

SUBJECTIVITE ET ALIENATION DANS LE CAPITALISME TARDIF :

Une lecture de *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq

Mauricio Toval-Gajardo,

Universidad Alberto Hurtado.

mtoval@uahurtado.cl

Ignacio Venegas,

Universidad de Chile.

ivenegasvillar@gmail.com

Résumé

Cet article analyse *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq comme un espace privilégié de réflexion critique sur les transformations sociales et la configuration de la subjectivité dans le capitalisme tardif. À partir d'une approche interdisciplinaire articulant théorie littéraire, sociologie de l'art et philosophie sociale, il examine la manière dont le roman représente la fragmentation des relations humaines, la marchandisation de l'expérience et la dématérialisation du corps dans un environnement numérisé. L'analyse repose sur une lecture discursive inspirée du dialogisme de Bakhtine, mettant en évidence l'articulation de multiples voix qui mettent en tension les logiques de la consommation et de la technologisation de la vie quotidienne. Les apports de Byung-Chul Han, de Gilles Lipovetsky et d'autres auteurs sont mobilisés afin de montrer que le roman met en scène des processus d'aliénation propres à la contemporanéité, tout en ouvrant des espaces de résistance et en rendant possible une reconfiguration critique de la subjectivité. À travers l'étude de passages clés, l'article montre comment les personnages font l'expérience d'une subjectivité façonnée par les réseaux de consommation et de technologie, au sein desquels les objets brouillent la frontière entre l'humain et le matériel. Toutefois, le roman suggère des moments de distanciation réflexive où l'art et l'esthétique permettent de remettre en question l'aliénation, réaffirmant ainsi la valeur critique de la littérature dans le monde contemporain.

Mots-clés : capitalisme tardif, aliénation, subjectivité, technologie, fictions artistiques.

Abstract

This article analyzes *The Map and the Territory* by Michel Houellebecq as a privileged space for critical reflection on social transformations and the configuration of subjectivity in late capitalism. Drawing from an interdisciplinary approach that integrates literary theory, sociology of art, and social philosophy, the novel is examined as a representation of the fragmentation of human relationships, the commodification of experience, and the dematerialization of the body in a digitalized environment. The analysis is based on a discourse-oriented reading inspired by Bakhtin's concept of dialogism, highlighting the articulation of multiple voices that challenge the logics of consumption and the technologization of everyday life. The work of Byung-Chul Han, Gilles Lipovetsky, and other authors is incorporated to argue that the novel stages processes of contemporary alienation while also opening spaces of resistance and enabling a critical reconfiguration of subjectivity. Through the analysis of key passages, the article shows how the characters experience a subjectivity shaped by networks of consumption and technology, where objects blur the boundaries between the human and the material. Nevertheless, the novel suggests moments of reflective distance, where art and aesthetics serve to question alienation, reaffirming the critical value of literature in the present.

Keywords: late capitalism, alienation, subjectivity, technology, artistic fictions.

Introduction

À l'ère contemporaine, marquée par l'hyperconnectivité numérique et les logiques flexibles du capitalisme, les subjectivités humaines connaissent de profondes transformations. *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq (2012) offre un portrait critique de ces mutations en abordant les effets déshumanisants de la technologie, de la consommation de masse et de la précarisation du travail. Houellebecq (2012) montre comment les relations humaines se fragmentent et comment les désirs sont instrumentalisés au sein d'un système qui colonise aussi bien la vie matérielle que la vie émotionnelle. Dans ce contexte, l'aliénation apparaît comme une expérience centrale qui structure la perception et la subjectivité contemporaines.

Cet article examine le roman de Houellebecq (2012) à partir d'une approche interdisciplinaire, articulant la sociologie de l'art, la théorie de la subjectivité et les études culturelles. Les apports de Bakhtin (1990) et de Vygotsky (1971) sont mobilisés afin d'explorer la fonction dialogique et transformatrice de l'art. Dans le sillage de Vygotsky (1971), qui conçoit l'art comme une technique sociale des émotions, il est soutenu que le roman fonctionne comme un espace esthétique-critique où se confrontent les tensions du capitalisme et où les subjectivités se reconfigurent. Cette capacité de l'art à ouvrir des espaces de réflexion est analysée à travers des passages spécifiques de l'œuvre qui mettent en évidence la fragmentation du sujet dans l'environnement technologique.

Par ailleurs, le texte soutient que la fiction artistique ne se contente pas de représenter les structures sociales contemporaines, mais qu'elle les transforme également. Comme le montrent Boltanski et Chiapello (1999), le capitalisme a absorbé des valeurs associées à l'art, telles que l'autonomie et la créativité, afin de les intégrer à ses propres structures d'exploitation. Cette récupération se manifeste chez les personnages de Houellebecq (2012), qui incarnent les contradictions d'un système favorisant l'indépendance individuelle tout en sapant la stabilité matérielle et émotionnelle. En ce sens, l'œuvre permet d'interroger les manières dont l'art peut résister aux tensions de la vie contemporaine, les reproduire ou même les amplifier.

En nous appuyant sur *Le Réalisme capitaliste* de Mark Fisher (2016), nous entendons ce concept comme un cadre au sein duquel le marché s'érige en unique source de signification et de pouvoir, enveloppant à la fois le monde et les sujets, tout en exerçant sa domination sur des domaines tels que notre rapport à l'environnement ou à la santé mentale. Nous observons toutefois que les processus capitalistes sont ambivalents et qu'il convient de se demander s'il est encore possible d'imaginer un cadre contre-culturel dans les conditions actuelles. Alors que Byung-Chul Han (2023a) souligne que nos relations au monde sont recouvertes d'une couche d'information – une pellicule qui filtre la présence et uniformise toute chose, où les surfaces sont polies afin de permettre un déplacement plus efficace et plus numérique –, une question se pose : de quelle matière la culture et l'art sont-ils aujourd'hui constitués, et comment est-il possible de les soustraire au processus d'unification dataïste à l'œuvre dans le réalisme capitaliste ?

