

NICOLAS REMY

Université Emory, Atlanta

Houellebecq entre les murs : habitat, urbanisme, architecture

Une société toujours plus malade, mais toujours plus puissante, a recréé partout concrètement le monde comme environnement et décor de sa maladie, en tant que planète malade.

G. Debord¹

L'essentiel se passe dedans et en dehors, jamais plus dehors avec les choses. Nous avons même muré les fenêtres.

M. Serres²

« C'est la seule chose que j'aie vraiment dans ma vie, des murs »³. Houellebecq, personnage dans son propre roman, *La Carte et le Territoire*, résume ainsi sa vision du monde, oppressant et limité, dans lequel il évolue. Ce monde est fait de clôtures, de barrières, de murs qui séparent, enferment et limitent son espace. L'examen de ces frontières infranchissables qui viennent opposer le dedans au dehors, le sujet à son territoire, le moi à l'Autre, et d'une façon plus générale l'homme moderne à son environnement, présente un monde binaire, où tout s'oppose, se divise et s'exclut et où l'homme peine à « rester vivant »⁴.

¹ G. Debord, *La Planète malade*, Paris, Gallimard, 2004, p. 5.

² M. Serres, *Le Contrat naturel*, Paris, F. Bourin, 1990, p. 53.

³ M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 150. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation CT, la pagination après le signe abrégatif.

⁴ Nom d'une exposition consacrée à Michel Houellebecq au Palais de Tokyo en juillet 2016 qui fait le lien, à partir de son œuvre, entre

Dans *La Carte et le Territoire*, le personnage principal, l'artiste Jed Martin, évolue dans un milieu qui lui est extérieur et étranger, ce qui le pousse à s'en méfier et à s'en soustraire pour en imaginer un autre : « le monde extérieur avait ses propres lois, et ces lois n'étaient pas humaines » (CT, 347). Qu'est-ce qui ainsi peut rendre le monde si inhumain ? Pourquoi l'espace devient-il à ce point invivable ? Le mal-être de l'homme houellebecquien est le plus souvent ausculté au travers d'études sur le trauma du sujet. Or, une analyse des territoires dans la littérature de Houellebecq peut apporter un éclairage nouveau sur les raisons de son isolement, son manque de lien avec l'entour, cette absence de flux et d'échanges entre le sujet et son territoire. Cette approche qui n'est plus centrée sur le sujet mais sur son espace de vie est ce que Westphal définit comme géocritique : « la géocritique tend à favoriser une approche géocentrée qui place les lieux au centre du débat »⁵.

Cette géocritique approche, par une analyse pluridisciplinaire, les territoires dans le texte littéraire. Elle s'appuie sur des principes de la géographie postmoderne qui a pour but « la réaffirmation d'une perspective critique de l'espace dans la théorie sociale contemporaine »⁶, et sur une philosophie des territoires, nommée géophilosophie⁷ par

architecture, urbanisme et littérature. Cf. le magazine de l'exposition : M. Houellebecq, *Michel Houellebecq : Rester vivant = to Stay Alive*, Paris, Flammarion, 2016.

⁵ B. Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minitext, 2017, p. 185.

⁶ C'est le titre de l'ouvrage de référence d'E. D. Soja dans la préface duquel il théorise cette géographie postmoderne : E. D. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 2011.

⁷ La géophilosophie est une approche que Deleuze utilise pour repenser la condition de l'homme dans son milieu : « S'adossant sur les catégories nietzschéennes du tragique et du dionysiaque, Deleuze tente de défonder le sujet rationnel chéri par la philosophie classique pour soutenir l'idée d'un sujet irrationnel, esthétisant, déshistorisé, délocalisé, mobile, flexible, pluriel, décentré, nourrit à la sève d'une identité "rhizomique" et ouvert aux flux du monde. Dans la mesure où les flux sont toujours aléatoires et mutants et que le décentrement nie toute identité stable ou tout

Gilles Deleuze ou géosophie⁸ par Félix Guattari. Ces deux philosophes étudient à travers ces concepts les rapports de l'homme avec le monde qui l'entoure, du sujet avec son extériorité, articulant, comme le montre Manola Antonioli, les registres écologiques de l'environnement, des rapports sociaux et de la subjectivité⁹.

Pour Deleuze – influencé par Michel Foucault¹⁰ – c'est en effet la géographie et non l'histoire qui est au centre de la pensée sur le monde ; toutefois, cette discipline est à entendre autrement que par simple géographie physique et statique. On peut ainsi résumer sa pensée sur ce qu'elle devrait être : « La géographie n'est plus l'étude de l'enracinement séculaire d'une communauté humaine dans un milieu naturel, mais une analyse des flux et des réseaux, des paysages urbains et des mutations induites par l'industrialisation et l'informatisation. La notion même de territoire devient problématique »¹¹. C'est justement cette question qui est à l'œuvre dans ce roman, où les

lieu d'assignation, Deleuze esquisse une véritable politique de l'hybridisme, du nomadisme, de l'errance et de l'exil qui valorise à chaque fois les "lignes de fuites" comme principe de la "déterritorialisation" » (S. B. E. Aliana, « Géophilosophie et deterritorialisation chez Gilles Deleuze : esquisse d'une nouvelle citoyenneté dans l'espace public postnational », [dans :] *Africa Development Senegal*, 2010, vol. 35, n° 4, p. 19-46).

