

Swarthmore College

## Works

---

Senior Theses, Projects, and Awards

Student Scholarship

---

2015

### L'auteur (n')est (pas) mort: Une exploration des interprétations de *Plateforme* et une étude sur la mort de l'auteur

Aileen Eisenberg , '15

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Eisenberg, Aileen , '15, "L'auteur (n')est (pas) mort: Une exploration des interprétations de *Plateforme* et une étude sur la mort de l'auteur" (2015). *Senior Theses, Projects, and Awards*. 856.

<https://works.swarthmore.edu/theses/856>

Please note: the theses in this collection are undergraduate senior theses completed by senior undergraduate students who have received a bachelor's degree.

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in Senior Theses, Projects, and Awards by an authorized administrator of Works. For more information, please contact [myworks@swarthmore.edu](mailto:myworks@swarthmore.edu).

L'auteur (n')est (pas) mort :  
Une exploration des interprétations de *Plateforme*  
et une étude sur la mort de l'auteur

by Aileen Eisenberg

A senior paper submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of  
Bachelor of Arts in French and Francophone Studies at Swarthmore College  
2014-2015

French Section  
Professor Alexandra Gueydan-Turek

## Tables des matières

<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre 1 : Le bien-fondé de la lecture polémique</b> .....	8
1.1 <i>La réception de Plateforme: une chronologie des polémiques</i> .....	8
1.2 <i>Une analyse littéraire: en quoi sont les polémiques fondées ?</i> .....	12
1.3 <i>Retour à une lecture littéraire pour complexifier l'argument polémique</i> .....	18
<b>Chapitre 2 : Une lecture de la littéarité de <i>Plateforme</i> à travers la satire</b> .....	25
2.1 <i>Un résumé de Plateforme pour dégager les thèmes principaux du roman</i> .....	25
2.2 <i>L'importance de l'incipit: une analyse approfondie du premier chapitre</i> .....	28
2.3 <i>Une lecture alternative: l'importance de la satire</i> .....	30
<b>Chapitre 3 : Le lien entre les interprétations de <i>Plateforme</i> et la mort de l'Auteur</b> 38	
3.1 <i>La théorie de la réception: quel rôle a le lecteur dans le cas de Plateforme?</i> 38	
3.2 <i>Un retour aux polémiques et une réponse à la mort prétendue de l'auteur</i> ...42	
<b>Conclusion</b> .....	48
<b>Bibliographie</b> .....	51

## Introduction

« Comment avez-vous l'audace d'écrire ce que vous écrivez ? » Je lui [Michel Houellebecq] ai demandé. « Oh, c'est facile. Je fais semblant d'être déjà mort. »<sup>1</sup>  
(Hunnewell)

« Un écrivain idéal, comme Balzac, va partout. » (Houellebecq, qtd. in Sénécal)

L'auteur, est-il mort ? Les épigraphes de Michel Houellebecq, écrivain français contemporain, semblent à la fois confirmer et contester cette mort. Réfléchissons à la contradiction entre ces deux citations : bien que Houellebecq souhaite s'imaginer mort pour écrire, il admet qu'un écrivain doit exister partout. C'est un paradoxe trouvé au cœur du monde littéraire contemporain, mais qui soulève une deuxième question fondamentale : quel est cet auteur dont on parle ? À la base, il est une personne quelconque avec ses propres pensées, ses intérêts, et son histoire. En ce sens, cet individu n'est pas différent du commun des mortels. Cependant, cette figure n'est pas unidimensionnelle car à côté et tout contre l'individu figure la personne de l'auteur, soit l'auteur en tant que *persona*. Il existe ainsi un autre Houellebecq, celui qui est défini par sa relation à la chose littéraire. Cet auteur qui est né *avec*, ou peut-être *par* la création de son écriture, qui possède des droits sur ses œuvres, mais dont les œuvres contrôlent les apparitions et la destinée sur la scène médiatique, qui existe quand il écrit et tel qu'il (s)'écrit ; c'est à sa mort qu'on s'intéresse. Alors, l'Auteur—en tant que figure littéraire—est-il mort ?

Roland Barthes, critique littéraire qui faisait partie de l'école poststructuraliste, s'est interrogé à ce sujet en 1968 dans son essai intitulé « La mort de l'auteur ». Barthes y

---

<sup>1</sup> "How do you have the nerve to write some of the things you do?" I asked him. "Oh, it's easy. I just pretend that I'm already dead" ; c'est moi qui traduit.

propose d'effacer l'Auteur, avec une majuscule, des études littéraires, affirmant que « l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence » (Barthes, 61). Selon Barthes, la vie et l'intention de l'auteur ne sont plus importantes pour éclairer l'interprétation de l'œuvre pour son lecteur ; en fait, c'est la mort—autrement dit, la disparation—de l'auteur en tant que voix finale sur le texte qui est nécessaire pour la littérature. L'Auteur devient le scripteur, une figure qui n'a pas d'opinions, qui fait écho au monde autour de lui pour le privilège et le plaisir du lecteur.

Les propos théorétiques de Barthes ont révolutionné le monde littéraire dans la mesure où il a rompu avec l'école française littéraire héritée de Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) qui prônait l'approche biographique. La méthode critique de Sainte-Beuve qui régnait auparavant était basée sur l'intention de l'auteur ainsi que sa biographie, telle qu'elles se manifestaient dans ses œuvres. Ce courant interprétatif supposait une transparence de l'œuvre littéraire. Le texte était déjà actualisé avant d'être lu ; les intentions de l'auteur avaient fixé le message de l'œuvre et le lecteur n'avait pas d'influence sur le sens du texte. À cet égard, il est clair pourquoi Barthes a appelé l'auteur l'Auteur-Dieu : dans cette interprétation, l'auteur, en tant qu'individu, est essentiel—même après sa mort. Il se figure comme présence éternelle, toujours pertinente, voire nécessaire à la littérature.

En prétendant que la personne qui était intégrale pour étudier la littérature n'est plus importante, Barthes a complètement bouleversé le monde littéraire. À la suite de « La mort de l'auteur », l'approche critique a radicalement évolué. Plusieurs théoriciens, comme Michel Foucault dans son essai « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), se sont interrogés sur le rôle et la pertinence de l'auteur.

Or, aujourd'hui, on voit le retour de l'auteur. La mort de l'auteur que Barthes avait annoncé ne correspond pas au développement de la présence de cette figure et de son hyper-visibilité dans le champ littéraire et culturel contemporain. Les épigraphes soulignent ce fait ; elles montrent comment la figure d'un auteur, comme celle de Michel Houellebecq, se joue de la société. Bien qu'un auteur puisse faire semblant d'être mort pour écrire, l'auteur idéal est une figure qui va partout. Grâce aux médias, aux entretiens, et aux prix littéraires, la culture contemporaine perpétue la pertinence de la figure de l'auteur. De Zadie Smith, romancière et professeur de critique littéraire et culturelle à New York University<sup>2</sup>, à Azouz Begag, écrivain français qui est devenu ministre, il est clair que l'auteur, comme figure dans la société, n'est pas mort. Notre société est une société du culte de la personnalité dans laquelle les gens s'intéressent extrêmement à la vie de l'auteur—un intérêt qui est renforcé par la quatrième de couverture qui bâtit l'importance du récit sur des aspects spécifiques de la biographie de l'auteur. Effectivement, les auteurs continuent à se présenter dans la société, à la fois *par rapport* à et *au-delà de* leur écriture. Afin d'élucider le statut de l'auteur par rapport à son texte et sa figure auctoriale, on se tourne vers le cas d'étude d'un auteur contemporain qui est aussi bien célébré que contesté : Michel Houellebecq.