Fisher (2016) présente le réalisme capitaliste comme la logique culturelle dominante du capitalisme tardif, ou phase postfordiste : un régime de perception et de pensée qui érige en sens commun « l'idée largement répandue selon laquelle le capitalisme n'est pas seulement le seul système économique viable, mais qu'il est même impossible d'en imaginer une alternative » (p. 22), en subsumant et en reconfigurant les pratiques culturelles ainsi que les formes de subjectivité selon ses propres logiques. Houellebecq articule une grande variété de discours qui, en harmonisant leurs tonalités, composent une trame narrative comparable à un patchwork : une réalité constituée de fragments, où chaque élément conserve sa singularité tout en contribuant à une représentation d'ensemble. Ce style mosaïque se trouve saturé de renvois référentiels et de multiples strates de mécanismes d'identification et de signification. Cet entrelacement d'espaces, d'images et de blocs de réalité constitue un mécanisme de

production de sens ; il s'agit d'une technique humaine de génération de symboles, de récits et d'identités. Houellebecq (2012) révèle les coutures qui relient différentes réalités entre elles en mobilisant cette technique pour articuler, au sein d'une même trame, divers langages topologiques. Il nous place ainsi face à la possibilité de reconnaître notre position au sein de la structure idéologique de la société. En outre, la représentation de la réalité au moyen de multiples types de discours offre une vision critique de ce qui se constitue aujourd'hui comme réalité hégémonique, tout en donnant à voir des réseaux en perpétuel processus d'assemblage et de désassemblage.

Cette analyse vise ainsi à contribuer à la compréhension du rôle de la fiction artistique comme outil d'exploration des transformations subjectives dans un monde dominé par les technologies et les logiques du marché. À la croisée des théories critiques et de l'analyse littéraire, elle propose une lecture qui met en évidence à la fois les limites et les potentialités de l'art pour confronter, distordre et résister aux formes contemporaines d'aliénation.

Voix et objets : la subjectivité dans la fiction de Michel Houellebecq.

Le roman *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq (2012) offre un portrait critique de l'aliénation dans le capitalisme tardif et examine le rôle de l'art dans le monde contemporain. Dans ce cadre, les subjectivités se configurent sous l'effet conjoint de la technicisation et de la marchandisation de l'expérience, caractéristiques centrales de cette phase historique (Sennett, 2007, 2014). L'œuvre montre comment les objets, les technologies et les dynamiques du marché reconfigurent les identités humaines, engendrant un monde où les relations sociales se fragmentent et où les individus font l'expérience d'un déracinement émotionnel croissant.

Dans une perspective dialogique inspirée de Bakhtin (1990), les fictions artistiques telles que celle de Houellebecq peuvent être comprises comme des espaces où convergent et s'affrontent de multiples voix sociales. Cette polyphonie narrative permet au roman d'explorer les contradictions inhérentes au capitalisme contemporain et leurs effets sur les subjectivités. Comme le soutient Bakhtin (1990), l'art littéraire amplifie les voix critiques qui interpellent les structures de pouvoir et met au jour les tensions idéologiques et culturelles qui façonnent l'expérience humaine.

Par ailleurs, Lev Vygotsky (1971) apporte une clé d'analyse fondamentale en conceptualisant l'art comme une « technique sociale des émotions ». Dans cette perspective, l'art ne se contente pas de représenter les émotions collectives ; il les réorganise et les transforme également en fonction des conditions socioculturelles. Dans *La carte et le territoire*, cette fonction transformatrice se reflète dans l'interaction des personnages avec un environnement numérisé et marqué par la précarité émotionnelle, qui favorise une distanciation réflexive et rend possible la reconfiguration de leurs expériences subjectives. Houellebecq (2012) traduit cette fragilité existentielle à travers des images poétiques qui évoquent le caractère transitoire et la dégradation du vivant :

La beauté des fleurs est triste parce qu'elles sont fragiles et destinées à mourir, comme toutes les choses qui existent sur la terre, bien sûr, mais les fleurs tout particulièrement ; et leur cadavre, comme celui des animaux, n'est qu'une grotesque parodie de leur vitalité ; et leur cadavre, comme celui des animaux, empest » (Houellebecq, 2012, p. 32).

Cette réflexion découle de la première expérience de rationalisation esthétique dont se souvient le protagoniste, Jed Martin : percevoir l'odeur de la décomposition des fleurs dans le jardin de son enfance. Il s'agit d'un moment marqué par une relation sensorielle intense avec l'environnement, au cours duquel l'odeur des choses pénètre la perception et inscrit le sujet dans le monde, point de départ commun à toute vie animale. Cependant, cette sensibilité

contraste avec la rareté de telles expériences à l'époque contemporaine et avec la distance croissante qui s'installe entre les corps et le monde, séparation accentuée par les nouvelles structures qui orientent l'activité humaine. Cette connexion primordiale est reléguée au domaine du souvenir après une exposition continue à des stimuli d'un autre ordre, propres à un monde déployé sur un espace virtualisé.

L'œuvre se déploie comme une réfraction des réalités du capitalisme tardif occidental à travers le regard de son protagoniste, lequel vit dans une optimisation exacerbée de sa position socio-économique, tandis que ses relations humaines ne ressemblent « en rien à un réseau, à un tissu organique ou à quelque chose de vivant » (Houellebecq, 2012, p. 221). Sa vie ne s'est pas développée comme celle des êtres vivants ; elle progresse plutôt selon une inertie monadique : un pôle qui se prolonge lui-même et se poursuit, interrompu seulement par des événements indépendants, des variations presque probabilistes.

Le personnage de Jed Martin se construit progressivement à travers son activité photographique, picturale et audiovisuelle, guidée par une forme d'intérêt ethnographique centré sur la production, la division du travail et les structures qui constituent le monde : son économie, ses dimensions et la place qu'y occupent les individus. Nous accompagnons la réflexion de ce héros dissocié tandis qu'il nous offre une vision de la réalité dans sa phase capitaliste.

Dans une première phase de maturité artistique, le protagoniste élabore une thèse visuelle sur la nature de certains objets du monde en les abordant selon une esthétique minimaliste. Son exploration se concentre sur des éléments industriels en apparence triviaux – « des écrous, des boulons et des clés anglaises comme s'il s'agissait de bijoux à l'éclat discret » (Houellebecq, 2012, p. 44) –, reconfigurés par le regard photographique. Intégrés à l'infrastructure technique de la modernité, ces éléments acquièrent un statut esthétique qui transcende leur fonction utilitaire et révèle une beauté austère et silencieuse. Ce geste entre en résonance avec la logique du *ready-made* duchampien, selon laquelle le déplacement d'un objet de son contexte fonctionnel vers le champ de l'art permet une relecture critique de ses significations (Danto, 1984).

À partir de cette approche visuelle, le protagoniste élargit sa réflexion à une considération plus vaste des relations entre l'humanité et les matériaux avec lesquels elle a construit son histoire. Dans cette perspective, Martin observe :

L'histoire de l'humanité pouvait, dans une large mesure, se confondre avec l'histoire de la domination des métaux ; l'ère, encore récente, des polymères et des plastiques n'avait pas eu le temps, selon lui, de produire une véritable transformation mentale (Houellebecq, 2012, p. 44).

