



**HAL**  
open science

# Les anti-utopies insulaires de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint

Clémentin Rachet

► **To cite this version:**

Clémentin Rachet. Les anti-utopies insulaires de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint. *Quêtes littéraires*, 2021, 11, pp.181-195. 10.31743/ql.13319 . hal-04279807

**HAL Id: hal-04279807**

**<https://hal.science/hal-04279807>**

Submitted on 11 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Les anti-utopies insulaires de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint

Avant toute tristesse, avant tout chagrin ou tout manque nettement définissable, il y a autre chose, qui pourrait s'appeler la *terreur pure de l'espace*.

Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*<sup>1</sup>

Les personnages de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint partagent, dans leur grande majorité, le sentiment de ne jamais être au bon endroit, de ne jamais se sentir à leur place. Cela se matérialise, dans les romans de nos deux auteurs transgressifs<sup>2</sup>, par une invariable quête, qui semble flirter avec les codes de l'utopie : s'extraire d'un monde, social et géographique, dont ils peinent à supporter les règles et les limites. Pourtant, l'entreprise consistant à interroger la relation que Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint entretiennent avec l'utopie pourrait s'avérer contre-intuitive. Car le moins que l'on puisse dire, c'est que leurs romans n'apparaissent pas comme les lieux d'un *projet*, potentiellement porteur d'un horizon critique. Dans la triste acceptation, voire la résignation, d'un quotidien urbain désenchanté, peu d'intérêt pour la chimère, peu de place pour l'idéal, peu de promesses d'un monde meilleur. Dominique Viart rappelle à ce titre que

la littérature contemporaine ne passe pas pour une littérature projective. Et ce, doublement : non seulement elle ne se donne guère de projets mais elle s'immerge plutôt dans

---

■ Clémentin Rachet – architecte HMONP, doctorant au laboratoire CRENAU (UMR AAU) de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes. Adresse de correspondance : CRENAU, ENSA Nantes, 6 quai François Mitterrand, BP 16202, 44262 Nantes CEDEX 2, France ; e-mail : clementin.rachet@hotmail.fr

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-1656-4340>

1. Houellebecq, 2007, p. 418.

2. Nous empruntons l'expression à la chercheuse Sabine Van Wesemael (2010).

un pur présent (littérature du « quotidien », des « impassibles » ou des « petits bonheurs ») ou renoue avec un passé dont elle traque les traces et la mémoire. (2008, p. 5.)

Si elle n'est pas *projective* (les architectes diraient *projectuelle*), la littérature contemporaine n'en apparaît pas moins comme une source de vive critique du monde qu'elle dépeint. On y lit, de manière plus ou moins équivoque, toutes les imperfections d'un présent sans horizon, sans croyance et sans but. Entre les lignes s'exposent des villes inhumaines, réceptacles des profonds bouleversements d'une époque en pleine mutation technologique, scientifique et sociale ; une époque qui assiste, comme le constate Sabine Van Wesemael, à « l'explosion des valeurs » et au « déclin des grandes structures traditionnelles de sens » (2010, p. 27). Or l'utopie, comme l'énonçait Roland Barthes, ne servirait-elle justement pas à « faire du sens » (1975, p. 80) ? On serait donc tenté, dans ce contexte désabusé, de lire l'immuable *retrait* des personnages de Houellebecq et de Toussaint comme une tentative utopique. D'autant que c'est la figure de l'île, caractéristique de l'originelle *Utopia* de Thomas More – et indissociable du genre littéraire qu'elle a engendré depuis – qui semble gagner les faveurs de nos deux auteurs transgressifs.

L'utopie, loin d'en être absente, revêt au contraire des formes diverses dans *Lanzarote, La Possibilité d'une île* (Houellebecq) et dans la tétralogie *M.M.M.M.* (Toussaint). Elle en incarnerait même vraisemblablement l'essence, comme l'indissociable avers de la médaille utopique barthienne<sup>3</sup> : réalité urbaine *versus* utopie insulaire ? Ce binôme ne saurait mieux s'accorder que dans la littérature contemporaine, qui ne cesse de faire de territoires à la marge l'immuable pendant de l'inferral urbain. L'île d'Elbe (Toussaint) et Lanzarote (Houellebecq) : des îles dont il s'agit de mesurer avec nuance la portée symbolique, spatiale et *projective* pour tâcher de comprendre en quoi elles engagent notamment les architectes, en charge de les formaliser. Dans un monde architectural où l'utopie « manque définitivement à l'appel » (Ferrier, 2021, p. 211), il convient d'approcher nos deux auteurs en quête des représentations et des imaginaires que ces territoires insulaires véhiculent.

Si le sociologue Jean-Louis Violeau, qui y a consacré de nombreux et ouvrages et articles, estime que les périodes de crises légitiment la fabrication des utopies, Philippe Hamon rappelle, par un étrange effet miroir, que

les crises qui agitent périodiquement l'architecture comme discipline ou comme profession sont souvent interprétables comme des symptômes de dépossession de cette activité essentielle et fondamentale de production d'objets imaginaires (l'utopie comme genre littéraire et philosophique ne diffère en rien du simple projet architectural, et s'accompagne presque toujours de grands déploiements d'imagination architecturale), de compétence à projeter un réel à travers des médiations sémiotiques écrites et réécrites. (Hamon, 1988, p. 7)

---

3. « Le monde est une médaille, une monnaie, une double surface de lecture, dont sa propre réalité occupe le revers et l'utopie l'avers » (Barthes, 1975, p. 80).

