

Zofia Małysa-Janczy

Université Jagellonne  
zosia.malysa@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0001-5392-2779>

*LA CARTE  
ET LE TERRITOIRE*  
DE MICHEL HOUELLEBECQ  
EN TANT QUE ROMAN  
DE L'ARTISTE  
POSTMODERNE

*The Map and the Territory* by Michel Houellebecq as a Postmodernist *Künstlerroman*

ABSTRACT

The purpose of the article is to study the phenomenon of postmodernist *Künstlerroman* on the example of *The Map and the Territory* by Michel Houellebecq. The paper is focused on the social voyage of the artist-protagonist, Jed Martin, who enters into the art world and has to face its capitalist logic. The analysis of Michel Houellebecq's novel allows not only to trace the evolution of the young artist and his search to develop a sense of identity, but also to reveal the process inherent to the postmodernist *Künstlerroman* – the process of devaluation, marginalization and relativization of art.

KEYWORDS: Michel Houellebecq, *The Map and the Territory*, *Künstlerroman*, postmodernism, art world.

Depuis ses origines au tournant du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le roman de l'artiste est un genre littéraire qui permet de construire une conception de l'artiste, de la destinée de l'art et de son statut dans la société. L'utopie de l'art qui, jusqu'à la modernité tardive, est un motif récurrent du roman de l'artiste<sup>1</sup>, devient soumise dans sa version postmoderne à une évaluation signifiante. Comme le souligne Peter Zima dans son approche théorique du genre en question, ce changement tient au fait que dans la postmodernité, l'art « connaît un processus de dévaluation, de marginalisation et de relativisation parodique qui le réduit à une simple idéologie » (Zima 2008 : 214)<sup>2</sup>.

Selon Roberta Seret, auteur de *Voyage into Creativity : The Modern Künstlerroman*, le roman de l'artiste peut être analysé par le biais de trois types de voyages : voyage social, voyage psychologique et voyage artistique (Seret 1994 : 9–12). À travers ces voyages métaphoriques, l'artiste-protagoniste subit des changements qui lui permettent de construire son identité en tant qu'individu. Dans le cas de *La carte et le territoire*

<sup>1</sup> Cf. Streble 2016 : 197–198.

<sup>2</sup> Toutes les citations de l'auteur *Der europäische Künstlerroman : von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* sont traduites d'après Ingrid Streble, *op. cit.*

(2010) de Michel Houellebecq, la fusion des trois types de voyages sert non seulement à dévoiler la formation de l'identité du protagoniste-artiste, mais aussi à saisir l'origine des tendances observées par Peter V. Zima, celles d'une dévaluation, d'une marginalisation et d'une relativisation de l'art. Et puisque Peter V. Zima propose d'analyser le roman de l'artiste à travers d'une approche sociologique – comme un « baromètre du développement social » (Zima 2008 : 305) – il paraît intéressant de retracer les voyages (surtout le voyage social) du protagoniste de *La carte et le territoire* à la lumière de la thèse posée par le chercheur. Cette analyse va permettre de créer d'un côté un portrait de l'artiste au cours de son évolution, de l'autre de révéler des mécanismes qui déterminent le domaine de l'art à l'ère postmoderne.

*La carte et le territoire* présente l'histoire de Jed Martin, un jeune artiste, photographe et peintre<sup>3</sup>, qui entre dans le cercle de l'*art world* contemporain. Sans avoir initialement l'intention de se lancer dans une activité artistique commerciale, Jed commence une soi-disant « carrière » qui va le soumettre à des règles qui régissent le marché de l'art. Même si le roman en question n'est pas un roman de l'artiste « pur »<sup>4</sup> (on y retrouve, précisément dans la troisième partie, plusieurs traits propres au roman policier), il est possible d'y distinguer tous les éléments qui caractérisent ce genre littéraire. Parmi ces éléments se trouvent la figure de l'artiste en tant que personnage principal du roman, des descriptions des actes de la création artistique, le motif de l'atelier de l'artiste, des ekphrasis, des relations des vernissages ou des discours sur l'art. En abordant de tels motifs, Michel Houellebecq met en relief l'évolution, tant psychologique que sociale et artistique de Jed. Le roman de l'artiste, en tant que genre permettant de montrer comment se forme une individualité artistique et comment elle évolue lorsqu'elle se confronte au monde, semble ainsi bien correspondre à ce que Michel Houellebecq met au cœur de son projet littéraire, à savoir la possibilité de créer les personnages « entre deux âges » (Houellebecq 2002 : 69).