Cette affirmation met en évidence la place centrale des métaux dans l'évolution des sociétés humaines, depuis les périodes paléolithiques et l'âge du Bronze jusqu'aux époques industrielle et postindustrielle. Au-delà de leur fonction technique, ils ont constitué des symboles de pouvoir, de progrès et de stabilité, façonnant la psychologie collective à différentes périodes de l'histoire. L'apparition de nouveaux matériaux, tels que les polymères et les plastiques, bien que transformatrice sur le plan technologique, n'a pas engendré – selon le personnage – une mutation équivalente dans l'ordre symbolique de la civilisation. Cette observation suggère que la matérialité ne configure pas seulement l'environnement physique, mais qu'elle modèle également les subjectivités et les représentations collectives du monde (Leroi-Gourhan, 1964).

À ce stade, le roman de Houellebecq s'inscrit dans une tradition philosophique qui réfléchit au rôle de la technique dans la construction de l'humain. Dans la perspective de Gilbert Simondon (1958/2007), les objets techniques ne sont pas seulement des produits de la

rationalité instrumentale ; ils possèdent également une dimension évolutive qui les relie aux transformations culturelles et sociales. L'attention que Martin porte aux artefacts industriels, traités presque comme des entités sacrées, peut être lue comme une exploration de l'ontologie de la technicité : les artefacts ne sont pas de simples outils, mais des médiations entre le sujet et son monde, capables de configurer des imaginaires et des modes d'existence.

Houellebecq place cette réflexion au cœur du développement artistique de son personnage, montrant comment l'art peut fonctionner comme un espace d'interrogation sur les matériaux et les structures qui soutiennent la modernité. Dans ce contexte, la photographie ne se contente pas de documenter la réalité ; elle la reconfigure, en lui conférant une nouvelle épaisseur esthétique.

Cependant, cette transformation ne s'est pas matérialisée comme on l'avait anticipé, car son développement a rapidement conduit à une saturation d'objets : un marché mondial de biens et d'informations qui déborde la réalité matérielle dont il procède. À cette transition matérielle se superpose une nouvelle dimension de la production : la massification de la génération et de la circulation des données, ainsi que le dataïsme qui oriente notre réception du monde et notre manière d'y agir. Le numérique apparaît dans le roman au sens où l'entend Byung-Chul Han (2023b) : les objets qui nous entourent manifestent nos manières d'être, tandis que les nouveaux dispositifs et les superstructures sociales, en transformant le monde en information, abolissent la distance entre les choses et les êtres et dissolvent leurs relations (p. 36). À l'intersection du matériel et du numérique, le rôle de l'individu s'abstrait du corps, produisant la dislocation que nous habitons aujourd'hui entre les objets, l'information et le monde. Tel est le nouvel *ethos* configuré par la réorganisation des réseaux humains et mondiaux impulsée par les technologies du capitalisme tardif.

L'esthétisation de l'art et sa récupération par le capitalisme contemporain

Le capitalisme contemporain déploie sa flexibilité en intégrant des concepts tels que l'autonomie et la créativité à sa propre logique marchande, les mobilisant pour soutenir et approfondir les dynamiques de précarisation et de déshumanisation (Boltanski & Chiapello, 1999). Dans le récit de Houellebecq, les personnages incarnent ces contradictions : ils évoluent entre le désir de liberté et la dépendance inéluctable aux structures économiques qui les englobent. L'autonomie apparente dont ils font l'expérience n'est rien d'autre qu'une forme sophistiquée de contrôle, dans laquelle l'auto-exploitation devient une norme intériorisée.

Dans le sillage de Boltanski et Chiapello (1999), le nouvel esprit du capitalisme configure un *ethos* hégémonique qui, dans une époque marquée par les transformations technologiques, intègre des méthodes de construction et de maintien des réseaux ainsi que de production des significations. Lorsque le capitalisme perfectionne ainsi son assise idéologique et que l'économie se consolide comme sphère morale de la société, le processus de production symbolique se trouve privé d'un ancrage matériel susceptible de le nourrir. Cette logique apparaît dans *La carte et le territoire* lorsque Hélène, dans la troisième partie du roman, affirme que l'économie « n'était non seulement ni une science ni un art, mais pratiquement rien » (Houellebecq, 2012, p. 290). Le point de vue réflexif proposé par l'œuvre se situe dans un espace défini par le profit économique et protégé des contraintes propres à la réalité matérielle, au point d'en expérimenter une forme d'hygiénisation délibérée. Dans certaines sphères privilégiées s'installe ainsi une aliénation de fait, dans laquelle les idées qui orientent les décisions et façonnent la société proviennent directement de la carte idéologique du capitalisme.

Dans son activité de photographe publicitaire, Jed Martin travaille avec des objets promotionnels et produit des « négatifs techniquement parfaits, mais neutres » (Houellebecq, 2012, p. 39), ce qui met en évidence une relation stérilisée à sa propre pratique artistique.

Bien que son œuvre initiale partage certains codes avec sa génération, l'absorption de l'art par le marché transforme son approche esthétique en un exercice mécanique, dépourvu de vitalité. La commercialisation de son talent ne dilue pas seulement le sens de son travail ; elle transforme également l'acte créatif en une pratique démoralisante, où la technique s'impose à l'expression et à la quête de sens.

Dans le sillage de Boltanski et Chiapello (1999), Martin incarne le symptôme d'une subjectivité prisonnière de l'esprit du capitalisme contemporain : un moi dont le sens se dissout dans l'inertie de la production et de la consommation. La distance entre la praxis créatrice et la marchandisation de l'art ne fragmente pas seulement l'identité de l'artiste ; elle provoque également une aliénation libidinale, dans laquelle le désir et la pulsion créatrice se trouvent progressivement neutralisés. Cette déconnexion entre le sujet et son œuvre ne constitue pas un effet secondaire du système, mais un mécanisme structurel destiné à annihiler la possibilité même d'une expérience esthétique authentique.

Malgré l'aliénation qui marque sa relation à l'art, la pratique artistique conserve la capacité de débloquent des mécanismes affectifs et de rendre à Martin un état d'ouverture sensorielle. Ce processus se manifeste lorsque, face à un objet de consommation conçu avant tout pour sa fonctionnalité – une carte Michelin représentant les provinces françaises et leurs routes –, le protagoniste fait l'expérience d'une « seconde grande révélation esthétique » (Houellebecq, 2012, p. 47). À cet instant, l'objet transcende sa condition de marchandise et s'inscrit dans un processus psychologique plus profond, au sein duquel la perception de l'environnement se reconfigure et donne lieu à une nouvelle production de significations.