Tel un serpent qui se mord la queue, la crise, qui légitime d'une part l'utopie (comme réponse idéalisée face à une cruelle réalité), serait en réalité elle-même provoquée, chez les architectes du moins, par la dépossession de la production d'objets imaginaires. À chaque époque, donc, son tandem crise/utopie. Celui qui caractérise nos architectes et écrivains contemporains semble manifestement s'inscrire dans l'aspect révolu de notre monde géographique : on connaît les limites de la Terre, on en a épuisé toutes les ressources. Quels récits et quelles formes, dès lors, accorder à l'utopie ?

À y regarder de plus près, Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint ne cessent de jouer avec les codes de l'utopie insulaire, en la déchargeant de l'histoire et des références littéraires qui lui sont habituellement associées. Révèlent-ils, pour reprendre les mots de Marc Augé, des « lieux qui n'existent que par les mots qui les évoquent, non-lieux en ce sens ou plutôt lieux imaginaires, utopies banales, clichés » (1992, p. 120) ? Illustrent-ils « l'indétermination même du lieu » (1995, p. 1269) que l'architecte Rem Koolhaas associe à l'utopie ? Dessinent-ils plutôt des anti-utopies, ces espaces désincarnés, sans qualités, égarés dans un territoire utopique qui aurait envahi l'ensemble de la planète et dont la fuite constituerait la seule échappatoire ?

En nous intéressant à l'île de Lanzarote, présente chez Michel Houellebecq dans la nouvelle éponyme et le roman *La Possibilité d'une île* et à l'île d'Elbe, qui apparaît à plusieurs reprises chez Jean-Philippe Toussaint dans le « Cycle de Marie » – *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005), *La Vérité sur Marie* (2009) et *Nue* (2013) –, une tétralogie animée par les émois amoureux du narrateur et du personnage de Marie, nous allons tâcher d'analyser les effets et les manifestations des anti-utopies insulaires, dans un monde dont on a mesuré les limites et la finitude des ressources.

## 1. Un monde fini

Attardons-nous dans un premier temps sur les territoires géographiques sur lesquels nos auteurs jettent leur dévolu. Car une double récurrence semble opérer. La première concerne la cohérence géographique de leurs œuvres respectives, au sein desquelles l'on éprouve les mêmes lieux, les mêmes territoires, les mêmes pays ou les mêmes géographies – c'est d'ailleurs en cela qu'elles constituent un formidable outil de compréhension du vécu, des usages et des sensations de nos environnements urbains quotidiens. Houellebecq et Toussaint balisent des régions du monde bien précises et délimitées. La France (et quelques-uns de ses voisins européens) remporte sans surprise les suffrages, talonnée par l'Asie de l'Est, essentiellement chez Jean-Philippe Toussaint. Peu de place pour l'exotisme, le rural, le pittoresque ou l'étranger. Pas de risques, en somme : les auteurs parlent depuis leurs *bases*, depuis les territoires qu'ils connaissent et dans lesquels ils évoluent, depuis des lieux où ils sont nés, où ils ont grandi ou vécu, depuis les environnements qu'ils éprouvent au quotidien. Depuis chez eux.

Alors que plus de la moitié de la population mondiale vit en ville, nous n'avons donc jamais compté autant d'urbains, ni aussi bien constaté la finitude des ressources de notre planète. Le géographe Michel Lussault projette même une planète intégralement urbanisée en 2050 (2014, p. 28). « Comment articuler le paradoxe logique qui pose cette nécessité de croître dans un monde dont a mesuré la finitude des ressources ? » (2016, s.p.) s'interroge à juste titre Jean-Louis Violeau. Question fondamentale, s'il en est, d'un siècle davantage tourné vers la préservation des ressources que leur extraction et leur exploitation. L'architecte Philippe Madec rappelait à ce sujet, lors d'une conférence à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris en 2016, que Paul Valéry « comprenait déjà que le temps du monde fini avait commencé ». Madec explicite ainsi ce que le philosophe constatait dès 1931 :

toute la terre habitable est de nos jours reconnue, relevée, partagée entre les nations. L'ère des terrains vagues, des territoires libres, des lieux qui ne sont à personne, donc de l'ère de libre expansion est close. Le chemin est autre mais il mène à une conscience aujourd'hui partagée qui est celle de l'interdépendance de tous les aspects de notre monde contemporain. La reconnaissance totale du champ de la vie humaine étant accomplie, il arrive qu'à cette période de prospection succède une période de relation. Les parties d'un monde fini et connu se relient nécessairement entre elles de plus en plus. (2015, s.p.)

Coincés dans un monde dont ils ne connaissent que trop bien les limites, les personnages entretiennent avec leurs environnements quotidiens, à la fois désirables et hostiles, des relations contradictoires, et finalement révélatrices des habitants des grandes villes contemporaines.