⁸ Guattari traite la question de la préservation du milieu naturel dans une philosophie plus globale qui englobe et fait le lien avec les dimensions sociales et humaines : « seule une articulation éthico-politique – que je nomme écosophie – entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine, serait susceptible d'éclairer convenablement ces questions » (F. Guattari, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée, 2011, p. 13).

⁹ M. Antonioli, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 20.

¹⁰ « La grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle a été, on le sait, l'histoire [...]. L'époque actuelle serait plutôt l'époque de l'espace. [...] Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son échec » (M. Foucault, « Des espaces autres. Hétérotopies », texte n° 360, [dans :] *Dits et Écrits*, (1984), Tome IV : 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.

¹¹ M. Antonioli, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, op. cit., p. 14.

personnages principaux cherchent à faire la synthèse entre ce milieu naturel, vu comme inquiétant et lointain, et les paysages urbains, territoires remaniés pour les besoins humains. Cette synthèse n'est possible qu'à partir d'une transformation des représentations des espaces de vie, l'espace n'étant que la représentation que l'on s'en fait. Pour ce faire, Jed réinvente les paysages par la manipulation des cartes, quand son père revisite l'habitat moderne par des visions nouvelles sur l'urbanisme et l'architecture.

La carte, pour Jed, est un moyen de prendre la fuite d'un territoire dans lequel il étouffe. La nature de son travail consiste à photographier des cartes régionales Michelin :

Pour l'exposition, il avait choisi une partie de la carte Michelin de la Creuse, dans laquelle figurait le village de sa grand-mère. Il avait utilisé un axe de prise de vue très incliné, à trente degrés de l'horizontale, tout en réglant la bascule au maximum afin d'obtenir une très grande profondeur de champ. C'est ensuite qu'il avait introduit le flou de distance et l'effet bleuté à l'horizon, en utilisant des calques Photoshop. (CT, 65)

Le choix du village de sa grand-mère n'est pas anodin, c'est l'attache à une histoire qui fait de lui un être marqué, déterminé, mais dont il peut ici s'échapper en en modifiant le cadre. Pour cela, il se fait maître de cet espace, il l'incline, le bascule, lui donne le champ, la profondeur, la couleur de son choix. Ce besoin de cartographier l'espace est un moyen de renégocier sa place dans celui-ci et ainsi se réinventer : « En cherchant à visualiser de la manière la plus scientifique possible l'organisation des territoires, c'est lui-même que l'homme représente, c'est lui-même qu'il cherche à dessiner »¹².

Peu épanoui, Jed est désorienté, perdu dans le milieu balisé dans lequel il évolue et dont il préfère se détacher.

¹² N. Daniel-Risacher, « Cartographie et art contemporain, "Le corps du lieu" », [dans :] *Espace Sculpture*, printemps-été 2013, nos 103-104, p. 23-27.

« Jed prit congé d'une existence à laquelle il n'avait jamais totalement adhéré¹³ » (CT, 426). Ce refus d'adhésion révèle son désir de vivre dans un espace qui ne serait pas déjà codifié, organisé par la linéarité contraignante d'une histoire dans laquelle il refuse de s'inscrire. Il veut trouver sa voie et refuse d'avancer dans un espace encombré de valeurs, de normes ou, en terme deleuzien, dans un espace strié : « L'espace strié est celui qui a été codifié, quadrillé, assujetti [...]. Les possibilités de mouvements dans l'espace strié sont limités, parfois sévèrement »¹⁴. À cet espace strié, Deleuze oppose l'espace lisse, celui qui permet de faire table rase, d'emprunter les voies de son choix, de réinventer le monde à sa convenance : « Les espaces lisses ne sont pas par eux-mêmes libérateurs. Mais c'est en eux que la lutte change, se déplace, et que la vie reconstitue ses enjeux, affronte de nouveaux obstacles, invente de nouvelles allures »¹⁵. Ce monde à l'allure nouvelle et sans obstacle, Jed le modèle par son travail d'artiste, grâce auquel il peut quitter l'espace strié du territoire pour entrer sur la surface plane et lisse de la carte. Sur celle-ci, il peut emprunter des trajectoires inexplorées et se laisser glisser. Dans une exposition, il présente, aux côtés de ses clichés de cartes Michelin, des photographies satellites de ces mêmes régions, faisant ainsi le parallèle entre carte et territoire :

Jed avait affiché côte à côte une photo satellite prise aux alentours du ballon de Guebwiller et l'agrandissement d'une carte Michelin « Départements » de la même zone. Le contraste était frappant : alors que la photo satellite ne laissait apparaître qu'une soupe de verts plus ou moins uniformes parsemée de vagues taches bleues, la carte développait un fascinant lacs de départementales, de routes pittoresques, de *points de vue*¹⁶, de forêts, de lacs et de cols. (CT, 82)

¹³ Je souligne.