Depuis la publication de *Heinrich von Ofterdingen* (1801) de Novalis, conçue comme l'œuvre fondatrice du genre, une partie intégrante de chaque roman de l'artiste renvoie à l'adolescence du protagoniste. Dans le cas de *La carte et le territoire*, les évocations de cette période apparaissent sous la forme des rétrospections intégrées dans le récit :

Les bagarres étaient parfois violentes entre élèves, les relations d'humiliation violentes et cruelles, et Jed, délicat et fluët, aurait été bien hors d'état de se défendre ; mais le bruit s'était répandu qu'il était orphelin (...) il y avait ainsi autour de lui comme un halo de respect craintif. Il n'avait pas d'ami proche, et ne recherchait pas l'amitié d'autrui. Il passait par contre des après-midis entières dans la bibliothèque, et à l'âge de dix-huit ans (...) il avait une connaissance étendue, inhabituelle chez les jeunes gens de sa génération, du patrimoine littéraire de l'humanité (Houellebecq 2010 : 47).

Au cours des années suivantes, pendant ses études à l'Académie de Beaux-Arts de Paris, le jeune artiste, marqué par « une gravité un peu désuète » (Houellebecq 2010 : 48), se tient toujours en dehors du groupe. Ni le tempérament solitaire de Jed, ni la maturité de ses projets artistiques « ne lui permet nullement de s'agrèger à l'un des groupes qui se constituent autour de lui sur la base d'une ambition esthétique commune, ou plus

<sup>3</sup> Comme le note Ingrid Streble, après 1945 le roman de l'artiste devient dominé par les protagonistes-peintres. Le *Künstlerroman* (« roman de l'artiste ») glisse ainsi vers le *Malerroman* (« roman du peintre »). Cf. Streble 2016.

<sup>4</sup> L'hybridité générique constitue d'ailleurs un des traits caractéristiques de l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq.

prosaïquement d'une tentative d'entrée groupée sur le marché de l'art » (Houellebecq 2010 : 39). Mis à part l'individualité et la distanciation inscrivant Jed dans le mythe romantique de l'artiste, il est à remarquer également dans cette phrase une juxtaposition frappante, celle de « l'esthétique » et du « marché ». En effet, cette juxtaposition met en lumière une des problématiques majeures du roman : celle de la valorisation de l'art.

Pour comprendre pourquoi le narrateur de *La carte et le territoire* arrive à la constatation qu'« on est à un point (...) où le succès en termes de marché justifie et valide n'importe quoi, remplace toutes les théories » (Houellebecq 2010 : 202), il est indispensable de revenir au voyage social de l'artiste-protagoniste. Après avoir terminé ses études, le penchant de Jed pour l'isolement social va profondément décider de son existence. Comme l'écrit le narrateur, « Le lendemain du jour où il obtint son diplôme, il se rendit compte qu'il allait maintenant être assez seul » (Houellebecq 2010 : 39). Néanmoins, le rythme monotone de sa vie, qui se résumait à la création artistique-promenade-visite du supermarché-entrée à la maison, s'est un jour interrompu, puisque Jed reçoit un mail qui lui propose de prendre part à une exposition collective organisée par ses camarades de l'académie. Le compte-rendu du vernissage de cette exposition devient une de trois relations de ce type qui se trouvent dans le roman. Ces descriptions sont d'autant plus intéressantes qu'elles permettent de suivre l'évolution sociale du jeune artiste et, pour reprendre le terme de Pierre Bourdieu, de suivre l'entrée de Jed dans le champ artistique<sup>5</sup>.