Né en 1958 à La Réunion, Michel Thomas—connu sous son nom de plume, Michel Houellebecq—n'a commencé à écrire qu'à l'âge de vingt ans. Néanmoins, il ne faut pas négliger ses premières années. Sur son site, Houellebecq inclut une biographie qu'il a façonnée lui-même. La première partie de cette histoire traite de sa vie avant sa

---

<sup>2</sup> Il faut reconnaître le fait que cette tendance contemporaine de l'auteur qui enseigne sa propre littérature (comme Alain Mabanckou, professeur à UCLA, ou Assia Djébar qui occupait jusqu'à récemment la chaire de littérature francophone à NYU) fait partie de la configuration de la figure de l'auteur dans la société. Ces auteurs se présentent en tant que critique autant qu'auteur ; de plus, ils se comportent comme les critiques de leur propre écriture. En effet, on voit une démultiplication de l'espace de l'auteur.

carrière littéraire. La manière dont il se présente suggère qu'il s'est trouvé dans une situation atypique—et que ceci est important pour les lecteurs à savoir : il parle en détail de ses parents qui « se désintéressent très vite de son existence » et de sa grand-mère avec laquelle il a habité pendant qu'il poursuivait un diplôme d'ingénieur (Houellebecq, 2013). Bien que l'histoire de son adolescence ne soit pas très remarquable, Houellebecq la présente comme une partie intégrale de son développement auctorial. En décrivant son histoire non-littéraire à travers sa biographie littéraire, Houellebecq suggère que sa famille atypique—tel qu'il la présente—l'a formé en tant qu'auteur. Écrire sa biographie soi-même est une manière de forger une personnalité auctoriale ; Houellebecq écrit le type de personnage qu'il va jouer sur la scène littéraire.<sup>3</sup>

L'entrée de la figure auctoriale de Houellebecq a commencé avec son premier roman *Extension du domaine de la lutte* aux Éditions Maurice Nadeau (1994). Ce roman raconte l'histoire d'un cadre moyen en informatique, célibataire et déprimé. Certainement, ce premier livre a contribué à la célébrité de Houellebecq. Traduit en plusieurs langues, ce roman—et donc, l'auteur—a vu une prolifération dans le monde littéraire.

Si son premier roman lui a fait un nom, *Les particules élémentaires* a énormément perpétué son ascension (1998). Publié chez Flammarion, ce deuxième roman met en scène une histoire de deux demi-frères qui ne se connaissent pas très bien et leur vie quotidienne dans une société moderne. Tandis qu'un demi-frère, Bruno, reste solitaire, l'autre, Michel, travaille avec le clonage. À la fin, les humains ne sont que des particules élémentaires qui peuvent se décomposer. Ce roman, traduit en plus de vingt-cinq langues très rapidement, a complètement redéfini l'espace que Houellebecq occupait dans la

---

<sup>3</sup> Il faut souligner que je me base principalement sur les informations produites sur son site.

société. Les thèmes du nihilisme et les scènes pornographiques dans le livre ont bouleversé les critiques. Houellebecq était au centre de plusieurs polémiques qui ont critiqué l'auteur pour son attitude nihiliste de la société. Or, ce livre a également été loué ; *Les particules élémentaires* était aussi bien « ambitieux et impressionnant que problématique » (Laureau<sup>a</sup>). Un exemple concret de la réception contradictoire du livre est celui du Prix Novembre. Fondé en 1989 par Philippe Dennery, ce prix se définit « comme un anti-Goncourt » (Rousseau) ; les lauréats précédents incluent François Maspero (1990), Jean Échenoz (1995), et Lydie Salvayre (1997). En 1998, Houellebecq a reçu ce prix pour *Les particules élémentaires*. Cependant, bien que ce prix ait confirmé la valeur du livre, Houellebecq a été la cause de la fin du prix. Dennery a retiré son soutien au prix quand Houellebecq a été nommé Lauréat. Après 1998, le Prix Novembre n'était plus (Fessou). Cet auteur n'était plus une figure neutre dans le monde littéraire ; Houellebecq était désormais connu pour la valeur de son écriture autant que pour sa présence controversée.

En 2001, Houellebecq a publié son troisième roman, *Plateforme*, aux éditions Flammarion. Ce livre suit un personnage, Michel, qui se trouve dans les réseaux de prostitution thaïlandais. Les traitements de l'Islam et du sexe ont mis ce livre au centre des polémiques ; Houellebecq a été accusé de racisme et de misogynie. Au-delà des thèmes problématiques, la manière dont Houellebecq a discuté de son écriture et ses opinions sur la religion et des femmes était également provocatrice. Dans ses entretiens avec les journaux, comme *L'Express* et *BBC*, Houellebecq a critiqué l'Islam et a perpétué l'image d'un homme xénophobe qu'il avait créée dans son texte. Ce lien entre le contenu du livre et la présentation de la figure auctoriale nous intéresse. La célébrité, ou peut-être

la notoriété que *Plateforme* a offerte à Houellebecq a rendu ce texte exemplaire pour notre étude de la résurrection de la figure de l'auteur.

*Plateforme* soulève des questions non seulement à propos du contenu d'un livre et la manière dont un auteur est lié à son écriture, mais en plus à propos de la figure de l'auteur que Houellebecq déploie dans la société. Les polémiques autour de *Plateforme* montrent à quel point Houellebecq reste pertinent. En effet, le cas de Houellebecq est un cas parfait ; l'auteur n'a jamais été présent. Toutefois, ce cas est aussi une exception. Les épigraphes soulignent l'énigme que Houellebecq nous présente. Malgré le fait que Houellebecq ait écrit comme s'il était mort, il est clair qu'il pense que la figure de l'auteur est importante. Il utilise peut-être cet état d'esprit pour écrire ces romans controversés. Cependant, c'est justement ce contenu problématique qui perpétue sa présence dans le monde littéraire. En résumé, le cas de *Plateforme* pose des questions à propos du livre et de l'auteur qui sont liées au rôle-même de l'auteur.

La question est donc de savoir en quoi *Plateforme* est une œuvre aussi bien littéraire que sociale ? Autrement dit, il s'agit de comparer la valeur littéraire du texte avec sa réception dans la société. Quel rôle a le lecteur dans l'analyse du texte et dans la dissonance entre la littérarité et les polémiques ? De plus, comment Michel Houellebecq se présente-t-il comme figure auctoriale et en quoi cela influence la réception de ses œuvres ?

Pour aborder ces questions, on commencera avec une chronologie des polémiques autour de Houellebecq et de son texte. En utilisant des articles à propos de *Plateforme*, on examinera l'argument des critiques et on fera une analyse à travers les polémiques pour tenter de voir si elles sont fondées et quelles en sont les limites. Ensuite, pour la

deuxième partie, on se penchera sur une lecture alternative du livre. En dégagant les thèmes les plus importants dans *Plateforme*, on tentera de mieux comprendre ce que le texte fait. On parlera également du fond et de l'esthétique. À travers une lecture de la satire dans le texte, on fera ressortir la valeur littéraire de *Plateforme*. Finalement, dans la troisième partie, on parlera de la théorie de la réception ainsi que du retour de la figure de l'auteur tel que Houellebecq l'a construite à travers les médias. En examinant le rôle du lecteur, on souhaitera comprendre l'importance de Houellebecq pour l'interprétation de son livre. Comment est-ce que le lecteur fait partie de la continuation de la figure auctoriale ?

En gardant à l'esprit que les polémiques et la médiatisation des auteurs contribuent aux ventes de leurs livres, on utilisera l'exemple de Houellebecq comme cas d'école pour s'interroger sur la manière dont un auteur contemporain se figure dans la société et la façon dont cette figuration infléchit la réception de son œuvre. En bref, qui est cette figure de Houellebecq, si tant est qu'elle existe, et comment est-elle liée avec les théories autour de l'identité sociale et littéraire d'un auteur ?

## Chapitre 1 : Le bien-fondé de la lecture polémique

### 1.1 La réception de *Plateforme* : une chronologie des polémiques

« Le livre de la rentrée », voici comment Philippe Sollers, écrivain et critique littéraire, a décrit *Plateforme* (Abescat et Laval). Effectivement, ce livre a fait du bruit après sa sortie en août 2001 pour mériter cette appellation (Meizoz). La question est, donc, de déterminer en quoi *Plateforme* serait « le livre de la rentrée » ?

En ce qui concerne les ventes, ce livre est devenu une œuvre de premier plan dans le monde littéraire. Pendant les trois semaines qui ont suivi sa sortie, *Plateforme* a été vendu à plus de 240,000 exemplaires (Meizoz), devenant le quatrième livre le plus vendu en France en 2001 (« Potions magiques pour best-sellers », 2002). En parallèle au succès financier et aux ventes record du livre, celui-ci a connu un succès international, voire mondial. *Plateforme* a ainsi été traduit en trente-trois langues (Chevelkina, Luksic, et Payot) ; grâce à ces traductions—qui ont été faites rapidement—*Plateforme* a été disséminé aux quatre coins du monde et a accédé à un lectorat plus diversifié. On peut donc soutenir la description de Sollers du succès énorme de *Plateforme* dans le sens où tant de personnes ont acheté ce livre. Mais, il y a un double sens à ce statut de « livre de la rentrée » : conjointement à la popularité de *Plateforme* il y a aussi le côté de l'infamie.<sup>4</sup>

Lors de son entrée dans le monde littéraire, ce livre a connu de nombreuses polémiques. Houellebecq—nommé « l'enfant terrible des lettres françaises » (Henley)<sup>5</sup>—s'est retrouvé la cible de plusieurs critiques. La réception a parfois attaqué le livre dans

---

<sup>4</sup> Pour discuter les controverses de Houellebecq, on se rend compte que, souvent, le scandale fait augmenter les ventes d'un livre. Paul Ardenne parle de l'importance de l'irrévérence dans le monde médiatique. Il écrit « L'irrévérence calculée, pour grossières qu'en soient les ficelles, est un ressort ordinaire de l'esthétique contemporaine [...] Chaque rentrée littéraire, pareillement, va générer son lot de romans plus licencieux que la moyenne, dont on attend qu'ils fassent du tapage [...] De cette mécanique d'agitation concertée, la polémique suscitée par la parution ».

