

Imola TÓTH

Lanzarote de Michel Houellebecq La résurrection à travers récit et image

Michel Houellebecq est considéré comme un auteur incontournable sur la palette de la littérature française et mondiale contemporaine. Il est l'un des écrivains les plus lus de notre époque dont l'activité artistique dépasse largement le domaine proprement dit de la littérature (poésie, roman, récit) pour s'essayer dans le domaine de la cinématographie et de la photographie. Ainsi Houellebecq jouit-il d'une reconnaissance médiatique très forte, ce qui lui donne une visibilité accrue sur le marché et dans le monde culturel. Michel Houellebecq assume donc un rôle qui n'est plus celui, plus simple, plus classique de l'écrivain : le masque institutionnel (Meizoz 2017) qu'il se crée consciemment comprend toutes les activités de cette figure médiatique (écrivain, poète, acteur, metteur en scène, etc.). Notre ère numérique fournit une plateforme plus élargie pour les artistes et Michel Houellebecq n'hésite pas à saisir toutes les opportunités pour se présenter dans les médias.

Aussi dans ce travail nous nous proposerons à l'analyse une œuvre médiatiquement hybride – *Lanzarote* – qui par le fait qu'il conjugue l'écriture avec de la photographie, met en œuvre un travail postural complexe de la prise de position (médiatique, politique, etc.) de l'écrivain, au rapport aux lecteurs, de l'engagement du corps physique aux effets particuliers que cette hybridation implique. La notion de posture, signifiant la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire, fait appel en dernière analyse à la performativité qui influe sur l'ensemble même du fait artistique de l'écriture à la réception, à l'interprétation de l'œuvre (Meizoz 2016).

Michel Houellebecq s'amuse souvent à faire des jeux de miroirs dans ses œuvres littéraires et cinématographiques : soit avec les alter ego mis en scène qui sont les porte-parole de l'écrivain, soit avec l'autoreprésentation, comme dans *La carte et le territoire* (2010). L'utilisation de ces techniques et le contexte des œuvres laissent découvrir une image et un univers énigmatiques de l'auteur. Cette énigme se traduit souvent par une ouverture poétique vers une dimension imaginaire, à la frontière de la fiction et du réel. C'est dans cette zone de collision entre réel et fiction qu'il situe ses œuvres, ainsi que la fonction de l'auteur. Et c'est là que le rapport à la référentialité, la relation auteur-lecteur et la logique de la représentation – soit les notions les plus problématiques des études littéraires – sont également mis en doute.

Publié en 2000, *Lanzarote* est l'histoire d'un narrateur qui désire s'échapper de l'ennui du quotidien et décide de participer à un voyage méditerranéen. Il opte pour partir à *Lanzarote*. L'histoire évoque notre contemporanéité, les thématiques abordés sont celles qui préoccupent le grand public : tournant du siècle, clichés sur la société moderne, sexualité, froideur de l'humanité. Si cette édition chez Flammarion fait événement et nous intéresse ici, c'est parce qu'elle propose une rencontre inédite entre

le texte et les photographies de paysages prises par ailleurs par Houellebecq sur Lanzarote, une des îles Canaries. À déchiffrer la relation que le texte entretient avec l'image, il serait nécessaire de voir la disposition et la structuration de l'ensemble, puisque les deux parties que constituent les images et le texte, restent séparées dans le volume publié.

Le corps du texte est situé dans la deuxième moitié du livre avec un sous-titre, *Au milieu du monde*, et une devise, « *Le monde est de taille moyenne* », les deux se mettant en contraste l'un avec l'autre suite au sarcasme qui invalide le caractère grandiose du titre. De fait, on considère la Terre et le monde comme quelque chose d'immense que l'on a du mal à connaître et à parcourir. La devise nous confronte à son caractère moyen, voire médiocre. Avec la globalisation, qui est à la fois l'enjeu majeur du nouveau millénaire, l'espèce humaine fait l'expérience du même, du pareil, qu'il n'y a pas de différence entre ce qui est « global » et « local » : on vit tous dans un « village planétaire », « village global » (McLuhan 1976 ; Bourdieu 1996). Tout comme l'univers de Michel Houellebecq dans lequel les choses sont similaires (plusieurs livres reprennent la thématique du tourisme, comme *Plateforme* ou *La carte et le territoire*), les personnages font l'expérience des mêmes ennuis et sont en général dans un état d'âme pessimiste, vu qu'ils n'arrivent pas à remédier à la médiocrité.

