

SORTIR DE LA RÉCLUSION POUR ENTRER DANS LE MONDE : l'artiste houellebecquien de la tour d'ivoire à l'*art business*

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 12 (1), 2018, p. 16-28

DOI: doi.org/10.18352/relief.995

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La Carte et le territoire est le roman qui apporte le Prix Goncourt à Michel Houellebecq. Si l'écrivain privilégie les mêmes thèmes qui l'ont consacré (l'individualisme, la fragilité des relations humaines, le temps cruel et irréversible), ce livre est particulier parce qu'il façonne des portraits d'artistes. Notre article se propose donc de trouver la place de l'artiste houellebecquien dans le monde de l'art contemporain, territoire flou et de plus en plus régi par les lois du capitalisme. Les trois catégories de personnages que nous proposons (les créateurs, les médiateurs et les récepteurs) nous permettent d'affirmer que la figure du créateur s'éloigne de sa version romantique d'être malheureux et inspiré et que l'artiste devient un élément clé du réseau assurant son succès marchand. Pourtant, à cette exigence de pragmatisme les personnages houellebecquiens vont répondre par l'incapacité de renoncer définitivement à leur rassurante tour d'ivoire (symbole d'une existence autonome et antagonique avec les valeurs économiques).

Le monde de l'art connaît de profondes mutations depuis plusieurs décennies. Non seulement nous assistons à l'éclatement des critères définissant la valeur artistique d'une œuvre, mais aussi nous sommes les témoins de la reconfiguration de ce secteur culturel. Le capitalisme s'infiltré dans toutes les couches de la société sans exception et transforme l'univers artistique, comme le remarque Gilles Lipovetsky, en

univers économique à part entière et fonctionnant avec des objectifs et des politiques de rentabilité, de marketing, de commercialisation semblables à ceux en vigueur dans les autres secteurs de l'économie de marché. (Juvénat et Lipovetsky 2010, 12)

Ce « capitalisme culturel » dont parle l'essayiste français ne peut plus accueillir le modèle de l'artiste bohème, insouciant, au discours antibourgeois, mais il fait place au créateur qui vise la reconnaissance médiatique et le succès marchand.

Dans ce contexte, le roman *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq représente une illustration très pertinente du fonctionnement du marché de l'art contemporain, vu qu'il met en scène une multiplicité de personnages et de scénarios liés à ce monde. Critique de la société individualiste orientée vers l'accumulation de richesses, la prose houellebecquienne surprend le changement de statut imposé ou requis à l'artiste contemporain censé quitter sa tour d'ivoire pour intégrer le monde. Cette figure romantique de l'artiste « inspiré et malheureux, victime de la société bourgeoise, dont Chatterton, le héros du drame de Vigny en 1835, est le meilleur représentant » (Martin-Fugier, 424) se voit remplacer à l'heure actuelle par l'artiste mondain qui connaît sa valeur commerciale et en profite largement. Si Houellebecq observe et transpose ces transformations dans sa fiction, reste à voir si ses personnages s'y conforment, s'ils réussissent à quitter leur mode de vie solitaire, coupé du monde extérieur pour devenir partie intégrante de l'*art business*.

Pour répondre à ces interrogations, nous allons proposer une typologie du personnage houellebecquien, en fonction de la mission qu'il accomplit au sein du marché de l'art. Ainsi, les trois catégories que nous pouvons déceler dans *La Carte et le territoire* sont : les créateurs, les médiateurs et les récepteurs. Cela va de soi, la collaboration de ces différents actants assure la reconnaissance de l'artiste et témoigne de l'état actuel du secteur artistique. Avant d'entamer l'analyse de chacune de ces trois catégories de personnages (avec, bien sûr, une prédilection pour les créateurs), il faut mentionner que notre vision se superpose, nous semble-t-il, sur ce que Pierre Bourdieu entend par le concept de « champ ». ¹ En simplifiant beaucoup, nous pouvons considérer le « champ » comme un microcosme social relativement autonome qui fonctionne à l'intérieur du macrocosme social selon des règles, des lois, des enjeux propres. Vu comme un univers à part entière, le champ artistique représente la rencontre et la collaboration d'une série d'individus ayant des rôles bien précis et respectant une configuration complexe, déterminée par une pluralité de facteurs : positions hiérarchiques, volume et types de capital, ancienneté, etc. En pleine période de capitalisme créatif, l'artiste houellebecquien s'en avèrera-t-il un digne représentant ?