¹⁴ J. Maskit, « Something Wild? Deleuze and Guattari and the impossibility of wilderness », [dans:] A. Light, J. M. Smith (éd.), *Philosophies of Place*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1998, p. 271, trad. N. R.

¹⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 625.

¹⁶ En italique dans le texte.

Jed nous parle de la carte, mais ce qu'il voit, c'est un paysage, recomposé selon son idéal. La photographie, donnant normalement une image exacte du monde réel, lui apparaît ici comme vague, ressemblant à une soupe. Le fait que Houellebecq surligne le point de vue est d'ailleurs significatif : il centre la représentation du monde dans l'œil de celui qui le regarde et qui ainsi le définit.

Cette carte était sublime ; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotion et de sens que cette carte Michelin. (CT, 54).

On réalise que la carte n'est qu'un moyen de retrouver, par catharsis, les émotions et le sens de la vie animale, tout ce que le territoire ne lui donne plus. Cela se confirme dans la suite de la description de cette carte : « dans chacun des hameaux, des villages, représentés suivant leur importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines ou de centaines d'âmes » (CT, 54). Il retrouve au travers de cette virtualité la vie disparue des grands centres urbains, l'émotion suscitée par la carte lui faisant sentir palpiter les habitants des villages qu'il ne voit même pas, ou plus, qu'il méprise, quand il traverse ces villages, hermétiquement enfermé dans l'habitacle de sa berline. Au final, ce n'est pas la palpitation des villageois qu'il recherche, mais bien la sienne propre qui s'étiole. « L'Autre est absent ; c'est le je qui s'exprime et qui se scrute dans le miroir des lieux »¹⁷.

Ainsi, les lieux n'existent que dans les yeux et la sensibilité de ceux qui les vivent et les regardent. Jed est à l'image de

ces Russes attachants qui ont appris au cours de leurs années de formation à admirer une certaine image de la France [...] et se désolent ensuite régulièrement de ce que le pays corresponde si mal à leurs attentes. (CT, 71)

¹⁷ B. Westphal, *La Géocritique, mode d'emploi*, Limoges, PULIM, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-40.

Le territoire réel n'existe plus, il n'est que le fruit de schémas dessinés sur les cartes, d'images vues en cours, de rêves de brochures touristiques. Le territoire disparaît sous ses représentations dont les formes fluctuent selon la légende de la carte choisie pour le lire :

Le libéralisme redessine la géographie du monde en fonction des attentes de la clientèle, que celle-ci se déplace pour se livrer au tourisme ou pour gagner sa vie. À la surface plane, isométrique de la carte du monde se substitue une topographie anormale où Shannon était plus proche de Katowice que de Bruxelles. (CT, 152)

À l'image de ces villes qui changent de représentation en fonction de l'auteur et de la destination de la carte, le monde est à dimension variable. Il s'exprime sous une multiplicité de facettes correspondant à autant de cartes mentales créées selon les points de vue de chacun : « Les voyages et les échanges poussent les décideurs politiques locaux et nationaux à s'inscrire dans des réseaux qui globalement s'étendent, mettant certaines villes en conversation et en isolant d'autres, indépendamment de la distance réelle qui les sépare. Ils créent ainsi des cartes mentales de ce que sont les meilleures villes »¹⁸. Il n'existe ainsi pas de version véritable et unique du territoire car celui-ci n'est qu'un kaléidoscope dont chacun, avec sa vision, vient imprimer une facette. La carte, qui n'est au départ qu'un outil de lecture à filtre variable, finit par l'éclipser. Comme l'indique le titre de son exposition, « la carte est plus intéressante que le territoire », et le territoire rêvé remplace le territoire réel.

Pour cela, les villages sont petit à petit vidés de leurs habitants autochtones, remplacés par des néo-urbains ou des touristes étrangers. Ceux-ci n'y viennent pas pour le plaisir de vivre dans des espaces ruraux mais simplement parce que la campagne est apparue sur le radar des l i e u x

¹⁸ E. McCann, K. Ward, *Relationality/territoriality: Toward a conceptualization of cities in the world*, [dans :] *Geoforum*, 2010, n° 41, p. 175-184, trad. N. R.

branchés, c'est à la carte sur le menu du jour, « la campagne est devenue tendance ». Le but n'est pas tant de venir découvrir de nouveaux horizons mais plutôt de se glisser dans un univers imaginaire créé par les guides touristiques. Or, le guide est, tout comme la carte, un succédané de territoire, il n'en donne qu'une version tronquée et renforce les préjugés sur le territoire convoité. Par exemple, un restaurant qui ne servirait pas la cuisine du terroir, typique, en dérange la lecture. L'éphémère amie de Jed, Olga, qui est rédactrice pour un de ces guides, refuse que le territoire vécu ne corresponde pas à la carte – postale – qu'elle s'en fait :

Moi, j'suis une touriste, je veux du franco-français. Un truc franco-marocain ou franco-vietnamien, ça peut marcher pour un restaurant branché du canal Saint Martin ; sûrement pas pour un hôtel de charme dans le Cantal. Je vais peut-être le virer du guide, cet hôtel. (CT, 96)

Dans ce passage de la carte à la carte postale, les attentes du consommateur viennent définir ce que doit être le terroir et l'hôtel franco-marocain doit disparaître du paysage idéalisé et lisse d'un Cantal éternel. Or, ce décor rêvé est un mythe. Ces villages sont déserts, les rues vides, la vie de village fantasmée par les touristes. « Il atteignit le village où vivait Houellebecq, mais il n'y avait personne dans les rues. Y avait-il jamais quelqu'un, d'ailleurs, dans les rues de ce village ? » (CT, 255).