<sup>5</sup> « The enfant terrible of French letters » ; c'est moi qui traduit.

son intégralité : « *The Sunday Times* l'a considéré comme "prétentieux, banal, malécrit et ennuyeux' » (Webster).<sup>6</sup> Déconcertées, voire choquées par *Plateforme*, les critiques ont écarté le livre dans sa totalité ainsi que l'auteur. En accusant ce livre d'être « malécrit », ces critiques ont pu discréditer *Plateforme* sans entrer dans les détails du texte. Or, la raison pour laquelle *Plateforme* a suscité tant de polémiques ne peut se réduire aux lacunes proprement esthétiques du roman, s'il en est. Examinons l'entretien de *L'Express* qui a présenté ce roman comme un texte qui « va encore faire grincer des dents » (Sénécal). Cette expression démontre à quel point *Plateforme* n'est pas qu'un texte ennuyeux ; c'est un livre qui produit littéralement une réaction physique chez ses lecteurs. De toute évidence, cette réaction forte ne peut pas simplement être attribuée à un décalage formel. De quoi s'agit-il donc ? De l'islamophobie et du tourisme du sexe.

D'une part, une partie des polémiques critique *Plateforme* dans la mesure où c'est un livre pornographique. Le lectorat accuse Houellebecq « d'écrire des saloperies contre la dignité des femmes » (« Le Routard s'en prend à Michel Houellebecq »).

Effectivement, les réactions comme celle-ci suggèrent que le livre se place en porte-à-faux vis-à-vis de la « dignité » des femmes ; alors que ses lecteurs le dépeignent comme un affront à la gente féminine. Plus précisément, les polémiques ne s'attachent pas simplement au fait que Houellebecq « ne [soit] pas un ultra-féministe » (« Houellebecq est mal lu ! ») ; plutôt, c'est la présence du tourisme du sexe qui se trouve au cœur des polémiques. Jean-Luc Bitton, du *Routard*,<sup>7</sup> se focalise sur le traitement du sexe :

---

<sup>6</sup> « *The Sunday Times* wrote it off as 'pretentious, banal, badly written and boring' » ; c'est moi qui traduit.

<sup>7</sup> On se rend compte du lien entre le *Guide du routard* et *Plateforme*. Quand Houellebecq a écrit ce livre, il a critiqué le guide et ses collaborateurs. Donc, bien que Bitton puisse critiquer le traitement des femmes parce qu'il le croyait vraiment inacceptable, on admet qu'il y avait également des tensions entre le Guide lui-même et le livre : « Dans un communiqué, M. Gloaguen a déclaré que le Guide du routard (édition Hachette) 'est fier d'être contre la prostitution en Thaïlande' [...] Philippe Cloague s'en était déjà pris à

Sans parler des violentes critiques contre le *Routard* et ses lecteurs, notons surtout l'apologie du tourisme sexuel, avec laquelle le *Routard* ne peut pas être d'accord, ainsi que des propos sur les musulmans (entre autres) qui lui vaudront probablement des problèmes. (Bitton)

Cette accusation postule que Houellebecq justifie le mauvais traitement des femmes.

Bitton n'est pas le seul critique qui accuse l'auteur de soutenir, même de promouvoir l'exploitation des prostituées. Puisque Houellebecq a écrit un livre qui non seulement dévoile la réalité du tourisme sexuel, mais qui ne le condamne pas, le lectorat suppose qu'il l'approuve. À cause de cette opinion, les polémiques ont tendance à réduire la diégèse à une histoire de sexualité déviante et immorale : « Qu'est-ce que Michel approuve ? Les peep-shows, les salons de massage, la pornographie, les prostituées thaïes [...] le tourisme du sexe, et les sous-vêtements des femmes » (Barnes).<sup>8</sup> Dans ce genre de polémiques, le livre devient une chose abominable qui approuve le tourisme du sexe et qui, comme Michel dans la citation ci-dessus, n'a pas de valeur au-delà de cet aspect.

D'autre part, l'on accuse Houellebecq d'islamophobie. Si les critiques ne taxent pas *Plateforme* d'être « raciste », elles soulignent au moins la présence de plusieurs passages négatifs à propos de l'islam. Peut-être la critique la plus dure à ce sujet est celle de Abdel-Allah Salhi dans *Libération* :

Il est bizarre, voire honteux, que les critiques et les chroniqueurs les plus crédibles du milieu littéraire aient salué le dernier roman de Michel Houellebecq, *Plateforme*, en le couvrant d'éloges, en s'arrêtant longuement sur les thèmes du tourisme sexuel, de l'Occident décadent, de la déprime des cadres, mais en se gardant bien de s'attarder sur la haine raciale et les tonnes d'injures contre les Arabes et les musulmans dont regorge le roman. Les musulmans et leur civilisation y sont la cible d'insultes répétées et font l'objet des amalgames racistes les plus mensongers et les plus dégradants. (Salhi)

---

Michel Houellebecq dans *Le Journal du dimanche* du 12 août, indigné de voir ses collaborateurs traités de 'connards humanitaires protestants' dans ce roman » (« Le Routard s'en prend à Michel Houellebecq »).

<sup>8</sup> « What does Michel approve of? Peepshows, massage parlors, pornography, Thai prostitutes [...] sex tourism, and women's underwear » ; c'est moi qui traduit.

Selon Salhi, *Plateforme* est un livre qui perpétue « la haine raciale » dans la société de l'après 11 septembre. En disant qu'il est « honteux » de ne pas parler de l'islamophobie dans le texte, Salhi souligne à quel point le traitement de la religion est inacceptable. Cependant, Salhi ne condamne pas uniquement l'œuvre, mais aussi les lectures divergentes du roman ; il réfute ainsi la possibilité de toute lecture non-idéologique. Ceci situe le livre dans le champ du « politiquement correct » où *Plateforme*, grâce à la façon dont l'islam y figure, n'est plus un texte littéraire, mais un outil qui fait de l'islam une cible pour le racisme alors que, ne l'oublions pas, la sortie du livre coïncide à quelques jours près avec les attentats du 11 septembre.

L'auteur lui-même a été taxé d'être raciste à cause de propos tenus en public. Dans un entretien avec *L'Express*, Houellebecq a dit « et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré... effondré ! » (Sénécal). Cet entretien a suscité un procès en septembre 2002 : quatre associations musulmanes, ainsi que la Ligue des droits de l'homme, se sont portées partie civile (Robert-Diard). Houellebecq y était poursuivi pour « complicité de provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'un groupe de personnes en raison de son appartenance à une religion » (Robert-Diard). En octobre 2002, Houellebecq a été relaxé, mais ce procès prouve l'ampleur des polémiques.

L'importance de cette chronologie est qu'elle souligne l'impact que le livre a eu sur le monde littéraire. Sans doute, *Plateforme* a choqué le lectorat, mais comme on l'a vu dans cet aperçu, cette réaction est le fruit de controverses. Il s'agit, donc, de chercher un lien entre ces critiques et le texte.

## 1.2 Une analyse littéraire : en quoi sont les polémiques fondées ?

Souvent, quand les critiques parlent d'un texte, elles se penchent sur le fond du livre. Prenons, par exemple, les critiques susmentionnées : chacune a discuté les thèmes dans *Plateforme*, mais aucune n'a mentionné sa forme. Or, on ne peut pas faire une analyse littéraire sans parler de la forme d'un texte parce que la manière dont le message d'un texte est présenté a un lien fondamental avec l'esthétique. Tandis que la nature polémique des débats littéraires en société privilégie le fond au détriment de la forme, on tentera de faire une analyse du texte lui-même pour étudier le bien-fondé des polémiques.

En s'appuyant sur les thèmes qui apparaissent dans la plupart des critiques du livre—à savoir l'islamophobie et le traitement du tourisme du sexe—on mènera une lecture approfondie des extraits pour démontrer comment la prose narrative elle-même, et pas simplement les thèmes, se révèle être problématique. Autrement dit, on souhaite explorer la manière dont la forme et le fond révèlent le lien entre l'argument polémique et une lecture littéraire. Pour cette sous-partie, il s'agit de chercher des liens entre les polémiques et le texte ; on fera une analyse pour approfondir cette lecture polémique dans la troisième sous-partie.