1. Les créateurs

Les créateurs sont dans *La Carte et le territoire* la série de personnages la mieux représentée vu qu'ils sont les plus nombreux et qu'ils se trouvent au centre de l'écriture. Des pages entières sont dédiées aux activités entreprises par les artistes ou à leur développement émotionnel, pour observer à la fin du récit que ces personnages ne sont que chacun le double de l'autre. Leurs vies se ressem-

blent sous plusieurs aspects, ils ont parfois le même parcours artistique et ils partagent souvent des convictions personnelles qui se superposent. De cette classe font partie : le protagoniste, Jed Martin (peintre, photographe, réalisateur de vidéogrammes) ; son père, Jean-Pierre Martin (architecte) ; son grand-père (photographe à son tour) ; Michel Houellebecq et Frédéric Beigbeder (écrivains). Étant donné l'enjeu de notre travail et la complexité de chacun de ces personnages, il est impossible de traiter de tous dans le cadre d'un seul article (il suffit de rappeler ici que seule la présence de Michel Houellebecq personnage dans ce roman vaut sans doute un article en soi). Nous avons donc opté pour une solution de compromis et décidé de réduire notre analyse à un seul représentant de cette première catégorie de personnages – Jed Martin – artiste visuel, illustrant parfaitement notre problématique.

Protagoniste de *La Carte et le territoire* et pilier autour duquel gravite le récit, Jed Martin semble confirmer le stéréotype de l'artiste en retrait de la société et incapable de comprendre les mécanismes du marché. « Soumis à des messages mystérieux, imprévisibles, qu'on devait donc faute de mieux et en l'absence de toute croyance religieuse qualifier d'*intuitions* » (106), Jed va changer de voie artistique plusieurs fois au long de sa vie, indifférent aux gains et investi à fond dans son activité créatrice. Avant de connaître ses différents penchants et d'observer sa posture au sein du marché, il faut préciser que Jed fait partie de cette catégorie d'artistes qui a suivi des études dans ce sens, dans une société en voie de démocratisation où le désir de faire et de consommer de l'art est de plus en plus répandu.

Jed Martin commence sa vie en tant que créateur pendant son enfance par le dessin des fleurs « sur des cahiers de petit format, à l'aide de crayons de couleur » (35). Il suit cette passion pendant ses études secondaires au collège de Rumilly et pendant les premières années de son adolescence, mais la quitte lors de son entrée aux Beaux-Arts de Paris au profit de la photographie. Pourtant, ce mirage de la photographie apparaît chez Jed deux ans avant l'admission à l'École Nationale Supérieure au moment où il découvre dans le grenier de son grand-père une chambre photographique Linhof Master Tehnika Classic qui était en parfait état de fonctionnement. Cet appareil lui permettra de se lancer dans une étape importante de sa carrière artistique : la photographie systématique des objets manufacturés du monde. Les voies artistiques que Jed prend le long du roman sont toujours influencées par des moments de révélation ou par des épisodes de sa vie privée : cette fois-ci, la photographie des objets manufacturés sera d'abord abandonnée (après un de ces moments de révélation, lorsque Jed se rend compte que son art n'est utilisé que dans un but commercial) et ensuite remplacée par un autre type d'art à la

suite d'un événement malheureux de sa vie (la mort de sa grand-mère). Plus précisément, chemin faisant vers la Creuse, Jed et son père s'arrêtent pour faire le plein et c'est dans une station-service que le protagoniste découvre une nouvelle source d'inspiration pour son avenir artistique : il achète une carte routière « Michelin Départements » de la Creuse, Haute-Vienne et devient fasciné par la beauté d'un objet si banal. De retour à Paris, Jed achète un peu plus de cent cinquante cartes Michelin et se voue, pendant presque six mois, à la photographie de ces cartes.