De cette première récurrence – l'invariabilité de certains contextes urbains – découle presque fatalement une seconde. Les villes, dévorantes, sont faites pour être quittées. Finitude du monde et des ressources, impossible expansion, connaissance absolue du champ de l'établissement humain : la chose est assimilée chez Houellebecq et Toussaint. Ils semblent même s'accorder sur une efficace riposte : s'échapper des limbes de l'urbain. Christina Horvath, qui a consacré un ouvrage au « romain urbain » contemporain, expose les raisons d'une telle extraction, que l'on pourrait dans certaines mesures transposer à nos deux écrivains :

Ces tentatives de quitter la ville expriment une critique du mode de vie urbain et condamnent les métropoles contemporaines considérées comme les lieux de l'artifice et du faux où se brisent les relations humaines et s'aggrave l'isolement de l'individu. [...] Ces textes opposent à la grande ville d'une part la pureté et l'authenticité des espaces ruraux, d'autre part le calme des lieux déserts. Mais, dans la plupart des cas évoqués, l'exode s'avère une utopie. (2007, s.p.)

Si, chez nos auteurs transgressifs, les raisons sont les mêmes et coïncident avec les immuables stéréotypes de la grande ville (inconfort, densité, isolement, etc.), les conséquences diffèrent cependant. Il s'agit moins, en effet, de rejoindre des espaces ruraux (même si certains émergent ponctuellement, et notamment dans le *Sérotonine* de Houellebecq) que des territoires à la marge, isolés des continents : des îles. Pourtant, le choix ne s'oriente vers Lanzarote, dans la nouvelle éponyme de Houellebecq, que dans un second temps. Après avoir réfuté l'idée de partir dans un pays musulman, le narrateur, blasé d'avance par un « réveillon [...] probablement raté », se dirige vers « la première agence de voyage » (Houellebecq, 2002, p. 9) et s'y laisse conter les vertus de la « Bougainville Playa ». À l'horreur de la foule répond l'assurance de la solitude, sur une île presque littéralement déserte. Le tout à « trois mille deux cent quatre-vingt-dix francs la semaine tout compris » (Houellebecq, 2002, p. 11) ; on aurait tort de s'en priver.

En ce qui concerne Toussaint et l'île d'Elbe, île méditerranéenne bien moins célèbre que ses proches voisines corse ou sarde, le narrateur s'y rend pour la première fois dans *Fuir*, le deuxième volet la tétralogie *M.M.M.M.* Il n'est pas question de voyage organisé mais d'un enterrement, en l'occurrence celui du père de Marie. Cette dernière en informe, depuis Paris et face au Louvre, le narrateur alors englué dans un train entre Shanghai et Pékin, accompagné par Zhang Xiangzhi, son étrange garde du corps, et une jeune femme dont il commence – précisément au moment du coup de fil de son amante française – à tomber amoureux. Le trajet vers l'île d'Elbe, depuis Pékin, en transit par Paris, paraît complexe et douloureux :

À mon arrivée à Roissy, j'avais erré dans les couloirs en chaussures de bowling dans cette chemise défectueuse [...] et j'avais tourné sur place entre les différents terminaux, baladé de comptoir en comptoir, refoulé et éconduit par des hôtesses indifférentes qui me renseignaient de mauvaise grâce [...] avant de descendre à d'autres niveaux et de m'adresser à d'autres comptoirs, où je finis par être pris en charge par une hôtesse secourable, qui eut pitié de ma détresse et se mit à étudier avec moi les différentes possibilités pour rejoindre l'île d'Elbe. (Toussaint, 2009, p. 120)

Si l'île d'Elbe paraît dure à rejoindre, c'est peut-être pour alimenter le mythe de l'île perdue et sauvage : on n'affronte plus les vents mais la signalisation, tout aussi vertigineuse, d'un aéroport. L'île d'Elbe s'inscrit en réponse au chaos urbain symbolisé par Shanghai et Pékin, villes-quintessences de l'urbanisation contemporaine, traitées dans le roman « comme deux grandes villes chinoises équivalentes » (Toussaint, 2009, p. 178) : un déséquilibre géographique qui renforce le contraste entre l'urbain, d'une part, et l'utopie d'un paradis perdu de l'autre, une île italienne où le narrateur finira par déambuler, seul, sans même se rendre à l'enterrement. À leur manière d'opposer l'île à la ville, on constate que Houellebecq et Toussaint partagent quoi qu'il en soit avec le « roman urbain » cette part d'« urbanophobie »

(Violeau, 2016, s.p.) qui caractérise si bien l’utopie. Quelles alternatives proposent-ils dès lors à notre monde urbain ?

## 2. Triste topographie

Nous connaissons les moindres recoins de notre planète. Chaque partie du territoire terrestre est d’ores et déjà cartographiée, étudiée, connue, balisée. Peu de place à l’imaginaire et au rêve, peu de place pour l’utopie. Sans véritablement opposer de quelconques critiques à un phénomène qui paraît désormais entériné, Houellebecq et Toussaint semblent au contraire jouer avec ses codes et leurs significations. C’est entendu : las, les personnages trainent leur spleen, conscients, sans pour autant en être révoltés, du caractère révolu des limites de notre géographie planétaire. Malgré les constants déplacements des personnages – aucun des romans étudiés ne semble pouvoir se passer des technologies liées à l’ultra-mobilité contemporaine – le projet littéraire consiste moins à l’exploration qu’à une plate objectivation d’un mécanisme largement digéré : « Le monde est à Nous » taguait au milieu des années 1990 Saïd, l’un des trois protagonistes du film *La Haine*, sur un panneau publicitaire représentant notre planète bleue sur fond noir.