L'islam et ses pratiques contemporaines furent l'objet de trois violentes attaques dans le roman ; chacun de ces trois passages présente un nouveau personnage qui critique sévèrement cette religion. D'un côté, le fait que les critiques de l'islam ne soient pas faites par Michel directement, mais par des relais narratifs, est une stratégie qui met à distance le propos tenu : Michel n'est qu'un témoin ; ce sont les autres personnages qui, la plupart du temps, condamnent l'islam. De l'autre côté, grâce à cette stratégie, « le narrateur ne cesse de rencontrer des gens partageant ses idées » (Salhi). Dans un sens,

avoir plusieurs personnages qui ont des opinions anti-islam renforce la critique de la religion que l'on retrouve tout au long du livre.

Le premier personnage qui introduit ce sentiment islamophobe est Aïcha, une femme de ménage. Quand Michel la revoit, ils parlent de ses projets de continuer ses études à Paris. Pendant cette discussion, Aïcha révèle des sentiments sévères à l'égard de sa religion. Elle s'explique :

Je n'ai rien à attendre de ma famille [...] Non seulement ils sont pauvres, mais en plus ils sont cons. Il y a deux ans, mon père a fait le pèlerinage de la Mecque ; depuis, il n'y a plus rien à en tirer. Mes frères, c'est encore pire : ils s'entretiennent mutuellement dans leur connerie, ils se bourrent la gueule au pastis tout en se prétendant les dépositaires de la vraie foi, et ils se permettent de me traiter de salope parce que j'ai envie de travailler plutôt que d'épouser un connard dans leur genre. (Houellebecq<sup>a</sup>, 27)

Aïcha s'est éloignée de sa famille parce que celle-ci n'accepte pas son désir de travailler ; non seulement la jeune femme n'a aucune attente envers sa famille, mais en plus elle a perdu tout respect pour celle-ci. La raison pour ce manque d'attachement envers les siens se trouve dans la dernière phrase de cette citation : c'est le « genre » de ses frères et son père—autrement dit, leur religion. Terme collectif, ce mot réduit le père et les frères au groupe patriarcal. En plus, cette généralisation, voire objetisation, n'est pas neutre. Il faut reconnaître le ton péjoratif et la connotation négative du mot qui évoque l'idée d'un « mauvais genre ». Cette citation renforce donc les stéréotypes sociétaux de l'islam : dans la description d'Aïcha, on voit l'image typique d'une femme qui doit répondre à l'autorité masculine non seulement du père, mais aussi des frères.<sup>9</sup> C'est donc l'islam qui, de façon détournée, est montré du doigt.

---

<sup>9</sup> On est au fait de la manière dont « cette imbrication du discours bienfaisant de l'Occident à l'encontre de la condition de 'la' femme musulmane a refait surface dans le discours politique expliquant et justifiant les guerres américaines au Moyen-Orient » (Calargé et Gueydan-Turek). La suggestion que les femmes sont opprimées dans l'islam fait partie des idées qui perpétuent l'image d'une religion misogyne—une

Même si Aïcha est le personnage le plus notable dans cet exemple, il faut également discuter de la manière dont Michel se comporte dans cette scène. Non seulement il critique les musulmans en Europe en ayant recours à une comparaison avec une maladie, disant qu'ils sont « comme des caillots qui se résorbaient lentement », mais en plus il sexualise la religion (Houellebecq<sub>a</sub>, 27). Quand Aïcha regarde Michel, il la réduit à son vagin et se dit, « Intellectuellement, je parvenais à éprouver une certaine attraction pour le vagin des musulmanes » (Houellebecq<sub>a</sub>, 27). Surtout, le verbe « parvenir » suggère qu'il est nécessaire d'essayer pour éprouver une « certaine » — un mot qui relativise le désir—attraction pour les femmes musulmanes, que c'est une chose difficile à faire. Cette pique supplémentaire renforce l'attitude dégradante envers l'islam.

Cependant, les commentaires de Michel n'ont pas le même effet que ceux d'Aïcha. Tandis que Michel parle de la religion d'une position non-savante, Aïcha apporte un sentiment de légitimité à la critique de l'islam. La critique intrinsèque de l'islam provoque les critiques puisqu'on voit une femme quittant la religion à cause des limites imposées aux femmes. Elle privilégie ses études—et peut-être sa vie sexuelle<sup>10</sup>— au détriment de sa famille. En effet, Aïcha, en tant que musulmane, justifie d'une certaine manière les sentiments islamophobes trouvés dans le texte entier.

---

perception qui généralise et impose une idée de la libération des femmes (comme la première vague du féminisme). On cite « Leila Ahmed explique dans une allocution délivrée à la Bibliothèque du Congrès, que les Etats-Unis se sont engagés à ressusciter 'the old script', legs du colonialisme européen: 'Women and Islam has become enmeshed in and captured by the politics of our day. Unless we manage to extract it from the political meanings from which it has become silently charged, we too will inevitably project narratives of oppression of women and Islam' » (Calargé et Gueydan-Turek).

<sup>10</sup> À ce moment, dans le texte, le lecteur vient d'apprendre qu'Aïcha avait eu des relations avec le père de Michel. Le texte implique que cette relation est la raison pour laquelle le frère d'Aïcha avait tué le père. Ce lien entre le meurtre et la sexualité d'une femme nous fait penser à la notion de l'honneur d'une famille qui se trouve dans les stéréotypes de l'islam. En outre, on a l'impression qu'Aïcha quitte sa famille non seulement pour ses études, mais aussi pour une libération sexuelle.

Dans la deuxième partie du livre, Houellebecq introduit un autre personnage qui fait partie du traitement problématique de l'islam : un biochimiste égyptien. Michel, en réfléchissant au voyage qu'il a fait en Egypte, se souvient de la façon dont cet homme lui a expliqué ses opinions anti-islam : « Depuis l'apparition de l'islam, plus rien. Le néant intellectuel absolu, le vide total. Nous sommes devenus un pays de mendiants pouilleux » (Houellebecq<sub>a</sub>, 243). Cet homme critique l'islam dans la mesure où il est la cause de la dégradation de la culture égyptienne. C'est une implication qui renforce l'idée que l'islam est antimoderne. D'après lui, l'islam est une religion qui n'est pas capable d'avancer intellectuellement, mais qui également peut nuire à un pays. Ce biochimiste s'explique d'une façon haineuse ; il tient l'islam responsable de l'abaissement de l'Egypte. En plus, le fait que cet homme soit biochimiste lui apporte une légitimité : parce que c'est un intellectuel, on a l'impression qu'il a des opinions justifiées.

Bien que les autres personnages soient importants pour l'analyse de l'islamophobie, le personnage principal de Michel est l'exemple le plus connu parce qu'il partage des opinions fortement extrêmes contre l'islam. À la fin du roman, après la mort de sa compagne, Valérie, Michel dit :

L'islam avait brisé ma vie, et l'islam était certainement quelque chose que je pouvais haïr [...] Chaque fois que j'apprenais qu'un terroriste palestinien, ou un enfant palestinien, ou une femme enceinte palestinienne, avait été abattu par balles dans la bande de Gaza, j'éprouvais un tressaillement d'enthousiasme à la pensée qu'il y avait un musulman de moins. (Houellebecq<sub>a</sub>, 338)

Cette citation apparaît dans la plupart des polémiques parce qu'elle illustre un sentiment violent contre la communauté des musulmans. Tout d'abord, Michel parle de trois types de personnes : le terroriste, l'enfant, et la femme enceinte. Étant donné que des terroristes musulmans ont tué Valérie, le lecteur peut comprendre pourquoi Michel serait content de

la mort d'un terroriste puisque c'est une personne violente, et donc on peut attribuer ce sentiment à la loi du Talion. Cependant, c'est le nivellement entre une personne violente, comme un terroriste, et un enfant ou une femme enceinte—emblèmes de l'innocence—qui apporte un sentiment haineux. Il est logique que les polémiques s'attachent à cette citation car Michel y exprime une haine illogique et indifférenciée envers chaque musulman simplement du fait de son affiliation religieuse.

Et, c'est dans cette troisième partie du livre qu'on voit un autre personnage qui exprime des sentiments islamophobes : le banquier jordanien. Cet homme ne se trouve pas souvent mentionné dans les polémiques, mais il est important dans la mesure où il affirme que l'islam est une religion condamnée. Il se moque de la religion, parlant du fait que les musulmans attendent un paradis charnel avec des femmes comme récompense quand il y a des femmes dans le monde où ils vivent.

À la lumière de ces exemples, il semble que les critiques soient partiellement fondées en ce qui concerne l'islamophobie, mais qu'en est-il du tourisme sexuel ? Il est vrai qu'il existe plusieurs passages qui décrivent en détail les rencontres entre Michel et des prostituées.