Voilà comment Jed réussit à trouver du sublime et connaît la révélation esthétique grâce à une chose que la majorité qualifierait d'ordinaire. Sa frénésie des cartes et l'activité créatrice qui en découle ne fait que ranger le protagoniste dans la lignée d'artistes contemporains qui, selon l'avis tranchant de Jean Baudrillard, « s'emploie[nt] à s'approprier la banalité, le déchet, la médiocrité comme valeur et comme idéologie » (17). Pourtant, cette œuvre issue d'un objet des plus communs va représenter pour Jed le début d'une carrière prometteuse, vu qu'il va prendre part à une exposition collective (« Restons courtois »), organisée par la fondation d'entreprise Ricard. À partir de ce moment précis la vie du protagoniste change : si avant « il sortit très peu de chez lui, sinon pour une promenade quotidienne qui l'amenait jusqu'à l'hypermarché Casino du boulevard Vincent-Auriol » (62), l'artiste va quitter progressivement son atelier pour accéder à la reconnaissance. Cette métamorphose de la vie de Jed est la conséquence de sa rencontre avec Olga Sheremoyova, responsable de communication chez Michelin France, qui apprécie son œuvre et qui va se préoccuper de son lancement. Cette Russe, extrêmement belle et intelligente, représente un élément clé dans le devenir artistique de Jed ; elle est un personnage médiateur qui prépare et qui facilite son entrée sur le marché de l'art. Et Lipovetsky de conclure que « [l]à où l'artiste était un solitaire, l'activité esthétique telle que le système la développe à présent réclame une multiplicité d'intervenants » (Lipovetsky et Serroy 2013, 119).

Pour comprendre à quel point Olga a influencé le parcours de Jed, il suffit de rappeler que c'est grâce à elle qu'il se fera organiser sa première exposition personnelle – « La carte est plus intéressante que le territoire » – dans un local de la firme Michelin. De la sorte Jed découvre enfin les mécanismes et les constituants du monde de l'art (il a une attachée de presse qui lui fait comprendre le rôle primordial qu'y jouent les journalistes et les critiques d'art), mais aussi il se voit amener à faire du business. Lors de son rendez-vous avec Patrick Forestier, le supérieur hiérarchique d'Olga, ils décident de collaborer en vue de vendre les photographies de cartes ; où Jed incarne l'artiste innocent qui ne connaît pas son prix sur le marché, le directeur de la communication ne

s'intéresse qu'au profit et à la réussite de l'affaire : « en ce qui concerne vos œuvres, il faut frapper très fort ! » ; « Cette fois, je crois que nous sommes authentiquement dans le win-win ! » (91-92).

Avec une critique positive unanime et un revenu mensuel impressionnant, Jed Martin décide d'arrêter net cette première étape de sa carrière d'artiste à la suite d'un triste événement de sa vie privée : le retour d'Olga en Russie. Notons au passage que cette femme est devenue la compagne de Jed, ce qui explique mieux la souffrance causée par la rupture. Ayant déjà fait son entrée sur le marché de l'art, mais ne bénéficiant plus d'un soutien (surtout psychique) venant de l'extérieur, Jed fait marche arrière vers son existence antérieure, il redevient solitaire et renfermé sur lui-même. Sa rescousse arrive quelques semaines plus tard par le galeriste Franz Teller qui lui propose de le représenter et qui le rassure que ce qu'il cherche « [c]e n'est pas une forme d'art particulière, une *manière* qui [l]'intéresse, c'est une personnalité, un regard posé sur le geste artistique, sur sa situation dans la société. » (112)

La deuxième grande étape de la carrière de Jed, qui est guidée et surveillée par le galeriste, est connue comme « le retour à la peinture ». Un après-midi, lors d'une promenade, le protagoniste découvre dans la vitrine du magasin Sennelier Frères des pinceaux, des toiles, des pastels et des tubes de couleur. Sans aucune hésitation, il achète un coffret « peinture à l'huile de base » et se consacre pour des années à la réalisation des tableaux qui seront intitulés par les historiens d'art : la « série des métiers simples » (quarante-deux professions types) et la « série des compositions d'entreprise » (vingt-deux tableaux).