Dans la première partie du récit, le narrateur-protagoniste entre dans une agence de voyages pour réserver un voyage pour la première semaine de l'année 2000. Le narrateur montre une indifférence quant à la destination, mais se sent mal à l'aise devant les offres schématiques qui lui sont proposées, avec des types de voyageurs et des sites touristiques à visiter. L'agent de voyages est imaginé comme quelqu'un qui est défini par cette fonction sociale et économique et dont la seule raison d'être serait d'accomplir cette tâche. Le narrateur incarne la médiocrité de la vie, les moyens limités des voyageurs « types », alors que tout ce qui accompagne cette médiocrité, le choix circonspect, la tergiversation nécessaire jusqu'à la réservation, prendra une dimension surmesurée ridiculisée avec une description minutieuse de l'offre. Le ton adopté est à l'évidence ironique voire cynique :

[...] c'est en grande partie d'elle que dépend votre bonheur – ou, du moins, les conditions de possibilité de votre bonheur – pendant ces quelques semaines. De son côté il s'agit – loin de l'application stéréotypée d'une formule de vacances « standard », et quelque soit la brièveté de la rencontre – de cerner au mieux vos attentes, vos désirs, voire vos espérances secrètes (Houellebecq 2000 : 8).

Comme le narrateur trouve des excuses pour rejeter les destinations ordinaires, comme la Tunisie, vu son hostilité prétendue à l'égard de l'islam, on lui conseille les Canaries, quasiment oubliées par les voyageurs. Lanzarote est décrit comme une destination insolite avec un climat agréable, parfait pour un séjour du début d'année. La deuxième partie raconte le voyage du narrateur truffé de réflexions sur le changement de siècle. Le narrateur achète tous les journaux importants de la presse française et s'informe sur les différentes opinions concernant le changement de siècle en 2000 tout en donnant une vision déplorable sur la nature humaine, à part les progrès techniques qui restent seuls à louer du XX^e siècle :

Le transfert à l'hôtel était bien organisé, il faut le reconnaître. Voilà ce qui resterait du XX^e siècle : les sciences, les techniques. Un minibus Toyota, c'était quand même autre chose qu'une diligence (Houellebecq 2000 : 15).

Il insiste alors sur le côté pragmatique des objectifs du siècle dépassé, selon ses réflexions nous resterons encore sous l'effet de cette attitude qui voit l'essor de l'humanité strictement lié à l'essor scientifique. Au fur et à mesure, le narrateur raconte la faiblesse des atouts touristiques de Lanzarote et décrit d'autres clichés concernant les touristes, le public cible qui n'a aucun appétit de découverte. Le touriste français ordinaire est caractérisé par l'ennui et l'indifférence devant la beauté de la Terre. Les touristes se comportent comme des enfants curieux qui touchent tout et n'importe quoi sans savoir ce qu'ils sont en train de regarder. Le narrateur prononce une critique grave à l'endroit de la société française. Celle-ci, malgré ces possibilités, reste dans un cadre limité, médiocre et infantile. Les guides touristiques constituent aussi un outil pour la catégorisation des sites touristiques, comme si la beauté et la valeur de ces destinations pouvaient être mesurables par des principes objectifs :

[...] mais le Français, être vain, est également impatient et frivole. Inventeur du tristement célèbre *Guide du Routard*, il a également, en des âges plus heureux, a mis au point le fameux *Guide Michelin*, qui, avec son ingénieux système d'étoiles, a pour la première fois créé les conditions de quadrillage systématique de la planète sur la base de son potentiel agrément (Houellebecq 2000 : 21).

Le narrateur explique en se moquant de ces types de voyage, que le petit-déjeuner est le point le plus agréable de la journée. Faute de sites touristiques intéressants il n'y a rien à faire. Le paysage est décrit comme monotone et sans intérêt. Lanzarote est supportable, mais ne suscite au départ aucune curiosité. Dans les parties qui se succèdent nous trouvons de plus en plus de descriptions du paysage dont nous parlerons de plus en détail à propos des photographies. Par contre, avec le temps, le protagoniste finissant par découvrir la beauté de ce paysage lunaire ou martial, critique l'ignorance des autochtones ainsi que l'exploitation consciente des potentiels de l'île dans le seul objectif du profit :

Parfaitement insensible à la splendeur de son cadre naturel, l'autochtone s'emploie en général à le détruire, au désespoir du touriste, être sensible, en quête de bonheur. Lorsque le touriste lui désigne la beauté, l'autochtone devient capable de la voir, de la préserver et d'organiser son exploitation commerciale sous la forme d'excursions (Houellebecq 2000 : 41).