Figure 1. Image tirée de Matthieu Kassovitz, *La Haine*, 1995

En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, inutile de faire la démonstration de la totale emprise de la domination humaine ; autant s'en accommoder, visiblement. Mais puisqu'il n'a jamais été aussi simple de se déplacer, encore faut-il trouver les raisons qui provoqueraient le désir. Alors que tout est disponible, plus rien ne paraît attrayant. D'autres auteurs contemporains, à l'image de Tanguy Viel, questionnent plus frontalement l'aspect illimité des déplacements humains. Paradoxalement, l'excès de connaissance pourrait tendre vers l'angoisse : les projets se dissipent fatalement derrière la brume de la banalité du monde. Dans *L'Absolue perfection du crime*, le narrateur paraît perplexe :

Mais pour aller où, m'avait-il demandé sans même attendre de réponse, tellement dans sa question se tenait l'évidence du vide, c'est vrai, pour aller où. Même quand j'avais eu souvent l'idée de voyage, de train ou d'avion qui passaient dans mon crâne, pas une fois non plus je n'avais pu entrevoir une destination, ni la couleur d'une ville, ni son nom, rien d'autre que la traînée verte et grise d'un paysage ferroviaire, ou que le soleil entrevu au-dessus des nuages, rien d'autre que la trajectoire en boucle d'une vitesse quelconque, mais pour aller où. (2006, p. 115)

La fatalité, à laquelle contribue l'absence de signe de ponctuation interrogative, est de mise face à la surprenante « évidence du vide » évoquée par le narrateur. On pourrait assimiler cette inquiétude, vers laquelle convergent sans conteste Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint, au travail de certains artistes contemporains. Il faut dire qu'au petit jeu de l'inventaire des lieux de notre planète, ces derniers ne se font pas prier pour déceler, dans une géographie immersive à portée de main sur internet, les moindres recoins les plus insolites, voire les plus absurdes du globe. En navigateur digital du XXI<sup>e</sup> siècle, l'insulaire Damien Rudd participe ainsi à cet archivage. Dans *Triste tropique*, un livre adapté de son compte Instagram *@sadtographies*, l'artiste australien délivre un atlas d'un nouveau genre. Ses images – captures d'écran d'une géographie disponible en quelques clics sur Google Maps, dans laquelle l'on peut indéfiniment zoomer et se déplacer virtuellement – sont légendées par l'écrivaine française Cécile Coulon.

Le résultat est aussi ironique qu'implacable : des routes, des chemins, des lacs, des plages, des montagnes et des îles, recensent comme l'indique la 4<sup>e</sup> de couverture de l'ouvrage « les vrais lieux aux noms les plus tristes » (Rudd, 2018) du monde. Une géographie reléguée à son plus simple appareil qui ne laisse aucune place à l'environnement bâti : l'échelle du zoom obstrue sciemment la moindre construction. L'architecture est absente, et le vide qu'elle laisse vacant fait place à un territoire représenté par des formes géométriques sommaires colorées selon les préceptes du moteur de recherche. Difficile de ne pas esquiver un sourire complice (outre l'efficace simplicité