La réalité de ces villages est une désillusion que les nouveaux arrivants refusent de voir. D'ailleurs, ils esquivent et ne se frottent pas au monde de l'Autre, aux aléas de son territoire. Ils occupent le même lieu mais habitent dans un territoire distinct qu'ils traversent au travers de modalités qui ne sont pas celles des autochtones, constituant ainsi un réseau défini non pas par la topographie mais par des vitesses et des trajectoires qui leur sont propres. Ce réseau est construit à partir d'« un immense dispositif d'accélération et de rationalisation des

déplacements humains »¹⁹, précepte que l'on retrouve, selon Michel Houellebecq, dans l'urbanisme moderne dont l'objectif est le « déplacement en minimisant le frottement, l'incertitude, le temps perdu »²⁰.

Quand Houellebecq, personnage de son propre livre, vit en Irlande, c'est dans un de ces lotissements de banlieue sans âme où toutes les maisons, dessinées selon cet urbanisme fonctionnel, se ressemblent :

L'architecture irlandaise, pour ce qu'il avait pu en voir, n'avait aucun caractère spécifique : c'était un mélange de maisonnettes en brique rouge, similaires à celles que l'on pouvait rencontrer dans les banlieues anglaises, et de vastes bungalows blancs, entourés d'un espace goudronné et bordés de pelouses, à l'américaine. (CT, 137)

Le goudron aplanit l'espace, les surfaces sont contenues par des rebords, et les maisons alignées, toutes fabriquées sur le même modèle. Cette organisation optimale et efficace de l'espace est initialement défendue par la vision, révolutionnaire pour l'époque, d'un des inventeurs de l'architecture moderne, Le Corbusier, qui souhaitait dégager la ville du chaos : « Les lotissements urbains et suburbains seront vastes et orthogonaux et non plus désespérément biscornus ; ils permettront l'emploi de l'élément de série et l'industrialisation du chantier »²¹. La sériation de l'habitat du Corbusier séduit Houellebecq qui, dans plusieurs de ses romans, présente la sériation de l'homme par le clonage comme solution de remplacement d'un homme inadapté à son milieu. Dans l'ère post-humaine qu'il décrit, c'est l'homme qui est inadéquat à son environnement, et non l'inverse, c'est donc logiquement lui qui doit céder la place, se transformer ou disparaître²².

¹⁹ M. Houellebecq, *Michel Houellebecq : Rester vivant = to Stay Alive*, op. cit., p. 43.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, E. Claudius-Petit (éd.), Paris, Arthaud, 1977, p. 193.

²² Ceci est particulièrement présent dans deux autres ouvrages de M. Houellebecq : *La Possibilité d'une île* et *Particules élémentaires*.

Cette obsession d'une efficacité de la distribution de l'espace, que le narrateur nomme à l'américaine, trouve sa source dans un urbanisme novateur, né dans l'entre-deux guerres, qui veut révolutionner l'habitat à l'aune du seul langage mathématique. Le Corbusier en est un des précurseurs. Pour ce dernier, le monde doit être débarrassé des contingences de sa géographie pour ne s'envisager qu'au travers du langage de la géométrie, et dans ce sens, on peut dire que la carte y précède le territoire, elle le façonne, le dompte et l'encadre : « Les axes, les cercles, les angles droits, ce sont les vérités de la géométrie et ce sont des effets que notre œil mesure et reconnaît ; alors qu'autrement, ce serait hasard, anomalie, arbitraire. La géométrie est le langage de l'homme »²³.

Des formes régulières, un habitat anguleux et sans connexion véritable avec l'extérieur dominant cette architecture rigide qui, par osmose, influe sur les modes de vie et les comportements de ceux qui y vivent. Les hommes, en adoptant cet habitat, sont coupés, exclus, isolés, voire relégués du territoire. Jed, par exemple, vit dans un espace transparent, sans mystère, barré par des lignes droites, des formes géométriques qui découpent l'espace. De son appartement,

une baie vitrée ouvrait sur un paysage d'immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu'aux confins de l'horizon. On aurait pu se trouver au Qatar ou à Dubaï. (CT, 9)