Ayant abandonné les excursions organisées, il prend l'initiative d'aller découvrir ensemble avec son ami belge et deux femmes allemandes quelques sites plus lointains, comme le marché artisanal et des plages moins fréquentées. Cette découverte lui permet de revenir sur son avis et commence à apprécier Lanzarote, alors que cependant son compagnon de voyage reste mélancolique et démotivé. La dynamique des personnages prend un tournant grâce à un événement largement exploité dans les écrits de Michel Houellebecq, notamment grâce à la sexualité, considérée comme source exclusive de l'épanouissement humain.

Le récit prend un rythme différent par l'introduction dans la narration d'une secte (sujet à développer dans *La possibilité d'une île*). Après l'aventure charnelle du narrateur et les deux allemandes lesbiennes, leur compagnon belge disparaît en laissant un mot. C'est qu'il a rejoint une secte qui promet à côté de l'immortalité de pensées et de souvenirs, une immortalité physique, et ce, grâce au clonage humain. Le pur bonheur sexuel du protagoniste se transforme en frustration et tristesse. Rudi, le Belge remercie le protagoniste de lui avoir montré de l'affection et de l'avoir traité en tant qu'être humain, comportement apparemment rare dans les sociétés dégradées de nos jours. Dans les deux derniers chapitres le narrateur, après le retour de ses vacances, observe les scandales médiatiques de la secte, y compris une affaire de pédophilie. La secte explique la pédophilie par un catéchisme sensuel et ne regrette aucun événement. Cela montre que la transgression du tabou, la relation sexuelle avec des enfants, est interprétée de deux manières strictement différentes. La société actuelle condamne et répugne ce crime, par contre la secte utilise l'argument de l'arrivée d'une nouvelle société, un nouveau monde.

On arrive donc à un constat très grave avec Michel Houellebecq qui attaque violemment les phénomènes sociaux comme la consommation, la médiatisation et la disparition des valeurs de l'humanité à travers le sujet du voyage. Les relations humaines sont dégradées de telle sorte que même la pédophilie devienne acceptable par certains groupes radicaux, donc il utilise des extrémités pour exprimer cette perte de valeur. Le bonheur n'est accessible qu'à travers la sexualité, la joie est remplacée par la froideur et le narcissisme. La pédophilie, peut-être le tabou le plus grand des sociétés humaines apparaît comme pratique acceptable. L'auteur annonce d'une manière prophétique l'arrivée d'un nouveau monde. Un monde qui mettra en questions toutes les valeurs de notre contemporanéité. Cela s'explique par le contexte établi avec le tournant du siècle, moment symbolique qui incarne le passage d'un ordre à un autre.

D'un autre côté il se pouvait qu'Azraël soit un bon prophète, que ses idées conduisent effectivement à l'amélioration du sort de l'humanité. Une chose était certaine, en tout cas : ce qui était arrivé à Rudi aurait pu arriver à chacun de nous ; plus personne n'était à l'abri. Aucune position sociale, aucun lien ne pouvait plus être considéré comme assuré. Nous vivons les temps tout avènement et de toute destruction possible (Houellebecq 2000 : 74).

Quant aux photographies en couleur sur l'île de Lanzarote qui semblent confirmer après coup l'idée que le livre développe sur la nature désertique de l'humanité faisant référence à une menace apocalyptique, elles sont situées dans la première moitié du livre, et constituent un corps à part précédant étrangement l'ensemble du texte. Elles traduisent la beauté paradoxale de l'île qui porte en soi la possibilité d'une résurrection, d'une rédemption – la force créatrice de la nature, mais incarne aussi une irrémédiable aridité et un cruel abandon. La plupart des images sont situées au milieu de la page blanche, mais il y en a qui occupent toute la page. Certaines images sont posées côte à côte sur la même page. Les images ne possèdent ni titre, ni date ou indication de lieu.