Pendant le vernissage de l'exposition dont le titre était *Restons courtois*,

Jed eut d'abord un mouvement d'inquiétude en constatant qu'il n'en reconnaissait aucun. (...) il fit plusieurs fois le tour de la salle, suivant une trajectoire ellipsoïdale, feignant plus ou moins d'être absorbé dans ses réflexions alors que son cerveau ne parvenait à formuler aucune pensée hormis quand même la surprise de ce que l'image de ses anciens camarades ait aussi complètement disparu de sa mémoire, effacée, radicalement effacée, c'en était à se demander s'il appartenait au genre humain (Houellebecq 2010 : 62).

Le fait de se trouver au sein d'un groupe d'inconnus, au point que même ses anciens camarades semblent étrangers à Jed, amplifie chez lui l'impression d'incertitude et d'altérité. Le protagoniste, poussé à « feindre » d'être absorbé dans ses réflexions, finit par remettre en question son identité au niveau le plus élémentaire, celui d'être et de se croire homme. Il est à souligner que, dans *La carte et le territoire*, cette question de nature ontologique prend deux directions. Au cours de sa carrière, Jed va peu à peu se demander non seulement s'il est un homme, mais aussi s'il est un artiste.

Pour l'exposition *Restons courtois*, Jed avait choisi un tirage photo montrant une partie de la carte Michelin de la Creuse, sur laquelle figurait le village où il a passé une partie de son enfance. Cette œuvre plastique, qui contribue au véritable début de la carrière du jeune artiste, est cruciale également du point de vue symbolique. Représentant le département où Jed a vécu les moments les plus insoucians de son enfance, la photographie anticipe sur sa décision de quitter Paris afin de revenir en Creuse pour passer le reste de sa vie loin de la « capitale artistique ». L'œuvre déclenche ainsi un mouvement double qui dynamise le roman. La photographie présage d'une part le « succès » de Jed, d'autre part ses futures inclinations à l'escapisme. Quant au premier aspect de l'œuvre photographique de Jed, il est à noter que pendant le vernissage au cours duquel Jed « ne parvenait à formuler aucune pensée », une des visiteuses, Olga Sheremoyova

<sup>5</sup> Cf. Bourdieu 1992 : 128–137.

regarde le tirage photo avec grande attention et elle « trouve que c'est très beau » (Houellebecq 2010 : 62). Puisque Olga occupe le poste de chargée de communication chez Michelin, il lui est possible de pousser la carrière de Jed. Peu de temps après le vernissage, elle lui propose d'organiser une exposition personnelle dans l'espace Michelin dédié à l'art contemporain. Comme le lui précise Olga, « le mécénat dans le domaine de l'art contemporain ne faisait pas tellement partie de la culture traditionnelle de Michelin », c'était plutôt une forme de la diversification, « une montée en gamme de l'image de la compagnie » (Houellebecq 2010 : 66). Les questions d'esthétique (« c'est très beau ») laissent alors place aux questions d'économie et de profit (« c'est la situation *win-win* ») (Houellebecq 2010 : 80). En offrant des descriptions détaillées des mécanismes qui transforment l'art en une simple idéologie enracinée dans le capitalisme, *La carte et le territoire* réalise un des principes majeurs du roman de l'artiste postmoderne. Plus précisément, le roman insiste sur une « *indifférence* des valeurs » et sur l'influence toujours croissante de la valeur d'échange, parfaitement indifférente aux valeurs morales. Comme l'explique Peter V. Zima, cette influence « mine le système de valeurs sociales en devenant progressivement la valeur de référence qui domine tout et régit toutes les choses : le seul dénominateur commun de tous les jugements de valeur éthiques, esthétiques et politiques » (Zima 2008 : 214).

Pour revenir au protagoniste houellebecquien, il est à dire que, parallèlement à la préparation de l'exposition de photographies consacrées aux cartes Michelin, Jed (déjà en relation non seulement professionnelle mais aussi sexuelle avec Olga), est introduit dans la coterie parisienne. Qualifié de « mini people », l'artiste participe ainsi à d'innombrables événements. Le narrateur constate qu'« en l'espace de quelques semaines, quoi qu'il en soit, il fut invité à plus de vernissages, d'avant-premières et de cocktails littéraires qu'il ne l'avait été durant toutes ses années d'études aux Beaux-Arts » (Houellebecq 2010 : 71). Dans le contexte du voyage social du protagoniste, il est intéressant d'attirer l'attention sur son comportement dans ce nouveau milieu :