À titre de comparaison, il ne choisit pas New York ou Tokyo, mais deux villes nouvellement érigées hors-sol, qui pourraient être partout et nulle part, sorties du néant, au milieu du désert. Aucun lien avec l'environnement n'est possible, l'horizon est obstrué par cet enchevêtrement de formes géométriques qui l'enferment dans un univers fini et fermé. L'immensité des ensembles, b a b y l o n i e n, g i g a n t e s q u e, n'est pas sans rappeler les larges dimensions donnant un sentiment de lourdeur et d'écrasement

²³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, op. cit., p. 54-55.

des projets réalisés par Le Corbusier, qui, comme dans sa *Cité radieuse*, sous la forme d'un parallélépipède, voulait contenir un village par immeuble. Or, comme nous le rappelle Deleuze, vouloir imposer une marche forcée au monde en le contraignant à la rationalité des hommes, c'est le rendre invivable : « Chaque fois que l'on programme une cité radieuse, nous savons bien que c'est une manière de détruire le monde, de le rendre "inhabitable" »²⁴.

On le voit, choisir les formes et l'organisation d'un habitat n'est pas anodin, il ne relève pas simplement d'une considération technique ou esthétique : c'est avant tout le résultat d'une vision du monde, un acte politique. Ainsi, la littérature de Houellebecq, par la réflexion de ses personnages sur l'architecture et l'urbanisme, nous donne à lire ces significations et à voir l'homme dans sa complexité. « La littérature fait une connection entre la structure concrète du logement et les complexités des subjectivités humaines »²⁵. Théoriser sur les structures de l'habitat, c'est théoriser sur l'humain : la façon d'habiter le monde révèle le sujet.

Le père de Jed, Jean-Pierre Martin, architecte, vient éclairer ce que représente, dans le roman, l'architecture moderne née des théories de Le Corbusier. Contre l'illustre architecte, Jean-Pierre s'est battu pour proposer une façon autre d'occuper l'espace : « Le courant quand j'étais jeune était le fonctionnalisme, à vrai dire, il dominait depuis plusieurs décennies déjà, il ne s'était rien passé depuis Le Corbusier » (*CT*, 220). Ce fonctionnalisme, chez Le Corbusier, se traduit par une volonté de découper l'espace dans des unités, des cellules, ayant chacune une fonction propre, leur permettant un fonctionnement indépendant et optimal. L'habitat n'est jamais multiple et divers, mais découpé en unités indépendantes, spécia-

²⁴ G. Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Minit, 1993, p. 61.

²⁵ D. Spurr, *Architecture and Modern Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012, p. 248, trad. N. R.

lisées, ayant chacune un objectif qui lui est attribué : « La distribution, à l'intérieur de la cellule, ne se fait pas d'une manière traditionnelle. À la notion habituelle de pièces, se substitue ici celle d'espaces, délimités par des blocs de rangements articulant les différentes fonctions du logement »²⁶. Le Corbusier délimite, range, articule, rien n'est laissé au hasard. Cette construction de l'espace, découpé en cellules spécialisées et compartimentées, est ce que Houellebecq appelle une construction de l'hypermarché social :

L'architecture contemporaine se dote donc implicitement d'un programme simple, qu'on peut résumer ainsi : construire les rayonnages de l'hypermarché social. Elle y parvient en manifestant une fidélité totale à l'esthétique du casier.²⁷

Le casier chez Houellebecq rejoint la notion de cellule, l'hypermarché social rappelle cette nécessité de ranger par fonction chez Le Corbusier.

Or, Jean-Pierre Martin, lors d'une des rares conversations qu'il a avec son fils, établit ce lien entre l'environnement moderne dans lequel vit Jed et cette architecture :

Le Corbusier était un productiviste. Ce qu'il imaginait pour l'homme, c'était des immeubles de bureaux, carrés, utilitaires, sans décoration d'aucune sorte ; et des immeubles d'habitation à peu près identiques, avec quelques fonctions supplémentaires – garderie, gymnase, piscine ; entre les deux, des voies rapides. (CT, 220)

Jed vit effectivement dans ce milieu stérile, sans flux, sans liens, où « un homme = une cellule, des cellules = une ville »²⁸, chaque appartement enferme l'individu dans une cellule isolée du reste de l'immeuble, chaque immeuble

²⁶ J. Sbriglio, *Le Corbusier : L'Unité d'habitation de Marseille et les autres unités d'habitation à Rezé-Les-Nantes, Berlin, Briey En Forêt et Firminy = Unité D'habitation in Marseilles and the Four Other Unité Blocks in Rezé-Les-Nantes, Berlin, Briey En Forêt and Firminy*, Paris, Fondation Le Corbusier, 2004, p. 78.

²⁷ M. Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Librio, 1998, p. 28.

²⁸ Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de*

est séparé du suivant par des espaces vides, des larges avenues ou encore des dalles, chères à Le Corbusier : « la dalle du centre commercial Olympiades était déserte en ce matin de décembre, et les immeubles, quadrangulaires et élevés, ressemblaient à des glaciers morts » (CT, 128). L'architecture dans laquelle vit Jed est déprimante, les volumes à forme régulière, tout en angles droits, figent les hommes comme s'ils étaient saisis dans des cubes de glace.