Après sept ans de travail acharné, le temps est venu pour une seconde exposition personnelle de Jed, cette fois-ci orchestrée par Franz et Marilyn Prigent, l'attachée de presse avec qui le peintre avait déjà travaillé. En d'autres termes, comme le note Nathalie Heinich,

pour faire œuvre, il faut sortir de l'atelier ou de l'écriture solitaire, grâce à la reconnaissance structurée des médiateurs, pour pouvoir entrer dans le champ, et y évoluer grâce à d'autres médiations, dûment articulées dans l'espace et dans le temps. (71)

Créer ne suffit pas ; il faut faire partie d'un circuit très bien organisé et toujours aller à la rencontre du public pour valider son travail. Comme attendu, l'exposition de Jed s'avère un succès. Parmi les participants il y a de riches collectionneurs célèbres (comme Carlos Slim Helú, pour n'en citer qu'un) ou bien leurs représentants ; se pose donc de nouveau la question de la cote de l'artiste. Jed n'a pas connu son prix sur le marché de l'art à l'occasion de son premier vernissage (la photographie des cartes Michelin) et il ne le connaît

cette fois-ci non plus. Son galeriste, Franz, est celui qui s'en occupe et chaque fois qu'il présente les réussites, Jed n'a pas de réaction :

« Alors ? » demanda Franz au bout d'une minute. « Qu'est-ce que je fais ? Je vends maintenant ? »

– Comme tu veux.

– Comment ça, comme je veux, merde ! Tu te rends compte du fric que ça représente ? »

« Quinze millions d'euros... Quinze millions d'euros chacun... » poursuivit Franz plus doucement, mais d'une voix étranglée. « Et j'ai l'impression que ça ne te fait ni chaud ni froid... »

– Si, si, excuse-moi » répondit rapidement Jed. « Disons que je suis sous le choc » ajouta-t-il un peu plus tard. (205-206)

Certes, Jed Martin est un artiste atypique pour son époque. Étranger à tout ce qui est stratégie de marketing, désir de starification, enrichissement immédiat, il devient reconnu et l'artiste français le mieux payé presque contre sa volonté. D'ailleurs, le profil artistique du protagoniste est brillamment décrit par Franz une semaine après le vernissage :

Je commence à te connaître, tu as toujours été comme ça, déjà à l'époque des cartes Michelin : tu travailles, tu t'acharnes dans ton coin pendant des années ; et puis dès que ton travail est exposé, dès que tu accèdes à la reconnaissance, tu laisses tomber. (208)

Enfin, la troisième et dernière étape dans la carrière de Jed (elle aussi influencée par un choc d'ordre émotionnel) est la réalisation de vidéogrammes. Accablé de l'impuissance qui caractérise la vieillesse et la maladie, son père se fait euthanasier et incinérer. La décision que le protagoniste prend dans ces circonstances est de déménager dans la Creuse et de s'installer dans l'ancienne maison de ses grands-parents parce qu'il espère y ressentir l'impulsion nécessaire pour créer « d'innombrables objets qualifiés d'artistiques » ; enfin, il réussit à trouver cette inspiration et se voue pour les trente dernières années de sa vie à la fabrication des vidéogrammes. Si au début Jed se consacre à la prise de vue des végétaux, il finit par revenir aux objets industriels, aux photographies ou aux figurines jouets qu'il filme en processus de décomposition. D'un côté, cette troisième voie qu'emprunte le personnage vient confirmer son appartenance au milieu de l'art contemporain où les créateurs ne cessent de multiplier les formes d'expression, où ils sont toujours à la recherche de la nouveauté, de l'hybride. De l'autre côté, ces années représentent la période où Jed crée pour le plaisir de créer et sans envisager une potentielle exposition ou la commercialisation de ses produits artistiques. Ce choix en dit long sur la

posture artistique de Jed (et du créateur houellebecquien en général), mais nous nous permettons de garder ces observations pour la partie finale des conclusions.