Il assimila rapidement le comportement approprié. Il n'était pas nécessaire d'être obligatoirement brillant, le mieux était même le plus souvent de rien dire du tout, mais il était indispensable d'écouter son interlocuteur. (...) La petite taille de Jed, en outre, lui facilitait l'adoption d'une posture de soumission en général appréciée par les intervenants culturels (...) la courtoisie neutralité de Jed, son silence sur ses propres œuvres, contribuaient grandement à le servir en donnant l'impression au demeurant justifiée qu'il s'agissait d'un artiste sérieux, d'un artiste *qui travaillait vraiment*. Flottant au milieu des autres dans un désintéret poli, Jed adoptait un peu, sans le savoir, l'attitude *groove* qui avait fait le succès d'Andy Warhol en son temps (Houellebecq 2010 : 171–172).

Cet extrait témoigne de sa stratégie plutôt passive, mi-consciente pour se situer dans le champ artistique. En outre, il est possible d'en dégager là plusieurs éléments qui augmentent l'impression non seulement de soumission, mais aussi d'une sorte d'effacement du sujet. Cette tendance à s'effacer apparaît également lors du vernissage de l'exposition de Jed chez Michelin. Déjà *lancé*, le protagoniste adopte « sans difficulté cette attitude de détachement modeste qui convenait à son nouveau statut » (Houellebecq 2010 : 83). À l'instar du vernissage précédent, parmi la foule de journalistes, de personnalités et de critiques qui y sont présents, Jed ne reconnaît personne. Lorsque Marilyn Prigent, une attachée de presse comparée à « un prédateur qui considère le troupeau d'antilopes qui va boire » (Houellebecq 2010 : 83), aperçoit une critique d'art importante, Jed semble être complètement désorienté :

- « – Bourguignon ? s'enquit Jed.  
– La critique d'art du *Monde* ».

Il faillit répéter stupidement : « du monde ? » avant de se souvenir qu'il s'agissait d'un journal du soir, et résolut se taire, autant que possible, pour le restant de la soirée (Houellebecq 2010 : 80).

En fin de compte, le protagoniste décide d'assister *incognito* à son propre vernissage. Le narrateur note qu'« une fois séparé de Marylin, il n'eut aucun mal à déambuler paisiblement entre ses photos, sans que personne reconnaisse en lui *l'artiste*, et sans même chercher à écouter les commentaires » (Houellebecq 2010 : 80).

Bien que sa posture semble rester assez indifférente, Jed se familiarise peu à peu aux mécanismes qui influencent la dynamique du marché de l'art. Cela le conduit à la situation où, pendant le troisième vernissage Jed, conscient de la force de la promotion médiatique qui a contribué à son spectaculaire succès marchand, commence à s'intéresser aux personnes venues voir ses nouvelles œuvres. Néanmoins, il est à remarquer que son inquiétude liée à l'absence de Pépita Bourguignon se révèle sans importance, car à ce moment de sa carrière, comme il est déjà reconnu sur le marché de l'art, ce n'est plus la critique d'art, mais des collectionneurs qui augmentent l'« enjeu ».

Vers dix-neuf heures vingt, au moment où Jed revint vers la galerie, il aperçut par les baies vitrées une cinquantaine de personnes. (...) Marylin le vit de loin, agita le poing dans sa direction en signe de victoire.

« Y a du lourd..., dit-elle au moment où il la rejoignit. Du très lourd. (...) C'est bon si t'as une situation de concurrence potentielle dès le soir du vernissage, poursuivit-elle. C'est un petit monde, ils se connaissent, ils vont commencer à supputer, à imaginer des prix. (...) »

La presse, de toute façon, à ce stade, on s'en bat un peu les coulisses. C'est plus vraiment là que ça se joue » résuma Marylin en fin de soirée, alors que Jed s'inquiétait de l'absence répétée de Pépita Bourguignon (Houellebecq 2010 : 192–197).