La carte, dans sa structure de représentation spatiale, conserve une logique de réseaux et de connexions qui organise le monde et les éléments qui le composent – phénomènes, espaces, sujets. Toutefois, son effet sur Martin ne se limite pas à sa fonctionnalité technique : elle agit comme un dispositif qui réactive sa capacité à produire du sens et à faire l'expérience du monde. Le roman suggère ainsi que même les produits conçus selon les principes de la rationalité instrumentale peuvent acquérir une densité affective lorsqu'ils sont resémantisés dans le cadre d'une expérience esthétique. Houellebecq renforce cette idée en décrivant la complexité symbolique de la carte :

S'y mêlaient l'essence de la modernité, de la perception scientifique et technique du monde, et l'essence de la vie animale. [...] On y sentait le battement, l'appel de dizaines de vies humaines, de dizaines ou de centaines d'âmes, certaines vouées à la damnation, d'autres à la vie éternelle (Houellebecq, 2012, p. 47).

Ici, la juxtaposition entre la cartographie comme outil rationnel et l'existence humaine comme expérience palpitante met en scène une tension entre le contrôle technique de l'espace et l'imprévisibilité de la vie. Martin ne contemple pas seulement un objet ; il se trouve confronté à une représentation du monde qui, paradoxalement, lui restitue une relation sensible à celui-ci. Le roman suggère ainsi que l'art et l'esthétique peuvent fonctionner comme des espaces de résistance face à l'aliénation imposée par la logique marchande, en restituant au sujet une perception du monde plus incarnée et plus riche de sens.

Situé à la croisée de l'interaction avec les objets et de l'impulsion esthétique, l'artiste s'approprie un produit ordinaire et diffusé à grande échelle, qu'il élève par la création d'images d'une beauté abstraite entièrement tirées de motifs cartographiques. Cette nouvelle étape créative entraîne plusieurs conséquences pour Jed. Sur le plan pragmatique, il choisit à nouveau la photographie, mais cette fois en tournant « le dos à la photographie argentique » – c'est-à-dire à la photographie analogique – pour travailler avec « un dos numérique Betterlight 6000-HS permettant la capture de fichiers RVB 48 bits dans un format de 6 000 × 8 000 pixels » (Houellebecq, 2012, p. 54). Par ce choix, il adopte une forme de production

caractérisée par l'exactitude et la haute définition, en parfaite adéquation avec les logiques visuelles et esthétiques du capitalisme tardif.

Plus qu'un simple changement de technique, cette transformation de sa pratique soulève une problématisation radicale de la relation entre représentation et réalité. À cet égard, l'œuvre de Martin peut être lue à la lumière de la célèbre formulation d'Alfred Korzybski (1958) : la carte n'est pas le territoire, rappelant que toute représentation constitue une abstraction qui ne coïncide jamais pleinement avec ce qu'elle représente. À l'ère du capitalisme tardif décrite par Han, cette distance non seulement subsiste, mais s'intensifie. Grâce à l'usage d'outils technologiques d'ultra-haute définition, Martin ne se contente pas de reproduire la carte : il en fait un objet autonome, une surface dotée de sa propre matérialité, qui s'inscrit dans son langage visuel et acquiert une valeur esthétique indépendante de son référent.

Cette logique révèle un trait central du capitalisme tardif : l'expansion du virtuel comme dimension qui ne se substitue pas à la réalité, mais la reconfigure. Le travail de Martin ne se limite pas à mettre en évidence la différence entre la carte et le territoire ; il pousse cette problématique à son paroxysme en faisant de la représentation un dispositif qui élargit et multiplie les dimensions perceptives du monde. Ainsi, son art cesse d'être un simple exercice de documentation pour devenir une réflexion sur la manière dont la technologie médiatise, amplifie et, en dernière instance, transforme l'expérience du monde.

En second lieu, la rencontre avec Olga Sheremoyova — membre des instances dirigeantes de Michelin en France — fait irruption de manière inattendue dans la trajectoire de vie de Martin. Sa présence devient immédiatement un point d'ancrage affectif, une figure qui incarne la possibilité d'un amour véritable au sein d'une existence toujours plus désenchantée et traversée par la logique marchande. Toutefois, ce lien dépasse l'expérience romantique : dans sa relation avec Olga, Martin semble redécouvrir une manière d'être en relation avec le monde moins conditionnée par la structure instrumentale de la société.

Ce rapprochement éveille en lui une résonance affectivo-sémantique qui renvoie aux expériences sensorielles de l'enfance, lorsque l'environnement était perçu comme une totalité immédiate, encore non absorbée par les logiques du marché ni par le langage instrumental. En ce sens, la relation avec Olga agit comme une reconfiguration du désir, déplaçant la subjectivité de Martin d'un rapport esthétisé aux objets vers une expérience plus viscérale et plus directe de l'altérité.

Néanmoins, il convient de se demander si cette expérience affective constitue réellement un retour à l'authenticité ou si, au contraire, elle s'inscrit dans le même jeu de simulacres qui caractérise l'époque contemporaine (Bauman, 2003). Dans un monde où le capital traverse toutes les sphères de l'existence, même les relations humaines se trouvent façonnées par sa logique de circulation et de consommation (Baudrillard, 1981). Ainsi, chez Houellebecq, l'amour n'apparaît pas comme une voie d'échappement définitive, mais comme une instance ambiguë : s'il semble restituer à Martin une dimension sensible, il l'intègre également à une nouvelle forme de dépendance, dans laquelle le rapport à autrui demeure traversé par des déterminations matérielles et sociales.

En dernière instance, l'appropriation artistique que Martin fait des cartes suscite l'intérêt du fabricant lui-même et marque le début d'une nouvelle étape de sa trajectoire. À partir de cette connexion, Olga apparaît pour la première fois lors du vernissage de son exposition, jetant un pont entre la sphère créative et le monde de l'entreprise. En reconnaissant le potentiel de son travail, l'entreprise décide d'investir des ressources dans cette dimension artistique, comprenant que l'intégration de l'art à son image institutionnelle lui permet d'étendre son influence à un espace socio-économique étranger à son horizon initial. Ainsi, son incursion dans le champ artistique ne se contente pas de resémantiser l'activité entrepreneuriale ; elle

la pare également d'une aura esthétique qui accroît son prestige et renforce sa valeur dans la logique marchande.

L'absorption de l'art par la logique entrepreneuriale provoque un tournant radical dans la position de Martin au sein de la structure économique et sociale. Sa richesse croît de manière exponentielle, déterminant le cours du reste de son existence et accentuant son éloignement du monde ainsi que des expériences collectives partagées par le plus grand nombre. Son intégration à ce puissant réseau económico-culturel l'introduit dans un cercle d'élites où convergent des figures majeures de l'aristocratie médiatique française, parmi lesquelles figure finalement Houellebecq lui-même en tant que personnage du roman. Cette notoriété entraîne une double conséquence : elle accroît la visibilité de son œuvre et la projette vers un public vaste et influent, mais elle l'inscrit également dans un système de circulation où l'art cesse d'être un espace d'exploration autonome pour devenir un objet soumis aux dynamiques de validation et de consommation propres aux grandes structures de pouvoir.