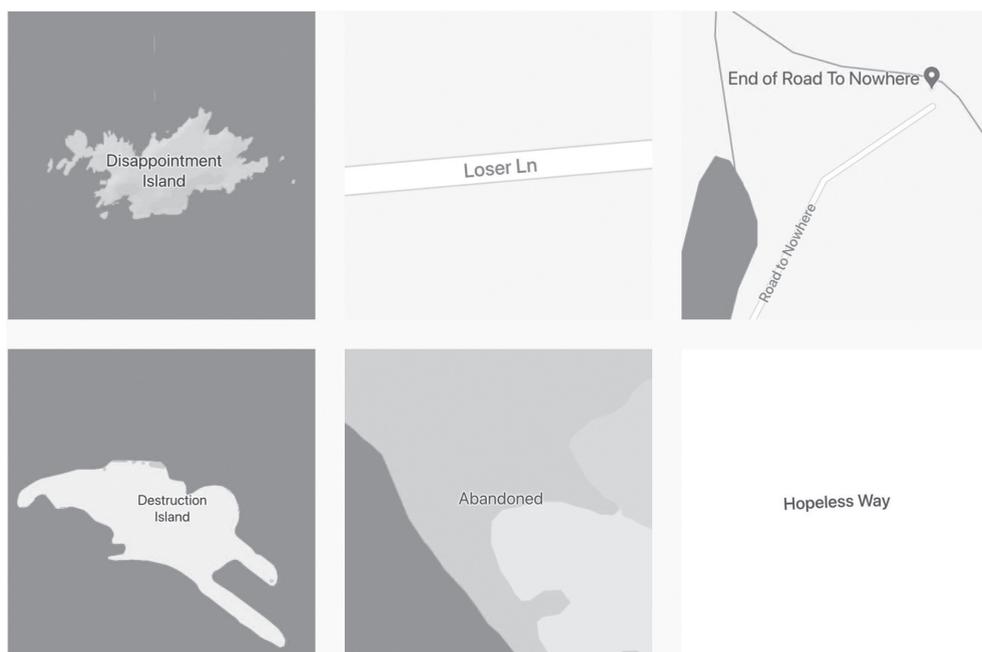


Figure 2. Capture d'écran du compte instagram @sadtopographies de Damien Rudd

conceptuelle du projet, les captures d'écran séduisent par leur radicalité graphique) à voir ainsi graphiquement représenté le mal du siècle qui semble faire consensus chez Houellebecq et Toussaint. Car le projet de Damien Rudd, teinté d'un cynisme poétique et d'une certaine mélancolie, est facilement transposable à celle que partagent leurs personnages. Pêle-mêle non exhaustif des « infortunes géographies » de Rudd, qui dessinent un champ lexical de la perte et du désespoir : Lonely Island, Agony Island, Nowhere Else, Loser Lane, Massacre Island, Disappointment Island, Hopeless Way, Sadness Street.

À en croire Michel Houellebecq, Lanzarote aurait pu prétendre à une place de choix dans cette cartographie mélancolique. Il faut dire que les différentes éruptions volcaniques qui ont jalonné son histoire ont donné à cette île des Canaries, constituée pour un quart de sa superficie par de la lave et des cendres, un visage presque désertique. Les « qualités » promises par le dépliant commercial s'avèrent en réalité plus ou moins trompeuses :

Si elle peut difficilement rivaliser avec Corfou et Ibiza dans le segment des vacances crazy techno afternoons, Lanzarote peut encore moins, pour des raisons évidentes, se prêter au tourisme vert. Une dernière carte aurait pu s'offrir à l'île, celle du tourisme cultu-

rel – dont sont friands de nombreux enseignants à la retraite, et autres seniors milieu de gamme. Sur une île espagnole on pourrait, à défaut de boîtes de nuit, s’attendre à rencontrer quelques vestiges (couvents baroques, forteresses médiévales etc.). Malheureusement, l’ensemble de ces belles choses a été détruit entre 1730 et 1732 par une succession de tremblements de terre et d’éruptions volcaniques d’une violence inouïe. Donc, pour le *tourisme culturel*, tintin. (Houellebecq, 2002, p.15)

Reste peut-être, à l’image de certains blogs parlant de Lanzarote comme d’un « voyage sur une autre planète », à jouer la carte du paysage lunaire : s’il est une utopie contemporaine, c’est certainement celle de l’habitabilité des espaces extraterrestres. En témoignent les folies mégalomanes d’Elon Musk ou de l’architecte danois Bjarke Ingels projetant une ville martienne construite avec du sable dubaïote. D’après Houellebecq, les habitants préhistoriques de Lanzarote avaient d’ailleurs compris que « tout ce qui se situait loin des côtes [était] de l’ordre de l’ambiguïté et de l’erreur » (2002, p. 31). À la lecture des romans suivants de l’auteur, creusant notamment le sillon des interconnexions numériques et transhumaines dans *La Possibilité d’une île*, on peut aujourd’hui extrapoler cette ambiguïté à notre propre planète, qu’il s’agirait de quitter pour des îles nichées aux quatre coins de notre système solaire.

### 3. « Vous n’avez aucune chance. Continuer ? »

Le projet de Rudd prolonge donc d’une certaine manière celui de Michel Houellebecq. La représentation du territoire, qui s’est matérialisée à dessein dans le titre de son roman *La Carte et le territoire*, auréolé du prix Goncourt en 2010, ferait, en effet, presque figure de *programme littéraire*. L’écrivain s’évertue à en figurer les différentes échelles et à démontrer, au sein de ses romans et de son travail photographique, le « dessous des cartes ». Si l’on peut se réjouir de telles connaissances scientifiques (les architectes sont des adorateurs familiers d’une cartographie aux ressources illimitées dans lesquelles l’on peut presque indéfiniment zoomer), Houellebecq préfère jouer de leur surabondance et de leur absurdité. Cette technologie représente en réalité un outil décisif pour le projet qu’il semble mener depuis le début des années 1990 : tâcher d’exposer la finitude et les limites de notre territoire terrestre et l’inhérente difficulté que les êtres humains éprouvent à l’habiter.

Sur une carte au 1/200.000<sup>e</sup>, en particulier sur une carte Michelin, tout le monde a l’air heureux ; les choses se gâtent sur une carte à plus grande échelle, comme celle que j’avais de Lanzarote : on commence à distinguer les résidences hôtelières, les infrastructures de loisirs. À l’échelle 1, on se retrouve dans le monde normal, qui n’a rien de réjouissant ; mais si l’on agrandit encore on plonge dans le cauchemar : on commence à distinguer les acariens, les mycoses, les parasites qui rongent les chairs. (Houellebecq, 2010, p. 268)

En zoomant, les problèmes commencent. La prise de hauteur, vue d'un esprit de représentation trompeur et totalisant, est vertigineuse. L'abstraction l'emporte sur l'expérience, « la carte est plus intéressante que le territoire » (Houellebecq, 2010, p. 82). Autrement dit, la représentation plus intéressante que le représenté. « Vous n'avez aucune chance. Continuer ? » serait-on, de fait, tentés d'associer à ce dernier extrait. La photographie de Houellebecq, sur laquelle figure cette question piège (Mission #001, 2016), est sans équivoque. Elle expose un paysage perçu de manière surplombante – poteaux électriques, tracés routiers, emprise agricoles et morceaux de territoires urbanisés – constitutifs de l'aménagement ordinaire de nos périphéries françaises. Dans le prolongement de ses romans, l'écrivain-photographe dénonce la mainmise humaine sur nos environnements naturels. À la fourbe interrogation de Houellebecq ne figure d'ailleurs qu'une seule possibilité de réponse : cliquer sur « OK ».