En Thaïlande, Michel choisit la prostituée numéro 47—Sin. Tout d'abord, l'usage des chiffres pour nommer les femmes illustre le traitement offensif des prostituées dont les critiques parlent : il les objectifie en effaçant leur noms. Quand ils sont dans une chambre privée, Michel décrit leur rencontre :

Aussitôt dans la chambre Sin s'agenouilla devant moi, baissa mon pantalon et mon slip, prit mon sexe entre ses lèvres. Je commençai à durcir aussitôt [...] J'étais déjà en elle, et j'allais et venais avec force, quand je m'aperçus que j'avais oublié de mettre un préservatif. D'après les rapports de Médecins du monde, un tiers des prostituées thaïes étaient séropositives (Houellebecq<sup>a</sup>, 116).

Dans les scènes comme celle-ci, Houellebecq fournit une description du sexe qui est très détaillée. Il utilise des mots comme « pubis » et « chatte » pour exposer le corps de la femme. En plus, le fait que Michel remarque « j'allais et venais avec force » réduit le sexe à son aspect physique violent. Au vu du lien entre le tourisme sexuel et l'abus des femmes il est logique que ce type de scène bouleverse le lectorat parce qu'il renforce l'opinion que la prostitution est un type d'esclavage. En outre, la suggestion qu'il faut avoir un préservatif évoque l'idée que les prostituées thaïes sont sales, et perpétue les opinions dégradantes à propos des femmes qui travaillent dans le tourisme du sexe. Finalement, il faut analyser l'importance du mot « invulnérable ». En ressentant cela quand il est avec Sin, Michel suggère qu'il occupe un statut supérieur dans ses rencontres,<sup>11</sup> et établit une dynamique de pouvoir entre homme et femme, client et travailleuse du sexe. On a l'impression que les prostituées n'ont pour fonction que de le faire se sentir mieux.

Les polémiques critiquent le livre parce qu'il est cru et approuve le tourisme du sexe. Les détails qu'on voit dans les scènes de rencontres soutiennent cette accusation dans la mesure où Houellebecq a certainement écrit un livre qui ne cache ni ne condamne le tourisme du sexe. Houellebecq l'expose comme il expose le corps des femmes. Après examen de ces quelques extraits, il n'est pas surprenant que ce livre ait généré autant de polémiques. Or, il y a quelque chose qui manque dans cette analyse à travers les polémiques. Tandis que ces exemples sont liés aux polémiques, il faut complexifier cette analyse et revoir comment le texte traite ces thèmes controversés.

---

<sup>11</sup> Il faut reconnaître, toutefois, que ce lien entre les prostituées thaïes et le besoin d'un préservatif contraste l'idée d'être invulnérable. Si Michel se sent puissant avec Sin, le corps de celle-ci le rend également vulnérable. Effectivement, ce « pouvoir » d'une femme vient du fait qu'elle peut avoir un corps malade— une implication qui est, à la fois, sexiste et raciste, parce que c'est le corps thaï qui est sale.

### *1.3 Retour à une lecture littéraire pour complexifier l'argument polémique*

En réexaminant les exemples qu'on a déjà abordés, on souhaite savoir si les lectures polémiques offertes dans les journaux épuisent cet aspect de l'œuvre. Peut-on faire une analyse du texte qui précise, ou peut-être clarifie, les polémiques ? On commencera avec le premier personnage qui a provoqué la réaction du lectorat : Aïcha.

À vrai dire, Aïcha est rarement mentionnée par les critiques littéraires qui se concentrent sur Michel ou le biochimiste. Certes, comme on l'a déjà vu, Aïcha présente des opinions critiques de l'islam. Mais, selon moi, la raison pour laquelle les polémiques la citent peu est parce qu'elle ne correspond pas au discours islamophobe prétendu des polémiques.

Revenons sur le passage avec Aïcha et Michel.<sup>12</sup> Ce qui est controversé dans le cas d'Aïcha n'est pas simplement le fait qu'elle renonce à sa vie avec sa famille,<sup>13</sup> mais plutôt ce qui est implicite dans sa critique de l'islam. Ce texte suggère que cette religion est la cause de la destruction des liens familiaux. Quand Aïcha critique le comportement de sa famille, elle le fait par rapport à la seule religion. Or, c'est la pratique particulière de la religion dans sa famille, et non la religion elle-même, qu'Aïcha critique. La « connerie » de ses frères qui se disent pratiquant mais qui boivent, provient d'une fausse foi.

En critiquant ses frères parce qu'ils boivent, même si leur religion l'interdit, Aïcha présente la pratique sélective de l'islam. Les frères ne sont pas en accord eux-mêmes avec leur pratique. Or, non seulement on voit des disjonctions entre l'islam

---

<sup>12</sup> Veuillez voir la citation à la page 13 pour faire référence au passage lui-même.

<sup>13</sup> Cela dit, il est quand même pertinent qu'elle la quitte. On ne veut pas ignorer que le fait que les pratiques problématiques et contraignantes de sa famille l'ont forcée de quitter sa vie met en opposition la liberté d'une femme et l'islam. Elle rejoint certains stéréotypes de l'islam en tant que religion antimoderne.

radical et la pratique d'un islam moderne, mais en plus on voit un double-standard.

Tandis que les frères ne doivent pas suivre leur religion, ils harcèlent Aïcha parce qu'elle travaille. Ce désaccord renforce le stéréotype que l'islam est intolérant pour les femmes et que c'est une religion antimoderne qui permet l'hypocrisie. Effectivement, c'est l'idée d'une fausse foi qui met en question l'intégrité de la pratique de l'islam dans une société moderne.

L'importance de cette deuxième analyse est qu'elle dévoile quelque chose qui ne figure pas dans l'argument des polémiques. Tandis que les critiques comme Salhi taxent Houellebecq de raciste et d'islamophobe—autrement dit, de créer un livre qui soutient la haine d'un groupe—Aïcha ne critique pas l'islam comme religion. D'ailleurs, étant donné qu'elle appartient à la communauté musulmane même si elle n'est pas pratiquante, sa critique de la religion ne peut pas facilement être attribuée à l'islamophobie.

Un phénomène similaire vient nuancer les propos des autres personnages. Le biochimiste égyptien fait également partie d'une critique de l'islam au-delà de la religion. Dans l'extrait susmentionné, le biochimiste n'a pas parlé de la religion islamique, mais de la culture de l'islam. Cela ne signifie pas que ce que cet homme dit n'est pas offensif ; il dit directement que la culture islamique est en opposition à la notion occidentale des Lumières et du progrès. Cependant, il parle de la *culture* et son discours s'inscrit en contre-point du mythe qu'il établit de l'Occident comme tenant et aboutissant du progrès, ce que Houellebecq dément à travers le roman. De plus, quand les critiques parlent de l'islamophobie, ils parlent souvent de la xénophobie, confondant les deux.<sup>14</sup> Or, dans ce

---

<sup>14</sup> La définition de la xénophobie trouvée dans Larousse est « hostilité systématique manifestée à l'égard des étrangers » tandis que la définition de l'islamophobie est « hostilité envers l'islam, les musulmans » (Larousse).

passage, on voit que Houellebecq ne présente pas une critique des arabes ; l’Egyptien approuve la culture anté-islamique—il en a d’ailleurs une vision utopique et exotique.

En outre, il faut reconnaître que Houellebecq n’est pas plus tendre avec le catholicisme dans son écriture. Le biochimiste, en train de critiquer l’islam, dit :

Notez que le catholicisme [...] s’est rapidement éloigné du monothéisme que lui imposait sa doctrine initiale. À travers le dogme de la Trinité, le culte de la vierge et des saints, la reconnaissance du rôle des puissances infernales, l’admirable invention des anges, il a peu à peu reconstitué un polythéisme authentique. (Houellebecq<sup>a</sup>, 244)

Malgré le fait que cet homme ne critique pas le catholicisme, il le compare au paganisme. C’est un discours aussi incendiaire sur le polythéisme du catholicisme—autrement dit, cet exemple fait partie d’une critique plus grande des monothéismes. Houellebecq, par le biais de ses personnages, offre une critique aiguë des superstructures religieuses.

Personne ne parle de sentiment religieux ou du crédo religieux ; ce que les personnages critiquent, c’est la structure et la pratique culturelle et sociale de la religion dans une société donnée. Certes, comparer le catholicisme au polythéisme n’est pas pareil que suggérer que la culture islamique n’est pas intelligente, mais si Michel critique certains aspects de l’islam, il ne favorise pas pour autant les autres religions.