La transformation de Martin incarne ainsi un paradoxe central du capitalisme tardif : l'intégration de l'artistique à l'économie du prestige ne se contente pas de revaloriser l'œuvre ; elle l'assimile également aux mêmes mécanismes qu'elle prétendait remettre en question. L'esthétisation de la production n'implique pas son émancipation de la logique marchande, mais son intégration définitive à celle-ci.

Le concept de transesthétisation formulé par Lipovetsky et Serroy (2015) est essentiel pour comprendre comment l'art et la culture ont été absorbés par les logiques du marché. Dans ce processus, l'esthétisation cesse d'être un domaine réservé à l'art pour devenir un principe général d'organisation de la vie sociale, de sorte que tout — des produits aux expériences quotidiennes — se trouve soumis à une logique de spectacularisation. Loin de renforcer la fonction critique de l'art, cette esthétisation superficielle tend à le vider de son potentiel subversif, le réduisant à une marchandise parmi d'autres au sein du circuit de consommation.

Cependant, *La carte et le territoire* défie cette instrumentalisation en proposant un espace de réflexion critique où les contradictions du capitalisme tardif ne sont pas seulement exposées, mais deviennent également une matière d'exploration artistique. Le roman n'offre pas d'issue définitive à l'aliénation, mais il en propose une cartographie des effets, en rendant visible la manière dont ceux-ci s'inscrivent dans l'expérience quotidienne et en ouvrant la possibilité de nouvelles formes de subjectivité et de résistance. En nous exposant à un éventail élargi de perspectives et d'images, l'art apparaît comme un outil permettant de contrebalancer l'hégémonie du marché et ses dynamiques homogénéisatrices.

Le fait que le récit adopte le point de vue d'un individu appartenant à l'élite d'un pays du premier monde – la France – est essentiel pour intensifier ces tensions. Depuis cette position, l'œuvre montre que l'aliénation n'est pas seulement un problème associé à la précarité matérielle, mais également une crise de sens qui se manifeste jusque dans les secteurs les plus privilégiés de la société mondialisée. Dans un contexte où les besoins économiques fondamentaux sont déjà satisfaits, le texte met en évidence comment la logique marchande, loin de garantir une existence pleinement accomplie, approfondit la fragmentation émotionnelle et sociale des individus.

En ce sens, le roman de Houellebecq n'est pas uniquement une représentation des tensions contemporaines, mais également un outil permettant de comprendre – et de résister à – les formes émergentes d'aliénation dans un monde façonné par la technologie et le marché.

Fragmentation, marchandisation et résistance esthétique de la subjectivité

Dans *La carte et le territoire*, la fragmentation du sujet dans le capitalisme tardif apparaît comme un axe central. Houellebecq montre comment les subjectivités sont façonnées par la technologie et la consommation, générant des identités dispersées et en constante reconstruction. Dans ce cadre, les personnages se définissent moins par leurs liens humains que par les objets et les produits culturels qu'ils consomment, ce qui révèle la transformation de l'individu en un prolongement des logiques marchandes.

Nombre de protagonistes du roman agissent comme si un contact authentique avec autrui n'était plus possible. La superficialisation des sentiments annule la présence et le contact, érodant la possibilité même d'un lien profond. Ce sont des sujets immergés dans une transition accélérée du technocomplexe postindustriel, qui observent la désintégration des valeurs, des groupes sociaux et des relations au fur et à mesure que l'histoire progresse. Dans ce contexte, le méta-personnage de Houellebecq se distingue non par ses liens affectifs, mais par l'amour passionné qu'il voue à certains objets fétichisés, tels que « les chaussures Paraboot Marche, l'ensemble ordinateur portable-imprimante Canon Libris et la parka Camel Legend » (Houellebecq, 2012, p. 148). Son identité ne se définit pas par les relations interpersonnelles, mais par l'attachement à des marchandises qui l'accompagnent au fil du temps, tandis que le réseau des liens humains s'affaiblit et cède progressivement du terrain à la logique de la consommation.

Nous aussi, nous sommes des produits, poursuit-il, des produits culturels. Nous aussi, nous finirons par devenir obsolètes. Le fonctionnement du mécanisme est identique, à ceci près qu'il n'existe généralement aucune amélioration technique ou fonctionnelle évidente ; seule subsiste l'exigence de nouveauté à l'état pur (Houellebecq, 2012, p. 150).

En ce sens, Byung-Chul Han (2023a) soutient que la numérisation du monde relègue le sujet à la superficialité, en substituant aux relations humaines significatives des liens médiatisés par les objets de consommation. Houellebecq illustre cette dynamique à travers des personnages dont la relation au monde s'établit exclusivement par l'intermédiaire de biens et de produits culturels. Le roman interroge ainsi la manière dont l'esthétisation de la vie quotidienne — décrite par Lipovetsky et Serroy (2015) — transforme les expériences subjectives en marchandises interchangeables, en affaiblissant leur épaisseur émotionnelle et culturelle.

Dans cette perspective, la fragmentation du sujet peut être comprise comme une forme d'aliénation structurelle. Dans le sillage de Marx (2009), l'aliénation surgit lorsque l'individu se trouve séparé de sa production et de lui-même, une logique que Houellebecq transpose au domaine culturel et affectif. Dans le roman, cette aliénation s'incarne dans des personnages qui éprouvent un vide existentiel du fait de leur réduction à de simples consommateurs passifs au sein d'un système qui privilégie le marché au détriment de la subjectivité.

Malgré tout, Martin se replonge dans la pratique artistique, choisissant cette fois la peinture comme moyen d'expression. Son nouveau projet, doté d'un caractère fortement observationnel, se concentre sur l'activité humaine et se cristallise dans la série consacrée aux métiers. Partant du principe que « les conditions de production d'une société donnée peuvent être reconstruites à travers un certain nombre de professions-types » (Houellebecq, 2012, p. 106), Jed représente aussi bien des professions encore en activité que d'autres en voie de disparition.

Il est significatif que, pour aborder le corps et l'action humaine, il se tourne vers un médium plus matériel et plus traditionnel, en contraste avec ses travaux antérieurs médiatisés par la technologie. Ce choix peut être interprété à la lumière de ce que Lukács (2010) considère

comme le sens essentiel du fonctionnement esthétique : « avant que sa propre effectivité a priori puisse commencer à se manifester, [l'art] doit créer par ses propres moyens les conditions préalables de cette effectivité – un objet et son environnement » (p. 32). Dans ce cadre, la peinture de Jed ne se contente pas de représenter des professions ; elle construit également l'espace et les conditions symboliques nécessaires pour que ces représentations acquièrent sens et résonance.

