature dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq pose à la fois un regard critique et avisé autant sur les démarcations et les classifications littéraires ainsi que sur l'état de la société actuelle. Considéré comme un genre de la littérature mineure, le roman policier associé au roman biographique démontre qu'il y a dans la paralittérature de la matière exploitable pour le renouvellement du roman. L'entreprise du romancier confirme, d'une part, que le roman est un genre à forme infinie, toujours perfectible et recommencée, capable d'absorber ainsi qu'à fusionner plusieurs types d'art. D'autre part, elle se présente comme renversement des rapports de forces existant entre les deux types de littérature tout en instaurant une complémentarité entre les potentiels respectifs. Par ailleurs, dans ce mélange des compétences, se perçoit une exposition plus efficiente, voire plus détaillée de certains travers de notre monde actuel, notamment des crimes. Ainsi, l'entremêlement d'une formule stéréotypique propre au roman policier à savoir la violence ou le crime et l'intrigue romanesque classique sont une remise en cause du système de hiérarchisation des productions littéraires. En d'autres termes, l'alliage entre le roman de paralittérature et celui de la littérature conventionnelle est fait dans l'intention de sublimer l'un et pour afficher la structure évolutive de l'autre.

Références bibliographiques

- Angenot Marc** (1999), Qu'est-ce que la paralittérature ? Études littéraires, 7(1), 9-2. <https://doi.org/10.7202/500305ar>
- Boyer Alain-Michel** (2008), Les paralittératures,
- Couégnas Daniel** (1992), *Introduction à la paralittérature*, Seuil, 1992
- Defoix Benoît** (2012), « L'œuvre de Jaime Bayly : littérature ou paralittérature ? », *Amerika* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 28 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/3088> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/amerika.3088>
- Évrard Franck** (1996), *Lire le roman policier*, Paris, Dunod.
- Fontanille Jacques** (2006), *Pratiques Sémiotiques : immanence et pertinence, efficacité et optimisation*, Presses Universitaires de Limoges.
- Garguillo René** (1989), « Bernanos et le roman policier » in *Bernanos et le monde moderne*, Lille, Presse Universitaire de Lille, 1989, pp.108-120.
- Houellebecq Michel**, *La carte et le territoire*, Paris, J'ai lu.
- Jarrot Sabine** (1999), *Le vampire dans la littérature du XIXe au XXe siècle*, Paris, L'Harmattan.
- Krysinski Wladimir** (1981), *Carrefours de signes : essais sur le roman moderne*, La Haye, Mouton Éditeur.
- Lits Marc**, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du Céfal, Coll. « Paralittérature ».
- Pittin-Hédon Marie Odile** (2004), *Alasdair Gray marge et effet de miroirs*, Grenoble université Stendhal, ELLUG, 2004.
- Sarhan Hassan** (2016), *Le nouveau roman et la paralittérature : autour de la présence des stéréotypes de la culture de masse chez Robbe-Grillet*, Edilivre.
- Thoveron Gabriel** (2008), *Deux siècles de paralittératures*, tome2 de 1895 à 1995, Liège Les Éditions du Céfal.
- Todorov Tzvetan** (1971), « Typologie du roman policier » in *Poétique de la prose*, Seuil, 1971.