Enfin, il faut revoir le passage le plus souvent cité à l’appui des polémiques, quand Michel parle des morts palestiniens. Alors que les critiques illustrent à travers cette citation l’islamophobie, il semble que Michel, en parlant des Palestiniens, ne parle pas forcément des musulmans. Le mouvement nationaliste pro-palestinien, qui n’est pas un mouvement spécifiquement religieux, ne peut se réduire à la pratique radicale de l’islam. Or, à la fin de la citation, Michel efface les différences entre les deux et il considère ces morts comme la mort des musulmans.

Il ne s'agit pas ici d'excuser les idées problématiques de *Plateforme*. Plutôt, il s'agit de définir le lien entre ce que les polémiques disent—car souvent elles s'éloignent du texte lui-même—et ce que la littérature nous montre. Sans doute, *Plateforme* présente des personnages qui font des critiques sévères de l'islam, mais surtout de la pratique de l'islam moderne. En disant que ce livre est islamophobe, les polémiques suggèrent que Houellebecq a écrit une œuvre qui perpétue la haine religieuse. Or, si Houellebecq n'est pas tendre avec l'islam, ce qu'on voit dans le texte est un type de préjugé différent de l'islamophobie.

Tandis que les polémiques qui parlent du traitement de la religion ne sont pas assez spécifiques, celles qui parlent du traitement du tourisme sexuel réduisent leur critique à un type de misogynie en s'appuyant sur le tourisme du sexe. Certainement, le livre est sexiste et le traitement des femmes demeure problématique, mais il n'est pas une simple apologie du tourisme sexuel.

D'une part, quand les critiques parlent de la misogynie, elles ne se focalisent que sur les extraits de la prostitution. Sans doute, les rencontres avec les prostituées sont sexistes dans la mesure où ces femmes n'existent que pour le plaisir. Or, si on souhaite prétendre que le livre est sexiste, il faut reconnaître que les descriptions dégradantes des femmes ne sont pas limitées aux prostituées.

Pensant à Sylvie, Michel se demande, « est-ce que cette fille était au moins capable de s'occuper *correctement* d'une bite ? » (Houellebecq<sub>a</sub>, 67). En désignant Sylvie comme une « fille », Michel la traite avec condescendance.<sup>15</sup> Quand Michel se pose cette question, il sous-entend que Sylvie *doit* savoir comment s'occuper d'un pénis; mais il

---

<sup>15</sup> On admet que ce terme fait référence aussi par euphémisme aux prostituées. Donc, à la fois, Michel la réduit à son genre (féminin) et au type de femmes qui n'est pas accepté par la plupart de la société (les prostituées).

suggère également qu'elle ne le sait pas (puisqu'il met en question ses aptitudes). En plus, l'usage de l'expression « au moins » suggère qu'il s'agit d'une connaissance de base que toute femme doit posséder. Michel réduit les femmes à leur sexualité. Les polémiques accusent Houellebecq de fournir une image du tourisme sexuel romancée; cependant, en négligeant le traitement sexiste des femmes occidentales, les critiques ne reconnaissent pas le discours plus large de misogynie dans le livre.

D'autre part, les scènes elles-mêmes censées démontrer l'apologie du tourisme sexuel réfutent cette accusation. À travers la satire, les extraits avec les prostituées se moquent du narrateur. Par exemple, quand Michel choisit une fille de numéro 7, Oôn, il entre dans une chambre privée avec elle. Il décrit :

Je bandai presque tout de suite, à ma légère surprise ; lorsqu'elle me retourna et commença à caresser mon sexe avec ses pieds, je crus même que je n'allais pas pouvoir me retenir. Au prix d'un gros effort, en tendant brusquement les abducteurs des cuisses, j'y parvins. Lorsqu'elle vint au-dessus de moi sur le lit, je m'imaginais encore pouvoir tenir longtemps ; mais je dus rapidement déchanter. (Houellebecq<sup>a</sup>, 50)

Le côté visuel de cette scène apporte un sentiment de ridicule : caresser les fesses de quelqu'un avec les seins est un acte sexuel atypique. En outre, l'image de l'utilisation des pieds évoque l'idée d'un fétiche sexuel qui, même s'il est connu, est regardé comme un fétiche bizarre dans la société.<sup>16</sup> Grâce à ses descriptions des actes sexuels, on a l'impression que la rencontre n'est pas sensuelle.

Certainement, cette scène ne confirme pas une prouesse sexuelle de Michel ; il ne peut pas se contrôler. Il écrit, « je crus même que je n'allais pas pouvoir me retenir », et effectivement il ne réussit pas. Michel atteint l'orgasme deux fois tandis que Oôn ne l'atteint pas. Cette incapacité de se contrôler est satirique. Michel est sous le contrôle de

---

<sup>16</sup> Dans *The Encyclopedia of Unusual Sex Practices*, la podophilie est liée avec les cultures asiatiques, notamment avec la culture chinoise (215). Ceci apporte un sentiment exotique à la rencontre.

cette prostituée, au sens figuré et littéralement. Et, le fait qu'elle rie quand il l'atteint suggère qu'elle trouve le pouvoir dans cette rencontre.

La seule chose que Michel dit pendant la rencontre renforce la satire qui se trouve dans l'incapacité de Michel de se contrôler : « 'Oh non, Oôn, non !...' criai-je. Elle éclata de rire, contente de son pouvoir » (Houellebecq<sup>a</sup>, 51). En effet, l'élision entre « non » et « Oôn » efface le nom de cette femme. Oôn se confond avec le mot « non ». Tout ce que Michel peut dire est « non » ; pendant ce moment de plaisir il est réduit à une réfutation, mais il ne peut pas éviter d'atteindre l'orgasme. Conventionnellement, l'homme doit être à la commande dans les moments sexuels, mais dans le cas de Michel, c'est l'homme qui supplie d'arrêter et qui est soumis au plaisir. Ôon, par contre, ne semble jamais perdre le contrôle.

Houellebecq renverse les topos dans la littérature. Normalement, dans les œuvres pornographiques, les histoires sont à la troisième personne et la prose décrit les sensations sexuelles du lecteur. Dans ce cas, on est à la première personne et, donc, on est limité à éprouver les sentiments (peut-être grotesques) de Michel. En plus, tandis que les femmes sont normalement présentées comme les personnes qui ne veulent que des émotions, tout ce que Oôn veut est de l'argent.<sup>17</sup> À la fin de cette rencontre dans laquelle Michel a éprouvé beaucoup de plaisir, Oôn ne veut être que payée. C'est un renversement des images stéréotypes du sexe et c'est un renversement de pouvoir (même si Michel choisit Oôn, il doit la payer pour le plaisir et il est soumis à ses talents sexuels). Sans doute, les passages comme celui-ci sont à caractère pornographique. Michel profite des salons de massage ; les prostituées dépendent de son argent. Or, il n'y a aucune polémique qui

---

<sup>17</sup> Ceci correspond aussi à la critique de la culture de l'économisation que Houellebecq fait dans le livre. On en parlera dans le deuxième chapitre, pour le moment, il suffit de reconnaître que l'expérience se réduit à une transaction financière.

parle de la satire dans ces scènes. L'importance de cette satire est qu'elle présente Michel comme un personnage ridicule. Même s'il exploite les femmes en utilisant les prostituées, il n'est pas traité d'une manière tendre. On se moque de lui, et à travers lui l'histoire ne met pas en valeur les hommes qui pratiquent le tourisme sexuel.

C'est donc cette satire qui nous ramène à la question du bien-fondé des polémiques. Au final, bien qu'elles soient, dans une certaine mesure, fondées, il y a des disjonctions entre le texte et les critiques. Ceci indique qu'il existe plusieurs détails dans le texte que les polémiques ne relèvent pas. Il faut, donc, faire une lecture au second degré.

## Chapitre 2 : Une lecture de la littérarité de *Plateforme* à travers la satire

Pour ce deuxième chapitre, il nous convient de s'éloigner de la lecture polémique. À travers une analyse au second degré du livre, on souhaite fournir une lecture alternative de *Plateforme*. On soutiendra que la satire est au cœur de l'analyse de *Plateforme* et que le livre ne se réduit pas à une apologie du tourisme sexuel ni à une propagande islamophobe, mais plutôt qu'il y a une critique profonde du monde occidental.

### 2.1 Un résumé de *Plateforme* pour dégager les thèmes principaux du roman

Divisé en trois parties—Tropic Thaï, Avantage Concurrentiel, et Pattaya Beach—*Plateforme* raconte l'histoire du narrateur et personnage principal Michel à travers ses voyages et ses rapports sexuels. La narration autodiégétique permet d'adopter le point de vue de Michel. Ce roman commence avec une absence ; en réfléchissant à la mort de son père, Michel se présente comme un célibataire de 41 ans, peu aimable et peu loquace. Effectivement, entre son travail de fonctionnaire au ministère de la Culture et ses nuits passées dans les peep-shows, sa vie quotidienne n'est pas très profonde.