À un moment clé du récit, Houellebecq (2012) affirme que, pour mener à bien son projet consistant à offrir une vision exhaustive du secteur productif de son époque, Jed Martin « devait nécessairement peindre un artiste » (p. 108). Cette situation renferme un double phénomène : d'une part, la représentation d'un segment spécifique du tissu social et, d'autre part, une interrogation réflexive sur le processus artistique lui-même et sur ses conditions de possibilité.

La représentation esthétique, en ce sens, est fondamentale pour la construction culturelle et, par conséquent, pour la configuration des idées et de la vie d'une société. À travers les vestiges d'une culture matérielle, il est possible de reconstruire des aspects profonds et englobants d'un groupe humain. Dans la conception de tout objet convergent fonction et représentation : sa forme et son apparence révèlent autant – voire davantage – que son usage pratique. Dans le domaine artistique, la fonction de l'objet se transforme en représentation d'une impression et d'une structure esthétique.

Ainsi, l'un des apports les plus significatifs du roman réside dans sa capacité à imaginer un art qui, tout en demeurant inscrit dans le réalisme capitaliste que nous habitons, ouvre la possibilité d'une sensibilité différente, en voie de découverte et d'émergence : une forme de résistance. Dans cette perspective, l'approche sensible des âmes représentées sur les cartes, des portraits qui saisissent l'instant générateur de symbole dans les métiers du monde, des personnes elles-mêmes et de la régénération vertigineuse de la végétation dans sa voracité sauvage (Houellebecq, 2012), compose une esthétique qui restitue l'humain. Houellebecq entoure ces descriptions d'un savoir technique, cherchant à matérialiser des images solides qui, sans appartenir à un univers classique, conservent certains traits traditionnels : quelque chose d'humain, façonné par les mains, perçu par le corps et créé à partir de l'expérience tangible.

Cette sensibilité ne demeure pas confinée à la fiction : en 2025, il est possible de trouver des expressions artistiques qui, à l'instar de *Soft Approximations* (2022) de Katja Novitskova, interrogent les transformations de notre rapport au monde à partir du nouveau technocomplexe culturel. Novitskova explore comment l'accès inédit à la vie animale et au monde naturel – médié par d'immenses volumes de données et d'informations, ainsi que par les dispositifs qui les traitent – redéfinit les modes de perception et de représentation, prolongeant dans le présent la réflexion que le roman de Houellebecq avait déjà anticipée.

Technologie, corps et dématérialisation : du vide existentiel à la résistance esthétique

Dans le prolongement de la fragmentation et de la marchandisation de la subjectivité, le roman montre comment la technologie agit comme un agent central dans la transformation du corps et de l'expérience. Dans *La carte et le territoire*, la dématérialisation n'implique pas la disparition littérale du corps, mais sa conversion progressive en signe, en donnée et en marchandise, déplaçant l'expérience incarnée vers des formes de relation médiatisées par les flux d'information et de capital. Bien que Houellebecq ne recoure pas à une présence constante d'écrans ou de dispositifs technologiques, il décrit un monde où la logique numérique reconfigure la perception de l'espace, du temps et des liens humains. Plus qu'à travers des artefacts concrets, cette transformation se manifeste par une perte de densité physique et émotionnelle des interactions, de plus en plus filtrées par des abstractions, des images et des réseaux économiques.

Cette dématérialisation ne redéfinit pas seulement la manière dont les personnages entrent en relation les uns avec les autres ; elle transforme également leur rapport à leur propre corps et à leurs émotions. Le paysage contemporain que construit Houellebecq (2012) fragmente l'expérience corporelle, en déplaçant le contact physique et affectif vers des modes d'interaction plus distants, médiatisés et, parfois, spectralisés. La relation à autrui cesse de s'articuler à travers la présence incarnée pour dépendre de médiations symboliques et économiques qui substituent la représentation à l'expérience directe. En ce sens, le roman peut être lu comme une réflexion sur la manière dont la numérisation du monde reconfigure la perception de l'humain, en brouillant les frontières entre le physique et le virtuel, ainsi qu'entre la matérialité du corps et son inscription dans un réseau de signes et d'images.

Byung-Chul Han (2023a) analyse ce phénomène en soulignant que la technologie instaure un environnement dans lequel la matérialité des choses s'efface, se réduisant à des flux de données et d'informations. Un tel processus ne redéfinit pas seulement le rapport aux objets ; il transforme également la sensibilité et la manière dont les sujets font l'expérience du monde. Houellebecq (2012) transpose cette intuition sur le plan narratif en situant ses personnages dans des espaces aseptisés, dépourvus d'aspérités et de résistances physiques, où la déconnexion sensorielle et affective devient la norme. Dans cet univers, les corps se dissolvent dans une logique de neutralité esthétique et émotionnelle, au sein de laquelle l'homogène évince la friction et l'intensité, produisant une expérience du monde lissée, presque inerte.

Ce vide matériel et émotionnel accentue l'aliénation contemporaine, dans laquelle le désir perd son potentiel transformateur pour se réduire à une impulsion plate, administrée par les logiques du marché et de la technologie. Le roman suggère que le capitalisme tardif ne se contente pas de dématérialiser les objets ; il dématérialise également la subjectivité elle-même, façonnant des individus toujours plus détachés d'une expérience sensorielle dense et incarnée.

Dans ce cadre, l'aliénation et la distance affective s'expriment avec une intensité particulière dans les relations familiales et interpersonnelles. Les personnages semblent vivre dans un état de solitude structurelle, où l'interaction s'organise principalement à travers des liens médiatisés par des critères économiques ou par des normes d'efficacité. Plus que des liens affectifs, ce sont des connexions inscrites dans une logique contractuelle qui émergent, une logique dans laquelle les émotions se trouvent subordonnées à l'utilité et à l'échange calculé, érodant la possibilité même de l'intimité et de la rencontre authentique.

Ce phénomène atteint son point le plus significatif vers la fin de la deuxième partie du roman, lorsque le destin de Jed Martin est marqué par l'éloignement définitif d'Olga, le suicide assisté de son père et l'affaiblissement progressif de son élan créateur. À ce moment-là, sa vie se contracte jusqu'à un état d'inertie et de neutralité absolues : la disparition des liens humains et affectifs se traduit par une expérience de vide intégral, dans laquelle ni le corps ni l'émotion ne parviennent plus à s'ancrer dans la réalité. Cette culmination de l'aliénation se trouve condensée dans une image paradigmatique : « il serait dans la vie comme il se trouvait alors dans l'habitacle aux finitions parfaites de son Audi Allroad A6, paisible et sans joie, définitivement neutre » (Houellebecq, 2012, p. 236). L'habitacle fermé, propre et silencieux de l'automobile s'érige ainsi en métaphore matérielle de la dématérialisation subjective : un espace sans frictions, où le confort supposé recouvre en réalité une profonde annulation de l'expérience.