La première photographie représente des collines qui occupent les deux tiers de l'image. Le ciel est bleu foncé, couvert de nuages et nous pouvons voir l'ombre allongé d'un homme, peut-être celui de l'auteur / du narrateur. L'identité de ceux-ci est mise en question. Le lecteur est déstabilisé car le récit est écrit à la première personne du singulier. Possédant les informations supplémentaires sur les circonstances d'origine de l'œuvre, le lecteur peut inconsciemment supposer que le narrateur et l'auteur sont identiques.

Les photographies suivantes montrent le littoral de l'île et des paysages qui sont marqués par l'activité humaine : des maisons au lointain, une route, le déchet sur la plage et la vue d'une ville à travers une clôture. Nous nous approchons petit à petit pour arriver au *Jardin de Cactus* décrit comme une des deux attractions de Lanzarote. La première image des cactus occupe deux pages entières et montre les formes diverses de la végétation. Selon le narrateur : « [...] gras et piquants, les cactus symbolisent parfaitement l'abjection de la vie végétale » (Houellebecq 2000 : 21), la végétation étant aussi un sujet récurrent de Houellebecq. Plusieurs images se succèdent qui représentent la végétation caractéristique de cet environnement volcanique. Dans le sable et les roches noirs, les cactus de couleur verte fanée constituent la seule preuve de la présence de la vie, nous ne voyons aucune trace humaine. Ces plantes exotiques prennent des formes variées et s'étalent sans contrainte.

La deuxième attraction de l'île de Lanzarote est son parc national. Sa description est en harmonie avec les images qui sont placées après celles des cactus. Le parc national est un chaos pierreux, une plaine désertique et rocheuse.

Sur à peu près un kilomètre devant nous s'étendait une plaine de rochers noirs aux découpes tranchantes ; il n'y avait pas une plante, pas un insecte. Immédiatement après les volcans barraient l'horizon de leurs pentes rouges, par endroits presque mauves. Le paysage n'avait pas été adouci, modelé par l'érosion ; il était d'une brutalité totale (Houellebecq 2000 : 23).

Cette description nous rappelle les photographies vues au début du livre, les couleurs et le caractère brutal sont bien présents. Nous ne voyons pas le ciel sur les images, les rochers tracent les formes linéaires dans le sable gris et les collines sableuses et rougeâtres occupent la totalité des images. La photographie apparaît dans le texte au niveau thématique aussi. Pendant l'excursion organisée il y a notamment des pauses photos où à des endroits précis le bus s'arrête pour que tout le monde puisse descendre prendre des clichés. Les touristes aperçoivent le caractère monotone du paysage, mais ils essaient tous prendre des photos singulières. L'auteur se moque de ces touristes pour lesquels les photographies prises prennent la place de la contemplation, le narrateur est le seul qui n'a pas apporté d'appareil photo. Ce geste crée un décalage par rapport à l'identification narrateur-Houellebecq supposément faite par le lecteur. Ces arrêts-photos sont l'élément indispensable de tous les voyages ordinaires et montrent la médiocrité et la rusticité des touristes.

D'autres photographies représentent des collines, des rochers avec des lacunes et des trous arrondis, cela montre la présence de l'océan. La représentation picturale de la morphologie intéressante des roches est aussi en harmonie avec les couleurs

typiques du paysage. Le texte parle aussi de cette dualité entre l'activité volcanique et la force destructrice de l'océan :

Je me suis allongé en méditant sur la confrontation, si directe à Lanzarote, entre ces deux puissances élémentaires : la création par le volcan, la destruction par l'océan (Houellebecq 2000 : 31).

Pour reprendre alors nos idées concernant le sous-titre du récit, il nous semble que Lanzarote est un lieu privilégié où se rencontrent ces deux forces naturelles qui travaillent ensemble sur la création de la planète. Un paysage de plus en plus impressionnant est montré aussi sur les images et dans la description du texte. Les couleurs de ce « *western métaphysique* » (Houellebecq 2000) animent les images : les déserts minéraux noirs, ocres, gris et rouges nous montrent des paysages vides, abandonnés, mais esthétisés en même temps. Ce paysage véhicule la symbolisation de la mort et de la résurrection, tout comme la secte au niveau de l'histoire.