Inspiré par la mort de son père, Michel décide de partir en voyage organisé en Thaïlande. Michel consacre beaucoup de temps à fournir des descriptions critiques, voire caricaturales, des autres voyageurs. Cependant, ces gens ne font pas vraiment partie de son expérience, hormis d'être des présences non désirées dans sa vie. En réalité, le voyage pour Michel n'a rien du tourisme typique comme le « dîner-spectacle avec des 'dances traditionnelles thaïes' » (Houellebecq<sub>a</sub>, 49) ; pour lui, le voyage est une expérience qui se déroule largement dans les salons de massage : Michel raconte ses nuits avec les jeunes prostituées asiatiques. La grande exception à tous ces liens quelconques

avec les autres touristes et les femmes est celui que Michel établit avec Valérie, une jeune Française qui s'intéresse curieusement à lui.<sup>18</sup>

Ce lien avec Valérie existe au-delà des limites du voyage organisé. De retour à Paris, Michel la revoit et ils commencent une relation sexuelle. Petit à petit, Michel tombe amoureux d'elle. Contrairement à ses rencontres avec les prostituées variées, son rapport avec Valérie n'est pas seulement sexuel, mais également intellectuel et domestique. Michel passe toutes ses nuits chez elle, et elle partage sa vie professionnelle avec lui. À travers leur liaison, on apprend non seulement l'histoire du travail de Valérie avec son collègue Jean-Yves à la chaîne hôtelière mondiale « Aurore », mais aussi les détails intimes de la vie personnelle de Jean-Yves.<sup>19</sup> En effet, le lien entre Valérie et Michel ouvre l'histoire ; il ne s'agit plus d'un récit uniquement focalisé sur la personne de Michel puisqu'on est exposé aux autres personnages. De plus, cette partie du roman nous permet de percevoir des dimensions romantiques et aimables au personnage de Michel—une chose que les critiques effacent dans leur représentation du personnage principal.

Peut-être le développement le plus crucial du livre est la décision que prennent Michel et ses amis d'investir dans le « tourisme de charme », autrement dit le tourisme du sexe (Houellebecq<sub>a</sub>, 257). Pendant une semaine à Cuba, Michel, ivre, suggère que Jean-Yves doit « propose[r] un club où les gens puissent baiser » (Houellebecq<sub>a</sub>, 232). Cette suggestion était le catalyseur d'une aventure professionnelle entre Jean-Yves, Valérie, et

---

<sup>18</sup> On utilise le mot “curieusement” parce que Michel, et le lecteur, ne comprend pas pourquoi Valérie est attirée par lui. Il est vieux ; elle sait qu'il visite les salons de massage ; et, il n'essaie pas d'établir de liens avec les voyageurs. Malgré tout cela, Valérie cherche quand même à le connaître.

<sup>19</sup> Grâce au passage de la narration autodiégétique à la narration hétérodiégétique, nous accedons à la vie de Jean-Yves. Ceci est un aspect du style dont les polémiques ne parlent pas mais qui est néanmoins important parce qu'il permet un récit plus omniscient.

Michel. Ils lancent ensemble « Eldorado Aphrodite », une opportunité pour les gens de voyager et d'avoir une expérience sexuelle exotique. Après plusieurs mois à travailler sur cette idée, les trois partent en Thaïlande pour assister à l'inauguration de leur projet.

Pendant cette semaine surréaliste, l'histoire se transforme en rêve : le projet Aphrodite crée une ambiance alanguie, où les couples sont libres d'avoir des aventures sexuelles partout. Au milieu du voyage, Valérie propose à Michel d'y rester, tous les deux. Et, après que Michel l'accepte, il semble que le roman puisse se terminer simplement avec ce couple content. Pourtant, la vie heureuse que Michel a fondée avec Valérie ne dure pas. Un attentat perpétré par des islamistes contre tous les voyeurs aphrodites laisse un carnage dans lequel plusieurs voyageurs sont tués par ces hommes « enturbannés », y compris Valérie (Houellebecq<sup>a</sup>, 320). Après cette mort inattendue, la vie de Michel change profondément. La troisième partie du livre traite de son séjour dans les hôpitaux et son retour en Thaïlande. Michel ne parle plus ; il ne mange plus ; il ne veut plus parler à personne ; il ne veut plus aller aux salons de massages. En résumé, après la mort de Valérie, Michel disparaît en tant qu'individu sociable ; il n'est plus qu'un corps qui vivote et attend la fin de sa vie, quand il imagine sa mort.

Ce résumé expose tout ce dont les polémiques ne parlent pas. Les critiques, dans les articles, ne se focalisent que sur quelques extraits du livre, notamment ceux dans les salons de massage et celui de l'attentat. Il y a, cependant, une histoire d'amour complète ainsi que les personnages bien développés avec leur propre histoire qui sont importants pour le livre. Il faut, donc, faire une analyse de l'histoire entière pour souligner ce que les polémiques manquent.

## 2.2 L'importance de l'incipit : une analyse approfondie du premier chapitre

« Mon père est mort il y a un an » ainsi commence l'histoire (Houellebecq<sup>a</sup>, 9). Le lecteur est plongé dans le passé ; on ne voit pas Michel, ni son père. Il est intéressant que le début du roman introduise une mort passée. Commencer dans le passé permet à Houellebecq de créer une distance entre le passé et le présent du livre, Michel et son père, et finalement, Michel et le lecteur. La distance entre Michel et le lecteur figure tout au long du roman dans la mesure où Michel décide ce qu'il partage avec le lecteur ; ceci établit un sentiment de méfiance entre les deux. Effectivement, l'introduction de cette mort après qu'elle s'est passée donne une impression d'impuissance au lecteur.

De plus parce qu'il lance son histoire avec la mort, Michel amène un sens morbide au roman. Quoique cela ne semble pas correspondre à l'histoire du roman, on voit que cette idée de l'inévitabilité de la mort revient à la fin du roman quand Michel ne peut pas faire autre chose que d'attendre sa propre mort, après avoir témoigné de la perte de Valérie.

Bien que la première phrase convoque le thème mortifère, la deuxième phrase du roman expose une facette différente du narrateur : celle-ci qui est, à la fois, satirique et intellectuelle. Michel écrit, « Je ne crois pas à cette théorie selon laquelle on devient *réellement adulte* à la mort de ses parents ; on ne devient jamais *réellement adulte* » (Houellebecq<sup>a</sup>, 9). D'un côté, Michel se présente comme une sorte de philosophe qui aime contredire la doxa en réfutant une théorie populaire. De l'autre côté, en disant que personne, y compris lui-même, n'est « *réellement adulte* », Michel suggère qu'il est enfantin et qu'il ne faut pas le prendre au pied de la lettre. Or, quand les critiques soulignent la vulgarité de Michel, elles ne se demandent pas s'il est sérieux. À cet égard,

l'analyse des polémiques est unidimensionnelle ; elle ne prend pas en compte une lecture satirique de l'œuvre.

Certainement, l'incipit établit la satire quand Michel visite la maison de son père :

Dans les placards de la cuisine il y avait surtout des sachets-repas individuels Weight Watchers, des boîtes de protéines aromatisées, des barres énergétiques. J'ai déambulé dans les pièces du rez-de-chaussée en grignotant un sablé au magnésium [...] C'est là qu'on avait retrouvé mon père, le crâne brisé, vêtu d'un short et d'un sweat-shirt « *I love New York* ». La mort remontait à trois jours, selon le médecin légiste [...] le crâne était fendu à plusieurs endroits, un peu de cerveau s'était même répandu sur le sol [...] De retour dans le salon j'allumai le téléviseur, un Sony 16/9° à écran de 82 cm, son *surround* et lecteur de DVD intégré. Sur TF1 il y avait un épisode de *Xena la Guerrière*, un de mes feuilletons préférés ; deux femmes très musclées vêtues de brassières métalliques et de minijupes en peau se défiaient de leurs sabres. (Houellebecq<sub>a</sub>, 10-11)

En regardant ce qu'il y a dans les placards et en traversant les pièces de la maison, Michel fait une indexation du quotidien du père qui se démarque vivement avec le sentiment sombre de sa mort. Parce qu'il ne parle que des détails minuscules, voire banals, de la vie du père—comme les barres énergétiques et le vélo—Michel peint une caricature. Cette liste détaillée de la vie du père le présente comme un consommateur qui existe à travers ses objets. Grâce à tous les détails minuscules, on a l'impression que le père était obsédé par son désir de perdre du poids. En plus, cette indexation est enserrée dans le consumérisme et la représentation volontairement hyper-technique du régime alimentaire du père ; c'est une façon, à la fois, d'introduire l'idée du capitalisme qui revient tout au long du livre et de se moquer du père.<sup>20</sup>

Son comportement est si discordant parce que Michel rentre de l'enterrement de son père. Typiquement, la mort du père est un événement très émotionnel, mais avec Michel on ne voit ni pathos ni nostalgie face au décès du père. En déambulant—un acte

---

<sup>20</sup> L'image des repas Weight Watchers illustre cette dualité puisque le produit vient des États-Unis et fait partie de l'obsession des régimes à la mode.

qui est relaxé et sans but—Michel ne semble pas être bouleversé par la mort de son père. La manière dont Michel s’occupe dans cette maison souligne son mépris pour son père—un sentiment qu’on voit au début de l’incipit quand il pense à son père et dit, « Il avait profité de la vie, le vieux salaud [...] ‘T’as eu des gosses, mon con me dis-je avec entrain ; t’as fourré ta grosse bite dans la chatte à ma mère’ » (Houellebecq<sup>a</sup>, 9).