En suivant l'évolution de Jed, certes assez nuancée, il est possible d'apercevoir que l'artiste qui, après avoir terminé l'Académie de Beaux-Arts, ne connaissait pratiquement rien aux règles de l'*art world*, change d'attitude. Il commence à croire « au force de la croyance collective dans le jeu (*illusio*) et dans la valeur sacrée de ses enjeux » (Bourdieu 1992 : 376). Jed se trouve ainsi incorporé par *illusio* de l'*art world* dans lequel, comme le démontre Pierre Bourdieu, le producteur de la « valeur de l'œuvre d'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme *fétiche* en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste » (Bourdieu 1992 : 376). Et même si Jed semble avoir toujours un temps de retard, sa distanciation et son incapacité de juger la situation sont en réalité sans importance, puisque sa carrière dépend des autres acteurs du monde de l'art (attachée de presse, galeriste, collectionneurs d'art, etc.), qui savent le mieux comment « jouer le jeu ».

Ce qui paraît absolument capital pour la compréhension de l'évolution de Jed, c'est le fait que, dès que l'artiste accepte le principe selon lequel la valeur de l'art résulte de son potentiel économique et non symbolique, il subit un changement signifiant au niveau identitaire. Il devient *artiste* qui produit des *œuvres* (des mots singularisés par Michel Houellebecq). Mis en italiques, ces termes suggèrent une perturbation de référence. Le procédé qui sert à remettre en question leurs sens, leurs *signifié*, déclenche une réflexion sur leurs statut. Comme le remarque Claude Dédomon, l'auteur de l'article

*L'art contemporain face à la logique marchande* dans « *La carte et le territoire* » de Michel Houellebecq, dans ses plis et replis, ces mots (*artiste, œuvres*) « ouvrent un espace intermédiaire qui permet de questionner l'art sur ce qu'il est devenu dans la période contemporaine » (Dédomon 2015). Le fait de mettre ces termes en italique rappelle de plus que dans la postmodernité le langage, déformé par le discours capitaliste, ne peut plus fournir de repères solides.

Le protagoniste houellebecquien, en train de devenir *artiste*, incarne ainsi le modèle postmoderne de l'artiste qui « doit renoncer à sa position privilégié de génie, de visionnaire ou de critique et se satisfaire de la fonction compartimentée du travail des 'producteurs d'art' » (Zima 2008 : 198–199). Même si Jed est couronné d'un grand succès marchand, le « complot de l'art », où tout se pense en termes de compétition et tout est déterminé par la loi de la marché<sup>6</sup>, contribue finalement à son crise identitaire. Au sommet de sa carrière, le protagoniste décide de quitter le champ artistique et de mener sa vie dans un isolement total dans le département de la Creuse :

Lui-même avait été distingué, mois d'un mois auparavant, par la *loi de l'offre et de la demande*, la richesse l'avait soudain enveloppé comme une pluie d'étincelles, délivre de tout joug financier, et il se rendit compte qu'il allait maintenant quitter ce monde dont il n'avait jamais véritablement fait partie, ses rapports humains, déjà peu nombreux allaient un par un s'assécher et se tarir, il serait dans la vie comme il l'était à présent dans l'habitable à la finition parfaite de son Audi Allroad A6, paisible et sans joie, définitivement neutre (Houellebecq 2010 : 260).

Au moment de choisir un artiste pour en faire son protagoniste, Michel Houellebecq ne focalise plus son attention sur l'homme « médiocre », comme c'était dans le cas de ses romans précédents. Dans *La carte et le territoire* le romancier met en lumière comment la logique capitaliste envahit même ce domaine de l'activité humaine où la valeur paraît tellement difficile à évaluer. En outre, Michel Houellebecq montre comment cette logique dépourvoit-elle l'artiste de son autonomie et de son sens de l'existence (ce que Claude Dédomon appelle, d'après le terme forgé par Jean-Paul Galibert la destruction hypercapitaliste<sup>7</sup>). Paisible, sans joie, neutre, telle est la perspective de l'avenir du protagoniste. Il semble donc fondé d'inscrire Jed dans la galerie des personnages houellebecquiens dont la vie sert à illustrer la critique du capitalisme qui naît de l'attitude de « ratés »<sup>8</sup>. Dans ce contexte-là, il faut rappeler une des déclarations de l'auteur qui dans *Lanzarote et autres textes* (2002) avoue qu'il ne s'est jamais intéressé aux artistes. Pourtant, entre parenthèses, il ajoute : « mis à part le cas particulier de l'*artiste raté*, qui me paraît emblématique : on est tous un peu ratés, on est tous un peu artistes » (Houellebecq 2002 : 69).