Jean-Pierre Martin reconnaît avoir contribué à la construction d'un monde modulé sur ce schéma, « il devait produire des configurations habitables où les gens étaient appelés à vivre. Il était responsable en cas de dysfonctionnement grave de la machine à habiter » (CT, 39). Il construit ainsi en se pliant à la théorie du fonctionnalisme imposée par Le Corbusier, s'assurant que la machine fonctionne : « Une maison est une machine à habiter. [...] Un fauteuil est une machine à s'asseoir. [...] Les aiguères sont des machines à se laver »²⁹. L'idée de machine renvoie ici à la machinerie de l'usine et sa production en série, où les unités d'habitation doivent être standard. Il ne peut y avoir de dysfonctionnement, car comme toute machine, le seul remplacement d'une pièce par une autre identique peut la faire repartir. On est dans un monde mécanique dont l'homme n'est qu'un rouage et où le sensible n'existe pas.

Or, pour Jean-Pierre Martin, « il n'avait fait à son avis qu'aligner des cubes de tailles variables, d'un blanc mat uniforme » (CT, 48), qui enferment les hommes dans des espaces fermés. *V a r i a b l e s* est à entendre ici pour *v a r i é s*, déjà faits, car le suffixe *-a b l e* n'a pas ici la valeur du possible, du devenir, l'aspect modulable que ce mot laisse entendre. Or, le père de Jed a pris conscience

l'urbanisme, Paris, Georges Crès, 1994, p. 141. Ce titre est également le nom d'une de ses conférences à Buenos Aires en 1922.

²⁹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, *op. cit.*, p. 73.

du malaise produit par la fabrication d'un monde figé imposé à l'homme par cette architecture. Pour le libérer, il a imaginé une architecture alternative qui laisserait de côté ces lignes droites, ces formes anguleuses érigeant des cadres clivants, pour s'intéresser à des formes plus incurvées, laissant des ouvertures, des passages qui autorisent l'échange. Il cherche ainsi à faire céder le langage mathématique de Le Corbusier pour laisser la place au langage de la nature, un langage plus proche de la physique, avec la figure du tourbillon ou de la spirale, élément central, qui tolère la souplesse.

Ainsi, après sa mort, Jed découvre avec surprise les plans révolutionnant l'architecture laissés par son père :

Les derniers dessins réalisés par son père n'évoquaient en aucun cas un bâtiment habitable, en tout cas par des humains. Des escaliers en spirale montaient vertigineusement jusqu'aux cieux, rejoignant des passerelles ténues, translucides, qui unissaient des bâtiments irréguliers, lancéolés, d'une blancheur éblouissante, dont les formes rappelaient celle de certains cirrus. Au fond, son père n'avait jamais cessé de vouloir bâtir des maisons pour les hirondelles. (CT, 406)

Cette allusion à la maison des hirondelles vient clairement proposer une alternative à l'oiseau en cage qui périt au début du roman, allégorie de l'homme moderne qui se meurt dans le confort et l'uniformité de son habitat. En quoi cette maison des hirondelles, symbole de liberté, délivrance attendue, diffère-t-elle du monde de Jed ? Pour ce dernier, « donner une forme arrondie à un bâtiment ne pouvait se justifier en aucune manière ; sur le plan rationnel, c'était simplement de la place perdue » (CT, 348). Jed ne peut sortir de la rationalité, qui doit être le principe de toute réalisation. Ainsi, l'architecture de son père est à l'exact opposé de sa vision de ce que doit être l'espace où vivent des hommes, les bâtiments sont irréguliers, reliés les uns aux autres par des passerelles, et des escaliers ouvrent, éclatent l'espace de vie vers l'extérieur, hors de toutes limites :

Les cellules habitables étaient séparées par de longs passages incurvés, couverts ou à l'air libre, qui se ramifiaient en étoile. Les cellules étaient de dimension très variable, et de forme plutôt circulaire ou ovale – ce qui surprit Jed ; il aurait imaginé son père plus attaché à la ligne droite. (CT, 405)

Les cellules ne sont plus à taille unique comme chez Le Corbusier. L'étoile est la figure même de l'éclatement, de la distribution. Enfin, la ligne droite n'est plus omniprésente, elle laisse la place aux sinuosités qui permettent les passages et brisent la monotonie, les espaces sont enfin reliés, ramifiés, les flux circulent.

Pour Michel Serres, la vie ne peut naître que dans ce flux, cette relation entre les éléments et les corps : « Les corps sont faits d'atomes et de vide, leur matière est particulaire, leur nature est relationnelle. L'essentiel, donc, pour un discours exact de *rerum natura*, est la relation ou l'interrelation [...] cet ensemble de relations, sans quoi rien ne naît ni n'existe »³⁰. L'architecture en cellules variables de Jean-Pierre Martin est à l'image de cette matière particulaire, puisque celles-ci varient, changent de forme, échappent à la fixité des blocs, à l'enfermement définitif dans des volumes cubiques. La spirale de l'escalier qui occupe le centre de l'espace permet le brassage, ainsi qu'un passage perpétuel entre l'intérieur et l'extérieur, elle est à l'image du tourbillon, symbole même de ce monde en mouvement qu'appelle Serres de ses vœux : « Tout objet naissant est, d'abord, tourbillon, ainsi que le monde, en somme. [...] Le monde est tourbillon de tourbillons, entrelacs, ou lacis de flots »³¹. On n'adapte plus le milieu naturel à l'homme ; c'est l'homme qui doit complètement réinventer sa place et son lien avec celui-ci : « le monde moderniste évolue à sa façon, mais ce qui compte, c'est sa relation avec la Terre »³².