Comme le notait l'architecte Theo Crosby au milieu des années 1970, « dans une telle situation, quiconque devient pessimiste ; à partir de là, nous devons maintenant nous construire une utopie [...] nous devons inventer le sens et le roman des villes en décomposition, des économies en ruine et des aspirations irréalisables » (1975, p. 2). Les personnages de nos auteurs transgressifs se donnent donc quand même des *chances* de quitter la grande ville. Désenchantés par la métropole, déçus de l'expérience générique qu'elle propose, conscients de l'emprise infinie de l'urbanisation du monde, ils n'ont d'autres choix que l'exil – si tant est que l'on puisse encore s'exiler de notre monde urbain. Mais nos personnages ne s'aventurent pas dans les *tristes tropiques* de Damien Rudd. Ils leur préfèrent des territoires connus du *vulgum pecus*, balisés par le tourisme de masse et fièrement communiqués par des agences touristiques qui redessinent à leur manière notre appréhension de la géographie de la Terre. Sans grande surprise, Houellebecq et Toussaint jettent leur dévolu sur des îles.

#### 4. Le lieu de nulle part

Dans quel but les deux auteurs s'évertuent-ils dès lors à retirer leurs personnages sur Lanzarote et l'île d'Elbe ? Si Houellebecq et Toussaint s'inscrivent dans une longue tradition littéraire et politique qui aura porté l'île en figure incontournable de l'utopie – de l'*Utopia* de 1516 aux libertariens du Seasteading Institute<sup>4</sup> aujourd'hui –, ils semblent en réalité s'abstraire de certains de ses marqueurs essentiels. La filia-

---

4. Certains libertariens californiens rêvent depuis une quinzaine d'années de s'affranchir de la juridiction d'une quelconque nation, en construisant des habitats flottants dans les eaux internationales. À l'initiative, Peter Thiel – cofondateur de PayPal – et Patri Friedman – ingénieur chez Google et petit-fils de l'économiste controversé Milton Friedman –, qui constatent, via leur Seasteading Institute, que

tion, très peu pour eux : l'île d'Elbe et Lanzarote représentent moins des utopies décrivant des sociétés idéales que des non-lieux relégués à une acceptation étymologique du terme inventé par Thomas More : le *lieu de nulle part* ou *qui n'est en aucun lieu*<sup>5</sup>. On comprend ainsi rapidement, à la lecture du « Cycle de Marie » et de *Lanzarote* et *La Possibilité d'une île*, que les îles y sont manipulées, voire instrumentalisées par nos auteurs transgressifs. Derniers refuges loin des affres de la vie métropolitaine, qui réserve son lot de désolations aux personnages, l'île d'Elbe et Lanzarote cristallisent chacune le rapport que Houellebecq et Toussaint entretiennent avec l'espace.

Pourtant, le chercheur Hannes De Vriese souligne à juste titre que l'île d'Elbe fait par moments figure d'« écrivain », capable de « capter l'émotion et la sensualité provoquées par un court instant de plénitude et de beauté » (2017, s.p.). De brefs instants rapidement contrebalancés par des événements mortifères, des architectures sinistres et des infortunes naturelles. C'est d'abord la mort du père de Marie, qui s'était installé à la Rivercina, la maison familiale sur l'île, pour y finir ses jours, puis celle de Maurizio, le gardien du domaine. C'est ensuite le cimetière, ses abords et les rues désertes de Portoferraio. C'est enfin le feu, qui se déclenche sur les hauteurs de l'île et souligne la vulnérabilité de ces territoires encore quelque peu préservés. Les personnages entretiennent ainsi avec l'île une relation paradoxale : à l'esthétisation du voyage – « je regardais Portoferraio apparaître au loin, encore simplement miroitement indistinct de toits oranges dans la lumière liquide du matin » (Toussaint, 2009, p. 127) –, de la géographie et des ambiances de l'île – « la merveilleuse lumière rose et liquide du matin » (2013, p. 103) – et à la possibilité de la beauté et de l'amour, répondent le cimetière, la mort, le feu et la séparation – « le caractère funèbre des paysages de désolation que les mines avaient laissés dans la nature » (Toussaint, 2009, p. 160) ou encore « des boulevards déserts en bordure de mer, traversant des petites places silencieuses aux fontaines asséchées, des terrains vagues et des parkings » (p. 129). Même rengaine chez Houellebecq, à la lecture duquel Lanzarote apparaît tantôt comme le lieu du fantasme – le narrateur y découvre, coupé du monde social et géographique, une forme de libération sexuelle et y noue quelques relations amicales –, tantôt comme le lieu d'une critique

---

« chaque morceau de cette terre est équipée. Il n'y pas de place pour une Start-up nation. C'est pour cela que nous avons besoin de structures flottantes. C'est une nouvelle frontière. Un territoire ouvert pour des expérimentations politiques » (Kevran, 2017).