Ce qui semble intéressant à analyser à la lumière de la contestation finale de l'*art world* par l'artiste-protagoniste, c'est la dernière scène du prologue de *La carte et le territoire*, la scène où Jed détruit son tableau intitulé « Damien Hirst et Jeff Koons se partagent le marché de l'art ». Ce tableau, qui montre les deux artistes contemporains symbolisant le succès artistique marchand, devient brutalement traitée par Jed. Le nar-

<sup>6</sup> Cf. Baudrillard 1997.

<sup>7</sup> Cf. Galibert 2012 : 17–19.

<sup>8</sup> Comme le constate Sandra Berger, des personnages créés par Michel Houellebecq peuvent être «vus comme les représentants d'une nation dont on a volé la perspective d'un avenir heureux, alors que le discours officiel continue à proclamer que tout est possible » (Berger 2011 : 102).

rateur dit que « C'était vraiment un tableau de merde qu'il [Jed] était en train de faire. Il saisit un couteau à palette, creva l'œil de Damien Hirst. (...) Attrapant la toile gluante d'une main, il la déchira d'un seul coup » (Houellebecq 2010 : 29). Après avoir piétiné et frotté le tableau contre le sol, Jed tombe, vomit et d'un seul coup se sent mieux. Comme le constate le narrateur, Jed « ferma les yeux avec bonheur ; il était visiblement parvenu à une fin de cycle » (Houellebecq 2010 : 29). Evidemment, cette scène pleine d'affects peut être analysée sous différents angles. Comme une manifestation de la crise de la représentation<sup>9</sup>, comme une sorte de rébellion contre la commercialisation et la crise des valeurs repères qui confinent l'art dans la société de consommation, comme un geste symbolique de la libération de l'hégémonie du marché de l'art, ou encore comme une anticipation de la décision de quitter le champ artistique. De plus, il semble possible d'interpréter la scène de destruction du tableau comme une préfiguration de l'assassinat atroce d'un autre artiste (cette fois écrivain), Michel Houellebecq-personnage qui, dans le roman, devient lacéré par un collectionneur d'art.

Néanmoins, puisque elle s'agit du tableau, la destruction ne s'opère dans la scène en question que dans la sphère de la représentation. Jed détruit le tableau, l'« image » de la marchandisation de l'art, mais il ne détruit point le marché de l'art lui-même (c'est plutôt le marché de l'art avec sa logique hypercapitaliste qui contribue à la crise du protagoniste). Le combat de Jed se révèle ainsi être au cœur de la problématique liée à la notion postmoderne de simulacre, en relativisant la puissance – ou en démontrant l'impuissance – de l'artiste en face de la réalité. Jed, qui conçoit sa création comme une volonté de « donner une description objective du monde » (Houellebecq 2010 : 49), ne détruit en effet qu'une « description » du monde, sa représentation. Le motif de la destruction d'un tableau dans *La carte et le territoire* est à mettre à l'opposé de celui que décrit Honoré de Balzac dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831). Frenhofer, un des trois protagonistes-artistes du récit, brûle son atelier où il a travaillé sur « le chef d'œuvre inconnu » afin de rester seul possesseur du mystère de l'art incarné par sa toile (« Peut-être ai-je là-haut (...) la nature elle-même. (...) Déchirer le voile sous lequel j'ai chaste-ment couvert mon bonheur ? Mais ce serait une horrible prostitution ! »<sup>10</sup>) (Balzac 1955 : 406–407) ; Jed détruit son œuvre-simulacre pour manifester sa contestation des règles qui nient tout côté mystérieux de l'art. L'utopie de l'art (l'art comme un moyen secret pour atteindre l'Idéal) donne ainsi place à la dystopie de l'*art world* postmoderne.