³⁰ M. Serres, *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuves et Turbulences*, Paris, Minuit, 1977, p. 152.

³¹ *Ibidem*, p. 64-65.

³² B. Clarke, *Earth, Life, and System : Evolution and Ecology on a Gaian Planet*, Bronx, Fordham University Press, 2015, p. 262, trad. N. R.

Toutefois, J.-P. Martin n'aura jamais réussi à réaliser ce rêve. Ironie du sort, à sa mort, il se fait rattraper par cette conception de l'aménagement de l'espace qu'il a fui toute sa vie. En effet, il se fait euthanasié en Suisse, dans un centre fabriqué selon les préceptes d'une architecture qu'il a combattue sans relâche :

Un immeuble bloc de béton blanc, d'une irréprochable banalité, très Le Corbusier dans sa structure poutre-poteau qui libérait la façade et dans son absence de fioriture décorative, un immeuble identique en somme aux milliers d'immeubles de béton blanc qui composaient les banlieues semi-résidentielles partout à la surface du globe [...]. Aucune irrégularité, aucune fissure ne venait tenir la façade. (CT, 370)

L'architecture moderne est donc à l'image de ce centre de la mort, puisqu'ils ont, l'un comme l'autre, la même finalité : faire mourir les hommes, les réduire à leur plus simple expression pour les faire tenir dans des boîtes.

Jed semble toutefois, à la fin du roman, comprendre le message de son père défunt, cette nécessité de vivre dans un espace moins homogène et plus ouvert. Il retourne à la campagne, vivre dans sa maison d'enfance dans la Creuse :

Il se sentait bien dans cette maison, il s'y était tout de suite senti bien, c'était un endroit où l'on pouvait vivre. Il aimait la juxtaposition maladroite entre la partie rénovée, aux murs recouverts d'un enduit isolant de couleur blanche, et la partie ancienne, aux murs faits de pierres inégalement jointes. Il aimait la porte battante, impossible à vraiment fermer. (CT, 59)

Cette maison est le symbole de deux mondes, celui construit, de l'enduit, du béton, et celui de la pierre, issue de la nature. Ainsi, c'est dans cet entre-deux, dans le passage rendu possible de l'un à l'autre qu'il trouve enfin sa place. Le monde n'est pas séparé entre différentes catégories d'espaces autorisés et non autorisés, il n'existe pas d'espaces hermétiques, ceux qui nous seraient imposés et ceux d'où l'on voudrait s'échapper. Pour reprendre en termes deleuziens, il est impossible de faire ce choix, entre monde construit et monde naturel, entre espace humain

et non-humain, entre lisse et strié, puisqu'ils ne sont pas exclusifs : « Tantôt encore nous devons rappeler que les deux espaces n'existent en fait que par leurs mélanges l'un avec l'autre : l'espace lisse ne cesse pas d'être traduit, transversé dans un espace strié ; l'espace strié est constamment reversé, rendu à un espace lisse »³³. Ne pas être figé dans un espace, être libre d'appartenir à l'un comme à l'autre, se sentant bien enfin et dans l'un et dans l'autre, cela est possible lorsque le monde de la carte et celui du territoire sont enfin réunis. L'impossibilité de fermer cette porte symbolise ici l'ouverture de l'espace, dans lequel il se sent enfin revivre. La palpitation qu'il cherchait en vain au travers des cartes trouve ainsi son expression symbolique dans cette porte qui bat, cœur de cette maison organique, imposant le mouvement continu de la vie.

Ainsi, le rêve que proposent l'urbanisme et l'architecture modernes en construisant un habitat au plus proche de l'homme et de ses besoins se transforme chez Houellebecq en cauchemar. Les murs sont ici le symbole de l'atrophie des espaces et de la suffocation d'une population de « morts-vivants » qui étouffe. Pourtant, il est possible de les penser et de les vivre autrement, à l'image de ceux présentés par la réalisatrice Agnès Varda, dans *Mur Murs*³⁴, où ils apparaissent sous une forme insolite. Ce sont des murs qui parlent, des murs vivants qui, symboliquement, prennent vie grâce aux murals faisant le lien entre les hommes et leur habitat : symboliquement, les murs y sont « murs-râles », « mur-murs », des murs-vivants vibrant au rythme de la vie des hommes. Habiter un lieu ne devrait pas être synonyme de monter des murs qui enferment dans des lieux

³³ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 593.