Cette métaphore est essentielle pour comprendre le degré de dématérialisation existentielle qui traverse Martin. Sa vie a été absorbée par la même logique d'efficacité et de neutralité que celle qui définit la conception de l'automobile : une perfection sans âme, un espace qui offre le confort au prix de l'annulation de toute intensité affective. Que son existence soit assimilée à l'habitacle d'un véhicule synthétise l'effondrement de la subjectivité dans la

contemporanéité : les individus deviennent des entités fonctionnelles, sans friction, sans désir, sans profondeur. Dans cette perspective, le roman n'illustre pas seulement la manière dont la technologie reconfigure l'expérience sensorielle ; il montre également comment elle dématérialise le lien social, réduisant les sujets à des états d'isolement programmé. Chez eux, la vie cesse de se définir par la connexion aux autres pour se replier sur une neutralité émotionnelle absolue, où l'absence de liens est perçue comme une condition presque naturalisée. En ce sens, l'intérieur de l'Audi peut être lu comme un non-lieu au sens proposé par Augé (1993) : un espace de transit, fonctionnel et dépersonnalisé, dépourvu d'histoire et d'identité partagée, qui encapsule la solitude contemporaine sous une apparence de confort.

Dans cette perspective, Vygotsky (1971) offre un point de vue critique en concevant l'art comme une technique sociale des émotions, un moyen par lequel les sujets peuvent réorganiser et resémantiser leurs expériences affectives. *La carte et le territoire* (Houellebecq, 2012), en fonctionnant comme un espace esthético-critique, permet aux lecteurs non seulement d'observer les tensions et les fractures de la vie contemporaine, mais aussi de les éprouver à travers une distance réflexive qui rend possibles la prise de conscience et l'élaboration. Ainsi, le roman ne se limite pas à représenter la précarité des relations humaines dans le contexte numérisé ; il invite également à interroger la déshumanisation engendrée par le capitalisme tardif et ses transformations technologiques. De cette manière, il ouvre une marge – étroite mais significative – pour imaginer des formes de résistance et de réappropriation de l'expérience humaine dans un monde de plus en plus médiatisé par le marché et la technologie.

Aliénation contemporaine et potentiel critique de l'art

Dans le prolongement de la critique de la dématérialisation du corps et du lien social, *La carte et le territoire* soulève des questions fondamentales sur les possibilités de résistance dans un monde dominé par la technologie et la consommation. Alors que Boltanski et Chiapello (1999) ont montré comment le capitalisme tardif a absorbé – et, dans une certaine mesure, neutralisé – les logiques d'autonomie et de créativité propres aux contre-cultures et aux mouvements artistiques, Houellebecq (2012) suggère que cette récupération n'est pas totalisante. Bien que ses personnages soient pris dans des réseaux de consommation et d'aliénation technologique, ils traversent également des moments de réflexion critique et de résistance affective, des instants qui interrompent, fût-ce fugitivement, l'inertie du système.

Cependant, le roman montre également comment le capitalisme pénètre jusque dans les expériences les plus intimes, telles que la maladie et la mort. Le père de Martin, confronté à la déchéance physique et à la détérioration irréversible de son corps, prend ses décisions dans un contexte où la mort est devenue un bien de consommation, géré selon une logique biopolitique et par un marché spécialisé dans l'administration de la fin de vie. En programmant un voyage en Suisse afin d'accéder à une euthanasie particulièrement coûteuse, son départ n'échappe pas aux cadres de la consommation : même l'acte de mourir se trouve inscrit dans un circuit de services exclusifs, réaffirmant que, sous le capitalisme contemporain, la mort elle-même ne constitue plus une limite à la marchandisation de l'existence.

Dans cette perspective, *La carte et le territoire* suggère que l'art peut interrompre les logiques dominantes et ouvrir des espaces permettant d'imaginer d'autres formes de vie. Dans le sillage de Bakhtin (1990), l'art possède un caractère dialogique qui lui permet de négocier les significations, de mettre en relation des voix hétérogènes et de remettre en question les structures de pouvoir. Houellebecq active cette potentialité en représentant des personnages qui, malgré l'aliénation structurelle qui les entoure, s'interrogent sur leur environnement et cherchent, de manière explicite ou implicite, à renouer avec la matérialité perdue.

Au fil du développement de l'intrigue, l'auteur met en place divers points de tension qui fonctionnent comme des nœuds de ce dialogue esthétique-critique : l'art comme générateur d'images du futur ; la violence criminelle comme moyen d'accumulation de valeur ; la tension entre l'authentique et le marchandisable ; l'artisanat confronté à son équivalent monétaire ; et le contraste entre la valeur d'usage et une valeur abstraite dictée par le marché. En s'entrecroisant, ces éléments configurent une cartographie symbolique qui ne se contente pas de décrire la logique du capitalisme tardif, mais laisse également entrevoir les fissures à travers lesquelles peut émerger la résistance.

C'est ainsi que nous parvenons à la troisième partie du roman, marquée par un tournant stylistique vers le genre policier – une autre forme de représentation –, où l'on retrouve le traitement d'une palette de couleurs qui, tout au long de l'ouvrage, s'est progressivement articulée entre le regard artistique et la vie de Martin. Dans cette dernière section, la figure de l'inspecteur Jasselin introduit une narration réaliste de l'espace rural où se déroule le crime, un lieu qui semble fictif, comme si la carte avait définitivement remplacé le territoire.

La superposition des voix narratives et descriptives – des images hyperréalistes et du langage médico-légal de Jasselin aux extraits de Wikipédia, aux descriptions ethnographiques des individus, aux réflexions philosophiques, aux références publicitaires et à la sensibilité humaine propre à la littérature – compose un répertoire hétérogène de styles et de perspectives représentationnelles. Ce collage narratif stratifie symboliquement la réalité, permettant à la dispersion apparente du monde de s'organiser en différentes couches de sens.

La liberté narrative de Houellebecq, qui manie ces éléments à la manière d'un monteur sélectionnant et juxtaposant des strates, fonctionne comme une réfraction du processus même par lequel les sujets construisent la réalité. Dans cette cartographie contemporaine, nos capacités traditionnelles de production de sens se trouvent bouleversées par la vitesse de circulation et par la redistribution de l'espace qu'imposent les multiples couches de médiation propres au monde numérisé.