2. Les médiateurs

Trouver la place de l'artiste de Houellebecq dans le milieu de l'art contemporain signifie prendre en compte l'organisation récente de ce système. Dans une société où le créateur n'est plus maudit mais vedettarisé, le rôle accordé aux médiateurs pèse lourd sur la reconnaissance de celui-ci et leur contribution est devenue incontournable. Dans ce sens nous croyons légitime de citer encore une fois Nathalie Heinich qui dans *La sociologie de l'art* explique :

Une œuvre d'art ne trouve de place en tant que telle que grâce à la coopération d'un réseau complexe d'acteurs : faute de marchands pour la négocier, de collectionneurs pour l'acheter, de critiques pour la commenter, d'experts pour l'identifier, [...] de commissaires d'exposition pour la monter, d'historiens d'art pour la décrire et l'interpréter, elle ne trouvera pas, ou guère, de spectateurs pour la regarder [...]. (58-59)

Bien sûr, le réseau que la sociologue décrit est facilement repérable dans *La Carte et le territoire* et nous permet d'entamer la discussion sur une catégorie de personnages qui vont mener Jed vers la consécration mondiale – les entremetteurs. Cette série est composée d'actants qui assurent la promotion des œuvres de l'artiste et veillent à ce qu'il soit dûment récompensé pour son travail. Déjà mentionnés dans la première partie de cet article, les personnages médiateurs clé sont : Olga Sheremoyova, Franz Teller et Marylin Prigent.

La présence de ces intervenants dans le texte de Houellebecq témoigne de la « professionnalisation de l'art », comme le note Gilles Lipovetsky :

le nombre de professionnels exerçant des métiers liés à l'art atteint des chiffres qui n'ont plus aucune commune mesure avec ce qu'ils étaient non seulement dans les siècles précédents, mais même dans les décennies récentes. (Lipovetsky et Serroy 2013, 111)

Mais aussi, ces personnages semblent fabriqués comme autant de miroirs antithétiques du protagoniste. Si pour les médiateurs l'art est surtout une question de stratégies afin d'apporter la notoriété et les gains, Jed s'érige en représentant de l'artiste inspiré, sensible et indifférent à l'argent. Cette opposition entre le prosaïque des intérêts des professionnels et le poétique de l'attitude de Jed est révélée plusieurs fois dans le roman, souvent par ces mêmes personnages censés travailler avec l'artiste. Et Olga de constater :

« Je vous ennuie ? » s'interrompt-elle soudain. « Je suis désolée, je ne parle que de business, alors que vous êtes un artiste...

– Pas du tout » répondit Jed avec sincérité. « Pas du tout, je suis fasciné. Regardez, je n'ai même pas touché à mon foie gras... ». Il était en effet fasciné mais plutôt par ses yeux, par le mouvement de ses lèvres quand elle parlait [...]. (69)

Les intermédiaires, nous l'avons vu, assurent le passage de l'œuvre depuis l'artiste vers le public vu que le créateur ne peut plus exister par lui-même. Si Olga et Franz soutiennent et guident Jed lors d'une période ou d'une autre de sa carrière, c'est à Marilyn d'assurer un lien, une continuité dans sa promotion (elle est l'attachée de presse avec qui Jed travaille et en tant que photographe, et en tant que peintre). Elle a une excellente réputation (qu'elle confirme à deux reprises), elle est sérieuse, appliquée et l'isotopie de la guerre qui décrit son travail ne fait que renforcer son autodiscipline, son goût de la perfection, de l'ordre : « une guerrière », « une spécialiste des *opérations commando* », « déclencher le mouvement », « remporter son premier gros article » (88). Encore une fois, le processus complexe de la communication et de la promotion, ciblé vers l'atteinte de la célébrité, est vu exactement comme l'opposé du geste artistique spontané et intuitif.