³⁴ A. Varda, *Mur Murs*, Peasmarsh, Roland Collection, 1980. Varda y explore les murals de Los Angeles, art né du refus de se voir enfermé dans les murs des musées pour s'étaler sur ceux de la ville et faire à nouveau le lien avec les habitants, qui se réapproprient ainsi l'espace urbain.

clos, mais au contraire, de faire le mur, comme le rappellent les street artists Banksy ou JR, une façon « d'indiquer des issues possibles, traçant de minces et fugitifs traits d'union dans le paysage meurtri »³⁵.

Date de réception de l'article : 10.07.2017.
Date d'acceptation de l'article : 24.10.2017.

³⁵ M. Escorne, « Quand les artistes font, défont, refont le mur », [dans :] *Hermès, La Revue*, 2012, vol. 63, n° 2, p. 181-189.

bibliographie

- Aliana S. B. E., « Geophilosophie et deterritorialisation chez Gilles Deleuze : esquisse d'une nouvelle citoyenneté dans l'espace public postnational », [dans :] *Africa Development Senegal*, 2010, vol. 35, n° 4.
- Antonoli M., *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Clarke B., *Earth, Life, and System: Evolution and Ecology on a Gaian Planet*, Bronx, Fordham University Press, 2015.
- Debord G., *La Planète malade*, Paris, Gallimard, 2004.
- Daniel-Risacher N., « Cartographie et art contemporain. "Le corps du lieu" », [dans :] *Espace Sculpture*, printemps-été 2013, nos 103-104.
- Deleuze G., Guattari F., *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Deleuze G., *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- Escorne M., « Quand les artistes font, défont, refont le mur », [dans :] *Hermès, La Revue*, 2012, vol. 63, n° 2.
- McCann E., Ward K., « Relationality/territoriality: Toward a conceptualization of cities in the world », [dans :] *Geoforum*, 2010, n° 41.
- Foucault M., « Des espaces autres. Hétérotopies », texte n° 360, [dans :] *Dits et Écrits, (1984), Tome IV*, Paris, Gallimard, 1994.
- Guattari F., *Les Trois Ecologies*, Paris, Galilée, 2011.
- Houellebecq M., *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
- Houellebecq M., *Michel Houellebecq : Rester vivant = to Stay Alive*, Paris, Flammarion, 2016.
- Houellebecq M., *Rester vivant et autres textes*, Paris, Libro, 1998.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, E. Claudius-Petit (éd.), Paris, Arthaud, 1977.
- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Georges Crès, 1994.
- Maskit J., « Something Wild? Deleuze and Guattari and the impossibility of wilderness », [dans:] A. Light, J. M. Smith (éd.), *Philosophies of Place*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1998.
- Sbriglio J., *Le Corbusier : L'Unité d'habitation de Marseille et les autres unités d'habitation à Rezé-Les-Nantes, Berlin, Briey En Forêt et Firminy = Unité D'habitation in Marseilles and the Four Other Unité Blocks in Rezé-Les-Nantes, Berlin, Briey En Forêt and Firminy*, Paris, Fondation Le Corbusier, 2004.
- Serres M., *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuves et Turbulences*, Paris, Minuit, 1977.
- Serres M., *Le Contrat naturel*, Paris, F. Bourin, 1990.
- Soja E. W., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 2011.
- Spurr D., *Architecture and Modern Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012.
- Varda A., *Mur Murs*, Peasmarsh, Roland Collection, 1980.
- Westphal B., *La Géocritique, mode d'emploi*, Limoges, PULIM, Presses universitaires de Limoges, 2000.
- Westphal B., *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2017.

abstract

Houellebecq in between walls : Habitat, Urbanism, Architecture

The study of representations of habitat, land and territories in *La carte et le Territoire* from Michel Houellebecq reveals aesthetic and political patterns that inform us about worldviews conforming or resisting the smoothing that men impose on the spaces they live in. Through an interdisciplinary framework based on Ecocritical Theory, this critical investigation analyzes the imbrication of men and the territories they occupy in order to observe emerging environmental issues in contemporary literature. In addition, a geocritical framework, a literary cartography of sorts, allows me to study spaces seeped in geography and society. In Houellebecq's novel, dwelling, habitat, architecture, urban planning and modes of living are interconnected. This article is a part of a dissertation which subject is to study the tremors that shake the walls and the territories that humans try to establish as solid and definitive.

keywords

mapping, ecocriticism, urbanism, walls, territories

mots-clés

cartographie, écocritique, urbanisme, murs, territoires

nicolas rémy

Nicolas Rémy vit aux États-Unis. Il vient de finir un doctorat de littérature française et francophone à Emory University à Atlanta (USA). Ses travaux de recherche portent sur l'écocritique, la théorie postcoloniale, la culture et la littérature francophones des Caraïbes, et plus particulièrement aux littératures française et haïtienne contemporaines. Sa thèse s'intitule *Que tombent les murs : Terre, Territoires et Tremblement chez Dany Laferrière, Michel Houellebecq, Claire Denis*. Il s'intéresse dans cet ouvrage au lien qu'entretiennent l'urbanisme, l'architecture, et la littérature pour mieux comprendre ce besoin constant que l'homme à d'établir des frontières et d'ériger des murs.