La capacité de *mapping* de la réalité – c'est-à-dire la symbolisation des phénomènes et des sujets comme forme de localisation spatiale ou d'écholocalisation – peut être comprise comme un processus de représentation mentale de l'espace (perception) qui relie le monde à nos actions et à nos réactions (Harris & Harris, 2018). Dans ce cadre, les objets fonctionnent comme des points de réfraction des conditions psychoaffectives des sujets, renvoyant dans leur forme et leur disposition la trace d'une expérience intérieure.

Ainsi, la représentation n'est pas uniquement un enregistrement passif, mais un moyen de construire un horizon du réel. En ce sens, l'art à l'époque contemporaine remplit une double fonction : d'une part, représenter les tensions qui traversent la vie sociale ; d'autre part, ouvrir un espace critique à partir duquel il devient possible de réimaginer des subjectivités fragmentées. *La carte et le territoire* illustre comment la fiction peut fonctionner à la fois comme une machine amplifiant les contradictions sociales et comme un outil permettant de résister à l'aliénation et de transformer l'expérience subjective.

Conclusions

L'analyse de *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq (2012) permet de mieux comprendre les tensions et les contradictions qui traversent l'expérience subjective dans le capitalisme tardif. Au fil de cette réflexion, nous avons soutenu que le roman fonctionne comme un dispositif critique face à l'aliénation contemporaine, en mettant en évidence la manière dont la technologie, la consommation et la marchandisation des expériences façonnent des subjectivités fragmentées et des corps dématérialisés. Dans ce cadre, la

précarité émotionnelle et existentielle apparaît comme l'une des conditions centrales qui définissent la vie moderne.

Dans une perspective interdisciplinaire, et en reprenant les apports de Bakhtin (1990) et de Vygotsky (1971), nous avons souligné le rôle de l'art comme espace dialogique et comme technique sociale des émotions, capable de traiter, de mettre en tension et de resémantiser les expériences culturelles et affectives. *La carte et le territoire* ne se limite pas à montrer des personnages pris dans des réseaux de consommation et de technologie ; le roman introduit également des fissures qui rendent possibles des moments de rupture et de réflexion critique. De cette manière, il suggère que l'aliénation n'est pas un destin clos, mais une condition qui, même dans son apparente totalisation, laisse subsister des interstices pour la résistance et la réappropriation de l'expérience.

En particulier, nous avons examiné comment la fiction artistique peut interrompre et problématiser les logiques de marchandisation et de technologisation qui caractérisent le capitalisme contemporain. Le roman de Houellebecq met en scène des personnages qui, bien que façonnés par ces dynamiques structurelles, connaissent des moments de rupture et de quête de sens, réaffirmant ainsi le potentiel de l'art comme moyen d'imaginer des subjectivités alternatives et des formes de résistance culturelle.

Bien que cette analyse ait proposé une lecture articulant des perspectives littéraires, sociologiques et philosophiques, il convient d'en reconnaître certaines limites. En premier lieu, il s'agit d'une interprétation essentiellement théorique, ce qui laisse ouverte la possibilité de développer des recherches complémentaires dans le champ des études de réception ou des études culturelles, afin d'examiner la manière dont l'œuvre est interprétée et resémantisée dans différents contextes sociaux. Par ailleurs, le cadre théorique mobilisé pourrait être enrichi par l'intégration d'autres perspectives critiques, notamment les études sur la biopolitique et le posthumanisme, qui permettraient d'approfondir la compréhension des tensions entre technologie, corps et subjectivité dans l'œuvre narrative de Houellebecq.

À partir de ces limites, plusieurs pistes de recherche peuvent être envisagées. Une première consisterait à étendre l'analyse à d'autres romans de Michel Houellebecq afin d'identifier les continuités et les ruptures dans sa représentation de l'aliénation contemporaine. Il serait également pertinent d'examiner la manière dont la fiction agit sur les processus de réception émotionnelle et cognitive, en explorant son influence sur la façon dont les lecteurs comprennent et résistent aux structures du capitalisme tardif. Une autre voie de recherche pourrait prendre la forme d'une analyse comparative entre *La carte et le territoire* et d'autres œuvres littéraires abordant des problématiques similaires, afin d'observer comment différentes narrations configurent et mettent en question l'aliénation à l'époque contemporaine. Enfin, l'une des perspectives les plus prometteuses réside dans l'étude de la manière dont ces dynamiques entrent en dialogue avec des contextes non occidentaux, ce qui permettrait de développer une approche plus globale des transformations culturelles et subjectives sous le capitalisme tardif.

En dernière instance, *La carte et le territoire* fonctionne comme un outil critique permettant d'explorer et de mettre en tension les structures de l'aliénation contemporaine. Sa capacité à agir simultanément comme une sorte d'aleph des tensions sociales et comme un espace à partir duquel il devient possible d'imaginer des formes de résistance réaffirme le rôle central de l'art dans la configuration de la subjectivité. Ainsi, dans un monde de plus en plus gouverné par des logiques numériques et marchandes, la littérature continue d'offrir un lieu de réflexion, de confrontation et de possibilité, où l'aliénation n'est pas seulement exposée, mais peut également être transformée.

Références

- Augé, M. (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato* (pp. 6-128). Barcelona: Gedisa.
- Bakhtin, M. (1990). The Problem of Content, Material and Form in Verbal Art. In Holquist, M and Liapunov, V. (Eds.) *Art and answerability: Early philosophical essays*. (pp. 310–379). University of Texas Press.
- Bauman, Z. (2003). *Liquid love: On the frailty of human bonds*. Polity Press.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Galilée.
- Boltanski, L., & Chiapello, È. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard.
- Danto, A. C. (1984). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press.
- Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Editorial Caja Negra.
- Harris, A., & Harris, J. (2018). Is The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq's The Map and the Territory. *Literary Geographies*, 4(2). <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/125>
- Han, B.-C. (2023a). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus.
- Han, B.-C. (2023b). *No-cosas*. Taurus.
- Houellebecq, M. (2012). *El mapa y el territorio* (A. González-Campoy, Trad.). Anagrama.
- Korzybski, A. (1958). *Science and sanity: An introduction to non-Aristotelian systems and general semantics* (4th ed.). Institute of General Semantics.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole*. Albin Michel.
- Lipovetsky, G., y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina
- Marx, K. (2009). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Ediciones Istmo.
- Novitskova, K. (2022). *Soft Approximations* [Exposición]. K-T-Z. <https://www.k-t-z.com/exhibitions/60-soft-approximations-katja-novitskova/>
- Sennett, R. (2007). *The culture of the new capitalism*. Yale University Press.
- Sennett, R. (2014). Capitalism and the City. In *Cities for the New Millennium* (pp. 15-21). Routledge.
- Simondon, G. (1958/2007). *Du mode d'existence des objets techniques* [El modo de existencia de los objetos técnicos]. Aubier.
- Vygotsky, L. S. (1971). *The psychology of art*. MIT Press.