Dernier aspect à mentionner sur cette classe de personnages : l'impact qu'ils peuvent avoir sur la reconnaissance de l'artiste est d'autant plus important qu'ils sont célèbres et reconnus à leur tour. À ce point, nous parlons non seulement de galeristes ou d'attachés de presse, mais de toutes les autres personnes à qui ceux-ci font appel pour la réussite d'un événement. Plus exactement, à l'occasion du vernissage de Jed, Franz lui propose de demander à Michel Houellebecq-personnage de rédiger le texte pour son catalogue. Non seulement l'exposition est une réussite, mais aussi l'article de l'écrivain a orienté l'accueil de la critique et des historiens d'art dans la direction voulue, comme le fait remarquer Franz :

Son texte a joué un rôle important. En insistant sur le côté systématique, théorique de ta démarche, il a permis d'éviter que tu sois assimilé aux nouveaux figuratifs, à tous ces minables... (207)

Ainsi, Michel Houellebecq et même Frédéric Beigbeder (intermédiaire de la rencontre de Jed avec Houellebecq) sont des personnages que nous aurions pu facilement ranger parmi les créateurs, vu leur métier ; pourtant, dans ce roman qui présente le foisonnant monde de l'art ils deviennent médiateurs et participent au lancement d'un de leur semblables.

3. Les récepteurs

Cette troisième et dernière partie de notre article sera consacrée à la catégorie des récepteurs de *La Carte et le territoire*. Avec cette série de personnages l'œuvre d'art connaît enfin son destinataire, sa création se trouve justifiée, son circuit dans la société atteint le terminus.

Les collectionneurs d'art apparaissent dans le roman de Houellebecq le soir même des expositions de Jed (ou bien quelques jours après le vernissage) et sont soit des acheteurs anonymes sur Internet, soit des personnes célèbres qui apprécient son travail et ne tardent pas à faire des offres. Pour ce qui est de la photographie des cartes routières, les ventes se déroulent uniquement en ligne et apportent à Jed un revenu qu'il n'a jamais envisagé. Plus tard, lors de l'exposition des tableaux, Jed est déjà un artiste assez renommé dont l'œuvre suscite l'intérêt des collectionneurs aisés ; ceux-ci n'hésiteront donc pas à participer au vernissage pour voir de leur propre œil critique les créations du peintre. L'engouement des hommes d'affaires pour cet événement du milieu artistique s'explique, comme le mentionne Franz, par le fait qu'

aujourd'hui pour la première fois ils [les hommes d'affaires] ont l'occasion, en même temps qu'ils achètent ce qui est le plus à l'avant-garde dans le domaine esthétique, d'acheter un tableau qui les représente eux-mêmes. (206)

Il suffit d'évoquer le nom d'un seul ouvrage de Jed pour comprendre son penchant pour peindre ses contemporains : *Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique*. Parmi les collectionneurs célèbres que Houellebecq transforme en personnages il y a François Pinault, Jean-Pierre Pernaut, Roman Abramovitch, Carlos Slim Helú et Steve Jobs. Tous ces personnages sont des personnalités qui semblent apprécier l'œuvre avant-gardiste de Jed Martin et qui sont prêts à dépenser des fortunes afin d'obtenir le tableau convoité. Si les uns achètent des tableaux déjà peints, il y en a qui, menés par une ambition narcissique, désirent que Jed fasse leur portrait :

J'ai reçu une cinquantaine d'appels d'hommes qui comptent parmi les plus grosses fortunes mondiales. Parfois ils ont fait téléphoner par un assistant, mais le plus souvent ils ont appelé eux-mêmes. Tous, ils voudraient que tu fasses leur portrait. Tous, ils te proposent un million d'euros – au minimum. (207-208)

Encore une fois, l'esprit marchand des récepteurs, sûrs que l'argent peut tout acheter, est vu comme l'antithèse de l'innocence de l'artiste qui ne crée pas sur commande, mais qui est à l'attente de l'inspiration.