Devant nous une faille énorme, de plusieurs dizaines de mètres de largeur, serpentait jusqu'à l'horizon, tranchant la surface grise de l'écorce terrestre. Le silence était absolu. C'est à cela, me dis-je, que ressemblerait le monde, après sa mort./ Plus tard, peut-être, il y aura une résurrection. Le vent et la mer attaquaient les rochers, les décomposeraient en poussière et en sable ; peu à peu des sols se formeraient. Il y aurait des plantes – et puis, beaucoup plus tard, des animaux. Mais, pour l'instant, il n'y avait que des rocs – et une route, tracée par l'homme (Houellebecq 2000 : 48).

On constate avec le narrateur le besoin d'une nouvelle origine, la création d'un nouveau monde, mais la similitude avec les pensées de la secte n'est qu'apparente. C'est que l'humanité n'est pas représentée sur les photographies et disparaît aussi dans la vision de la résurrection.

L'annexe du récit peut être mise en rapport avec cette interprétation. Le paysage martial de cette île est créé par une série d'éruptions volcaniques de Timanfaya entre 1730 et les années suivantes, l'annexe raconte en détaille le déroulement de ces éruptions. Le volcan bouleverse l'écosystème et transforme le territoire tout entier. La mer bouillit, des fissures s'ouvrent dans les roches, la vapeur et l'obscurité causée par les cendres provoquent la fuite des habitants. L'atmosphère empoisonnée tue tout organisme vivant, une masse de poissons morts est le témoin de l'anéantissement. La lave provoquant une catastrophe géographique empêche le renouveau et symbolise la dualité de création et la destruction. Une vision apocalyptique nous est léguée en tant que parabole du récit : les photographies font montre du résultat, du dégât. Mais après la mort, le déluge vient la résurrection, la paix. Il est intéressant de faire remarquer la source de l'annexe. Il s'agit d'une chronique, donc le contexte religieux introduit par la secte aélienne entre en contraste avec l'Église catholique.

Pour conclure, il reste à souligner que le dépaysement, le voyage permet à Houellebecq de dresser un tableau plutôt décevant des sociétés capitalistes postmodernes, lesquelles finissent par rendre la nature et le paysage à leur image dénaturée. Pas de réconfort, le topos classique de la nature pure qui console et apaise se voit complètement détournée. De la nature, il ne reste que la nature humaine,

indomptable, et comme telle forcément perverse. Les personnages ont tous le même but : dépasser l'ennui et trouver un sens dans leur vie. Le Belge trouve la réponse dans une secte, les deux Allemandes s'épanouissent dans la sexualité, représentée d'une manière naturaliste dans le récit. Par contre, notre protagoniste, perplexe, reste un observateur, un outsider invétéré qui ne trouvera jamais rien qui puisse le fasciner, même s'il comprend la beauté de la nature dans laquelle il découvre la possibilité d'un nouveau départ, l'opportunité d'un monde meilleur. Face à la société, à sa dégradation et à la commercialisation capitaliste, il croit encore les potentialités cachées de ce territoire. Les photographies mettent en scène cette ultime possibilité hors de la présence humaine : le paysage, grâce à son sublime, grâce à sa brutalité formidable, à la fois féroce et irrésistible, est plein d'imprévus toujours humains que l'homme ne cesse malheureusement de vouloir humaniser, à rendre à son image. Houellebecq donne aussi une image de lui-même : la posture de l'écrivain met en question l'identité du narrateur, ses deux entrent en écho dans la perspective des images. La position de l'auteur est doublée, voire triplée : le lecteur rencontre deux auteurs, celui du texte et celui des photographies, s'y ajoute le narrateur de l'histoire. La singularité de la posture de Houellebecq tient au fait qu'il ne cesse d'un geste à l'autre de développer un rapport confus avec le lecteur, un rapport qui s'étend non seulement dans le domaine littéraire, mais dans un champ plus vaste grâce aux autres médiums utilisés.

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

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU, Pierre (1996). *Sur la télévision* suivi de *L'emprise du journalisme*, Paris : Éditions Liber.

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

HOUELLEBECQ, Michel (2010). *Lanzarote*, Paris : Flammarion.

HOUELLECQ, Michel (2005). *La possibilité d'une île*, Paris : Fayard.

MCLUHAN, Marshall (1967). *Message et Massage, un inventaire des effets*, New York : Bantam Books.

MEIZOZ, Jérôme (2016). *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève : Slatkine Érudition.

MEIZOZ, Jérôme (2017). « Vers l'au-delà médiatique : *La carte et le territoire* », *Fabula / Les colloques*, Les "voix" de Michel Houellebecq, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4340.php>. Page consultée le 6 avril 2019.