5. Le narrateur de *Fuir* de Toussaint finit par avouer qu'il « aurait pu être n'importe où dans le monde » (2009, p. 111). Toussaint lui-même, au travers d'une discussion qu'il tient avec son éditeur chinois dans la postface du livre, considère que, dans tous ses romans, « il est toujours question de retrait, de fuite, *hors du monde* » (p. 176). Houellebecq a fait du surtitre de deux de ses ouvrages, « Au milieu du monde », le leitmotiv de son œuvre littéraire.

acerbe de la machine touristique ultra-libérale – « compte tenu de la faiblesse de ses atouts, il n'est guère surprenant de voir Lanzarote fréquentée par une population équivoque de retraités anglo-saxons, flanqués de fantomatiques touristes norvégiens » (Houellebecq, 2002, p. 15).

Ces relations ambiguës marquent un glissement dans la perception des territoires insulaires comme caractéristiques de l'utopie. En invoquant un imaginaire collectif encore marqué par les promesses d'une île synonyme de déconnexion, de fuite ou de refuge, Toussaint et Houellebecq expriment au contraire la finitude du monde géographique et social. La médaille barthienne aurait donc changé d'avers : résignés par l'aspect générique et révolu de l'urbanisation de la planète, les deux auteurs esquissent à Lanzarote et à l'île d'Elbe des anti-utopies. Dans ces dernières, « le territoire utopique a envahi la totalité du monde et les îles s'en extraient pour abriter des sociétés ou des individus qui échappent à son contrôle. L'inversion topographique accompagne l'inversion axiologique dans laquelle on voit couramment le passage de l'utopie à l'anti-utopie » (Engélibert, 2003, p. 549). Les codes sont les mêmes, mais les effets diffèrent : il n'existe plus d'alternative à l'urbain.

Et si les moyens les transports reliant villes et îles représentaient désormais les derniers vestiges d'une possible utopie ? L'obsession de la carte, des aéroports ou des autoroutes chez Houellebecq et les voyages en avion et bateau de Toussaint ouvrent quoi qu'il en soit le débat. Car si le tourisme aura vraisemblablement eu le scalp de notre géographie terrestre, nos auteurs cherchent à en investir les marges : les espaces de l'entre-deux, ces seuils psychiques et physiques laissés vacants entre les territoires urbanisés que les personnages quittent ou rejoignent. Les personnages de Jean-Philippe Toussaint, dans *l'Appareil-Photo* et dans *Fuir*, traversent ponctuellement la mer, se retrouvant « idéalement nulle part ». À travers deux passages étonnamment similaires, issus des deux ouvrages en question, on pressent que l'expérience du corps en mouvement, banalisée et aseptisée en ville (ou sur une île), peut à nouveau jouir de sensations singulières qui mettent les sens en éveil :

J'étais là, oui, dans le restaurant libre-service de ce bateau qui faisait route vers Dieppe, et j'avais une conscience particulièrement aiguë de cet instant comme il peut arriver quand, traversant des lieux transitoires et continûment passagers, plus aucun repère connu ne vient soutenir l'esprit. L'endroit où je me trouvais s'était peu à peu dissipé de ma conscience et je fus un instant idéalement nulle part, si ce n'est immobile dans mon esprit, avec le lieu que je venais de quitter qui disparaissait lentement de ma mémoire et celui qui approchait dont j'étais encore loin. (2007, p. 101-102)

J'étais, et je restai longtemps, dans cet état de suspension qu'on éprouve pendant la durée d'un voyage, dans cet état intermédiaire où le corps en mouvement semble progresser régulièrement d'un point géographique vers un autre – comme cette flèche que j'avais

observée sur l'écran du moniteur vidéo de l'avion qui me ramenait de Pékin qui indiquait au fur et à mesure la progression de l'appareil sur une carte du monde verte et bleue montagneuse et stylisée –, mais où l'esprit, incapable de s'aligner sur ce modèle de transition lente et régulière, est, lui, tout à la fois, encore en pensées dans le lieu qu'il vient de quitter et déjà en pensées dans le lieu vers lequel il se dirige. (2009, p. 122-123)

Dans un autre registre, Tanguy Viel et Christian Garcin ont réalisé en 2019-2020 « un tour du monde sans avion ». Ils retranscrivent cette expérience régressive dans *Travelling*, qui s'impose comme une ode à la décélération et à la lenteur, à cette nécessité de reconnexion avec un monde que l'on survole mais avec lequel on ne fait pas corps : à pied, en voiture, en train ou en bateau, le trajet importe plus que la destination, les représentations des territoires plus que les territoires eux-mêmes. On en viendrait à croire, que « c'est la non localisation qui est aujourd'hui le grand luxe » (Kevran, 2017, s.p.). Le luxe des citoyens du monde – l'utopie ? – résiderait donc dans leur capacité à s'affranchir des règles physiques du monde et de sa spatialité : vivre sans adresse, sans localisation. Rêver d'être, littéralement, nulle part.