De cette série des personnages récepteurs fait partie aussi Adolphe Petissaud, spécialiste de la chirurgie plastique masculine et responsable de la

mort de Michel Houellebecq-personnage. Ce qui distingue ce riche cannois des autres collectionneurs, c'est le fait qu'il n'achète pas les tableaux des artistes, mais il se les approprie de manière illégale (dans sa maison les enquêteurs trouvent une esquisse de Francis Bacon volée à un musée de Chicago et le portrait onéreux que Jed a fait de Michel Houellebecq). Pourtant, l'étrangeté de Petissaud ne s'arrête pas à son statut de consommateur d'art, mais elle concerne son activité de créateur aussi (remarquons d'ailleurs que ce qu'il crée est artistiquement inclassable). Personnage qui joue un double rôle d'après la typologie que nous avons proposée (créateur et récepteur en même temps), Adolphe Petissaud représente la figure de l'artiste contemporain poussée à l'extrême :

Les quatre murs de la pièce, de vingt mètres sur dix, étaient presque entièrement meublés d'étagères vitrées de deux mètres de haut. Régulièrement disposées à l'intérieur de ces étagères, éclairées par des spots, s'alignaient de monstrueuses chimères humaines. Des sexes étaient greffés sur des torsos, des bras minuscules de fœtus prolongeaient des nez, formant comme des trompes. D'autres compositions étaient des magmas de membres humains accolés, entremêlés, suturés, entourant des têtes grimaçantes. (388)

Ce personnage est un pervers, soit, mais sa création semble avoir hérité de l'art contemporain le désir de choquer et représente le prolongement de tout ce qui est art corporel, *freak show*, installation. Petissaud n'est pas un artiste reconnu et il n'occupe pas une place centrale dans le roman, mais son œuvre témoigne des déplacements qui s'opèrent dans le monde de la création artistique : les lieux d'exposition changent – il y a un passage du musée vers les maisons des collectionneurs ; les critères esthétiques qui valident une œuvre sont profondément renversés ; le statut même de l'artiste a beaucoup changé. Pour mieux illustrer notre propos sur ce dernier point, revenons au texte de Lipovetsky :

Le capitalisme artiste est aussi le système qui a contribué à démocratiser largement l'ambition de créer, de plus en plus d'individus exprimant le désir d'exercer une activité artistique à côté de leur travail professionnel. (Lipovetsky et Serroy 2013, 112-113)

Adolphe Petissaud est donc un de ces créateurs qui, à la différence de Jed, ne se voue pas complètement à une carrière artistique, mais qui associe deux activités apparemment disparates. Toutes hétérogènes qu'elles puissent paraître, ces deux métiers ne cessent pas de se croiser, de s'interpénétrer : le métier initial d'un artiste influence toujours sa manière de créer, il y a un transfert de pratiques ou d'instruments d'un domaine à l'autre. Dans ce sens, citons Catherine Millet qui écrit :

Que des peintres exercent une autre activité que la peinture pour gagner leur vie, le fait n'est pas très nouveau. Ce qui l'est, en revanche, est le fait qu'ils adaptent à leur pratique artistique des procédés empruntés à leur activité lucrative. Les artistes contemporains sont des pragmatiques, rétifs à l'apprentissage du métier de peintre ou de sculpteur, mais extrêmement habiles pour forger leurs propres outils et méthodes ou pour s'emparer de ceux des autres. (45)

Tel que le démontrent les ouvrages exposés chez lui, Adolphe Petissaud est un artiste visuel qui emprunte beaucoup à son métier de chirurgien : la pratique de la greffe, le travail (et même des parties) avec le corps humain, l'emploi du matériel utilisé en médecine. Même le meurtre de Houellebecq personnage et la scène du crime rappellent le travail d'un professionnel de la santé qui « [a] procédé avec un outil très particulier, un découpeur laser [...] qui sectionnait les chairs tout en cautérisant la plaie au fur et à mesure » (310). Le résultat est un tableau expressionniste abstrait, une sorte de Pollock vu que « [t]oute la surface de la moquette était constellée de coulures de sang, qui formaient par endroits des arabesques complexes » (288). Ainsi, les créations d'Adolphe Petissaud, inqualifiables et scandaleuses pour la plupart, servent à dévoiler un autre visage de l'art contemporain : il s'agit d'un art grotesque qui révolte et qui intrigue le public, un art issu du travail d'un créateur minutieux, qui est avant tout un bon récepteur.