Les prises de position de Jed par rapport au monde réel sont, comme nous avons vu, marquées par une passivité et une soumission croissantes.

On pourrait alors parler d'une certaine mort de l'artiste dans la mesure où Jed Martin ne se présente plus comme « quelqu'un de soumis », soumis à ses intuitions et à ses engagements. Son autonomie en tant qu'artiste est assujettie à un environnement social et économique qui l'engage dans une direction radicalement autre. Il renaît selon les lois du marché et des médias (Dédomon 2015).

D'ailleurs, « une certaine mort » mentionnée par Claude Dédomon résonne également dans le nom du protagoniste. Étant donné que les noms des personnages

<sup>9</sup> Cf. Savard-Corbeil 2018.

<sup>10</sup> Comme le note Chantal Massol-Bédoin en analysant le récit balzacien, « C'est le secret donc qui permet au mythe de l'Artiste de se construire et de fonctionner ; qui autorise le *génie* à soutenir que son art n'a plus rien de commun avec une pratique sociale, que lui-même vit dans une *sphère inconnue* à l'écart de la société et du commerce, se livrant à une occupation gratuite et désintéressée » (cf. Massol-Bédoin 1986).

littéraires sont parfois signifiants et cachent quelques indices qui peuvent donner lieu à une interprétation supplémentaire<sup>11</sup>, il est possible de déceler deux mots qui se cachent dans le nom de Jed Martin – « art » et « mort ». Et puisque ces deux notions influencent la lecture du roman à niveaux multiples, *La carte et le territoire* peut être interprétée comme une représentation de la mort de plusieurs mythes liés à la création artistique. Le mythe de l'art, de l'artiste et de l'œuvre artistique à l'ère postmoderne. Comme le montre Michel Houellebecq, lorsque l'artiste devient *artiste*, producteur d'œuvres d'art conçues comme fétiches dont la valeur est déterminée par l'économie, l'art se transforme en une simple idéologie.

## BIBLIOGRAPHIE :

- BALZAC Honoré de, 1955, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, (in :) *La Comédie Humaine. Études philosophiques*, I, Paris : Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDRILLARD Jean, 1997, *Le complot de l'art*, Paris : Sens & Tonka.
- BERGER Sandra, 2011, *Les discours (pseudo-)scientifiques dans l'œuvre houellebecquienne*, (in :) *Michel Houellebecq à la Une*, Murielle Lucie Clément, Sabine van Wesemael (éds.), Amsterdam–New York : Faux Titre, 101–112.
- BOURDIEU Pierre, 1992, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.
- DÉDOMON Claude, 2015, L'art contemporain face à la logique marchande dans « La carte et le territoire » de Michel Houellebecq, *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture* 5 (en ligne), URL : <http://rief.revues.org/1046> ; DOI : 10.4000/rief.1046 (consulté le 10.05.2020).
- GALIBERT Jean-Paul, 2012, *Suicide et sacrifice. Le mode de destruction hypercapitaliste*, Paris : Nouvelles Éditions Lignes.
- HOUELLEBECQ Michel, 2002, *Compte rendu de mission : viser en plein centre*, (in :) *Lanzarote et autres textes*, Paris : Librio.
- HOUELLEBECQ Michel, 2010, *La carte et le territoire*, Paris : Flammarion.
- MASSOL-BÉDOIN Chantal, 1986, L'artiste ou l'imposture : le secret du « Chef-d'œuvre inconnu » de Balzac, *Romantisme* 54 : 44–57.
- SAVARD-CORBEIL Mathilde, 2018, La carte, le territoire et la crise de la représentation. Michel Houellebecq, l'esthétique contemporaine et le discours sur l'art, *ROMAN 20–50* 66 : 29–40.
- SERET Roberta, 1994, *Voyage into Creativity : The Modern Künstlerroman*, New York : Peter Lang.
- STREBLE Ingrid, 2016, Le roman de l'artiste après 1945 : l'apport du peintre, *Revue de littérature comparée* 358 : 196–207.
- ZIMA Peter V., 2008, *Der europäische Künstlerroman : von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen et Bâle : A. Francke.

<sup>11</sup> À l'instar de Marquise de Merteuil et son « meurt œil ».