## RÉFÉRENCES

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.
- Crosby, T. (1975). The Pessimist Utopia. *Pentagram Papers* 2. Londres : Pentagram Design.
- De Vriese, H. (2017). La trace de Marie : espace et discontinuité dans le « cycle de Marie » de Jean-Philippe Toussaint. *Littératures*, 76. En ligne : <https://doi.org/10.4000/litteratures.1621>
- Engélibert, J. P. (2003). L'espace impossible de l'utopie planétaire : *Le Meilleur des mondes* et *Les Particules élémentaires*. Dans J. Vion-Dury, J. M. Grassin et B. Westphal (dir.), *Littérature et espaces* (p. 547-556). Limoges : Presses universitaires de Limoges.
- Ferrier, J. (2021). *Essais 2020-1996*. Paris : Sensual City Books.
- Hamon, Ph. (1988). *Littérature et Architecture*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Horvath, C. (2007). *Le roman contemporain en France*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://books.openedition.org/psn/2038?lang=fr>
- Houellebecq, M. (2002). *Lanzarote et autres textes*. Paris : Librio.
- Houellebecq, M. (2007). *La Possibilité d'une île*. Paris : Le livre de poche.
- Houellebecq, M. (2010). *La Carte et le territoire*. Paris : Flammarion.
- Kevran, P. (2017). Utopia – architecture et utopie. Silicon-Valley-sur-mer. Dans *LSD, La Série Documentaire*. France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/utopia-architecture-et-utopie-24-silicon-valley-smer>
- Koolhaas, R. et Mau, B. (1995). *S,M,L,XL*. Rotterdam : 010 Publishers.
- Lussault, M. (2014). Place Méditerranée. Dans Sensual City Studio, *Belle Méditerranée, la métropole sensible* (p. 26-36). Paris : Archibooks.

- Madec, Ph. (2015). ... *le climat que j'habite*. Conférence à la cité de l'architecture, 2015. <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/le-climat-que-jhabite-conference-introductive>
- Rachet, C. (2015). *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq*. Paris : B2.
- Rudd, D. et Coulon, C. (2018). *Triste Tropique. Topographies of Sadness*. Paris : Jean Boite.
- Toussaint, J.-P. (2007). *L'appareil-photo*. Paris : Minuit.
- Toussaint, J.-P. (2009). *Fuir*. Paris : Minuit.
- Toussaint, J.-P. (2013). *Nue*. Paris : Minuit.
- Van Wesemael, S. (2010). *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*. Paris : L'Harmattan.
- Viart, D. (2008). Quel projet pour la littérature contemporaine ?. *Publie.net*. <https://www.publie.net/livre/quel-projet-pour-la-litterature-contemporaine/>
- Viel, T. (2006). *L'Absolu perfection du crime*. Paris : Minuit.
- Viel, T. et Garcin, C. (2019). *Travelling*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- Violeau, J.-L. (2016). *L'Utopie et la ville. Après la crise, épisodiquement*. Conférence à la Fondation Braillard. <https://portal.klewel.com/watch/webcast/fondation-braillard-lu-topie-et-la-ville-apres-la-crise-episodiquement/talk/S29G6YfrJ8376mQiQnL53n/>

**RÉSUMÉ :** Les personnages de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint finissent, dans leur grande majorité, par s'extraire d'un monde social et géographique dont ils peinent à supporter les règles et les limites. Dans ce contexte désenchanté, le retrait vers des îles se présente comme une solution légitime. Si elles apparaissent dans un premier temps comme des alternatives aux affres de la métropole, Lanzarote et l'île d'Elbe représentent moins des utopies décrivant des sociétés idéales que des non-lieux relégués à une acception étymologique du terme : *le lieu de nulle part* ou *qui n'est en aucun lieu*. Les deux auteurs ne cessent ainsi de jouer avec les codes de l'utopie insulaire, en les déchargeant de l'histoire et des références littéraires qui lui sont habituellement associées. L'article se propose d'analyser les effets et les manifestations des anti-utopies insulaires de Houellebecq et Toussaint, dans un monde dont on a mesuré les limites et la finitude des ressources.

**Mots-clés :** Jean-Philippe Toussaint, Michel Houellebecq, anti-utopie, île, architecture

### **The anti-utopian islands of Michel Houellebecq and Jean-Philippe Toussaint**

**ABSTRACT:** The characters created by Michel Houellebecq and Jean-Philippe Toussaint end up by extracting themselves from our social and geographical world whose rules and limits are too difficult to bear. In this context, retreating to existing islands appears to be a legitimate solution. If, at first glance, they seem to be alternatives to the throes of the metropolis, Lanzarote and the island of Elba do not represent utopias as ideal societies but as non-places in the etymological sense of the term: *the place of nowhere* or *which is in no place*. The two authors do not cease playing with the codes

of the island utopia, while depriving them of the history and the literary references which are usually associated with the concept. The article aims to analyze the effects and manifestations of Houellebecq's and Toussaint's anti-utopian islands, in a world whose limits and finitude of resources have been measured.

**Keywords:** Jean-Philippe Toussaint, Michel Houellebecq, anti-utopia, island, architecture