Conclusion

En nous proposant d'analyser quelle est la place que l'artiste de *La Carte et le territoire* occupe au sein du capitalisme culturel, nous avons établi une typologie du personnage. Parler des protagonistes de Houellebecq en termes de créateurs, médiateurs et récepteurs nous a donc permis de pénétrer les mécanismes du secteur artistique pour en saisir le fonctionnement. Le temps est venu de tirer les conclusions.

Jed Martin représente dans le roman houellebecquien la figure de l'artiste par excellence : il découvre assez tôt sa vocation, il suit une formation spécifique, il choisit les types d'art qu'il veut créer et il s'y consacre entièrement jusqu'à la fin de sa vie. En outre, il devient assez vite une personnalité reconnue et réussit à vivre uniquement de ses créations. Dans ce contexte, nous serions tentée de dire que l'artiste houellebecquien est un être qui ne fait pas note discordante dans le paysage artistique contemporain, tout au contraire, il y adhère et se conduit en bon représentant. Pourtant, voir dans Jed uniquement le côté conforme aux exigences du marché de l'art serait oublier ses oscillations permanentes entre l'atelier et le monde et son manque d'intérêt

face à la célébrité et à l'argent. Si les personnages médiateurs et les récepteurs parviennent à faire sortir l'artiste de son coin pour le délivrer au public, il n'hésitera pas à y retourner à plusieurs reprises. Voilà pourquoi il est possible de superposer l'image de l'artiste houellebecquien sur la figure mythologique de Janus bifrons, ce dieu romain avec une face tournée vers le passé et l'autre vers l'avenir. Jed, et par extrapolation, l'artiste de Houellebecq, est un indécis : d'une part, il est encore attaché à la tradition romantique où le créateur était un inspiré malheureux ; d'autre part, il est ancré dans un présent (et ouvert à un avenir similaire) où l'artiste-vedette est réconcilié avec la société et touche des revenus importants.

Avec cette observation nous rejoignons la position de Michel Lantelme, qui voit dans la production littéraire du tournant du millénaire deux tendances :

tantôt attirée par les scénarios d'anticipation à caractère apocalyptique (le post-historique), tantôt préférant le retour aux origines (le préhistorique) [...]. Car nous avons bel et bien affaire en matière de littérature à une sorte de Janus *bifrons*. (18, 25)

Ce double intérêt des romanciers contemporains (dont Houellebecq fait bien sûr partie) soit pour les origines, soit pour le futur est reflété aussi par le protagoniste de *La Carte et le territoire*. Il ne s'agit pas chez lui de dire le passé ou le présent à travers ses créations, mais il doit choisir entre deux postures artistiques totalement opposées : le bohème solitaire ou le bourgeois reconnu. Après des années de l'entre-deux où l'artiste houellebecquien hésitant se cherche, il va décider de regagner définitivement sa rassurante tour d'ivoire.

Notes

1. Sur le concept de « champ », voir Pierre Bourdieu avec Loïc J. D. Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992 ; Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

Ouvrages cités

Jean Baudrillard, *Le complot de l'art*, Paris, Sens & Tonka, 1997.

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

Pierre Bourdieu avec Loïc J. D. Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992.

Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004 [2001].

Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
Hervé Juvin et Gilles Lipovetsky, *L'Occident mondialisé. Controverse sur la culture planétaire*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.
Michel Lantelme, *Le roman contemporain. Janus postmoderne*, Paris, L'Harmattan, 2009.
Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013.
Anne Martin-Fugier, *La vie d'artiste au XIX^e siècle*, Paris, L. Audibert, 2007.
Catherine Millet, *L'art contemporain. Histoire et géographie*, Paris, Flammarion, 2006.