L’exemple le plus fort de la satire qui existe au fond de cette scène est quand Michel fait du vélo d’appartement à côté des morceaux de cervelle du père qui tâchent le sol là où il est mort. L’image est si absurde qu’on ne peut que rire. En mettant des descriptions d’objets dans la maison avec les phrases mordantes comme, « Je n’étais pourtant qu’au niveau un », Michel se moque aussi. Et, à la fin de cette scène, Michel regardait la série télé, “Xena, princesse guerrière”—un acte qui est, à la fois, un renforcement de la consommation et de la satire.

Ainsi, l’importance de l’incipit est qu’il établit le ton du roman. Houellebecq introduit les thèmes de la mort, de la consommation, de l’isolement du personnage principal. Même s’il ne semble pas être forcément lié avec la diégèse, l’incipit illustre l’absence d’émotions qui anticipe la satire sociale qui se trouve tout au long du livre.

### *2.3 Une lecture alternative : l’importance de la satire*

Assurément, *Plateforme* fournit plusieurs discussions sur le sexe et le genre, le tourisme sexuel, et l’islam—souvent d’une façon crue et critique. Toutefois, il existe d’autres thèmes qui sont aussi pertinents pour le livre, en particulier la transformation de la personnalité de Valérie et la critique des Occidentaux à l’étranger.

Pour comprendre l’évolution de Valérie, on commence avec la première image d’elle que Michel fournit. L’entrée de Valérie dans le livre n’est pas très remarquable ;

Michel la décrit ainsi : « une femme plus jeune enfin, presque indistincte, guère plus de vingt-sept ans, qui suivait Josiane avec une attitude de soumission canine, et se prénommaient elle-même Valérie » (Houellebecq<sub>a</sub>, 46). C'est une femme parmi d'autres, son nom n'est pas une chose essentielle à inclure au début de son introduction. Surtout, elle ne semble pas être très intéressante, étant donné qu'elle est comparable au chien qui suit les autres. Cette image d'une femme impassible continue ; elle n'est « ni belle ni laide, à proprement parler » (Houellebecq<sub>a</sub>, 47). Même par rapport à son apparence il n'y a rien de notable. En bref, la première impression que Michel a de cette femme est résumée quand elle s'assied à côté du narrateur ; il se dit « [qu']elle était simplement soumise *en général*, et peut-être tout à fait prête à se chercher un nouveau maître » (Houellebecq<sub>a</sub>, 47). Selon les descriptions de Michel, Valérie est une femme obéissante, qui ne partage pas vraiment ses idées et qui cherche à être dominée. En plus de suggérer sa passivité, Michel suggère qu'il peut être son nouveau maître.<sup>21</sup>

Peu à peu, cette femme devient plus qu'un corps médiocre et une personnalité soumise. Michel éprouve une attirance et un désir profond pour elle. Lorsqu'ils sont en couple, il est clair que Valérie dépasse les limites de sa première impression. Elle est intelligente ; Michel détaille les succès de son parcours éducatif et montre à quel point elle est impressionnante (Houellebecq<sub>a</sub>, 137-139). Or, c'est la suggestion qu'elle n'a pas envie de séduire qui est réfutée le plus fortement. En effet, Valérie a très envie de faire plaisir à Michel ; la plupart des descriptions de leur relation sont des descriptions sexuelles qui sont très détaillées et montrent à quel point Michel trouve Valérie sensuelle. Mais, au-delà du fait que les deux ont une relation basée, en partie, sur le sexe, Valérie

---

<sup>21</sup> Une idée qui est très ironique puisque, en réalité, dans leur relation Valérie est la personne qui gagne plus d'argent et qui prend les décisions.

dément l'idée qu'elle est une femme avec une sexualité « vanille ». <sup>22</sup> Alors qu'en Thaïlande, Valérie semblait être jalouse des prostituées asiatiques que Michel avait vues, après quelque mois elle lui propose un ménage à trois (Houellebecq<sub>a</sub>, 201). En outre, elle ne le propose pas seulement pour Michel ; Valérie souligne le fait qu'elle aimerait aussi être avec une femme ; elle affirme sa propre bisexualité et ses désirs. À Cuba, c'est Valérie qui invite Martinique à entrer dans leur bungalow alors que Michel reste passif (Houellebecq<sub>a</sub>, 206). Ce renversement dans la personnalité de Valérie, et dans leur relation, continue : l'impression qu'elle est soumise disparaît quand un homme, Jérôme, « proposa à Valérie une double pénétration. Elle accepta, à condition que ce soit moi [Michel] qui la sodomise » (Houellebecq<sub>a</sub>, 248).

On voit une transformation de Valérie. Elle n'est plus la femme que Michel croyait avoir rencontrée en Thaïlande. Bien qu'elle ait semblé étonnée par l'idée de la prostitution et du sadomasochisme, elle cherche le plaisir à travers des formes d'expressions sexuelle atypiques. Il ne s'agit pas de tenter d'expliquer, ou bien de psychanalyser pourquoi on voit ce changement en Valérie car on ne sait pas *si* elle a changé. Il faut se rendre compte que tout ce qu'on apprend en lisant *Plateforme* vient du point de vue de Michel. Puisque c'est un livre à la narration autodiégétique, on est soumis aux limites de la connaissance de Michel. En admettant qu'à l'origine, Valérie semble réservée, il ne s'agit que d'opinions, ou plutôt d'inférences du narrateur. De plus, Michel apprend que Valérie a déjà eu des relations avec des femmes<sup>23</sup> — un développement qui

---

<sup>22</sup> « The idea is that vanilla sex is boring » ; ce terme vient du vocabulaire de BDSM et il implique qu'il existe un type de sexe typique, et un type de sexe atypique (comme BDSM) (de la Rey, 43).

<sup>23</sup> En fait, ses premières relations sexuelles étaient avec une femme, Bérénice, quand elle avait 14 ans : « elle s'abandonna totalement au baiser » chaque jour avec Bérénice (Houellebecq<sub>b</sub>, 59). Le sexe est, évidemment, devenu une grande partie de sa vie : « il était facile de séduire les garçons... Le préservatif, c'est vrai, n'arrangeait pas les choses » (Houellebecq<sub>b</sub>, 61).

met en question sa première impression d'elle. Cette transformation développe le personnage de Valérie. Au final, Valérie n'est pas aussi soumise qu'on l'imaginait ; en tant que lecteur, nous apprenons à nous méfier *a posteriori* des propos du narrateur.

De telles remarques soulignent la manière dont le lecteur peut perdre confiance en le narrateur ; en effet, nous ne pouvons croire Michel sur parole, ce qui crée une distance. Celle-ci nous pousse à nous demander à quel point Michel est sérieux. Ce sens de la satire apparaît notamment dans les caricatures que fait Michel des autres voyageurs, et révèle une critique aigüe du monde occidental.

À première vue, ceci se manifeste comme un intérêt pour les groupes de gens— surtout dans l'intérêt contradictoire que Michel a pour ses co-voyageurs. Au début du voyage en Thaïlande, il cherche les autres voyageurs dans son avion. Quand personne ne s'assied à ses côtés, Michel se dit : « J'avais manifestement raté ma première occasion de m'intégrer au groupe ; j'étais également bien parti pour attraper un bon rhume » (Houellebecq<sub>a</sub>, 38). L'usage du mot « rater » implique que l'intégration au groupe lui tenait à cœur, et que son échec le déçoit. Souvent pendant le voyage, Michel pense aux conséquences de la place qu'il occupe au dîner et de son rôle dans le groupe de voyageurs. Cette préoccupation par rapport au groupe suggère que Michel a envie d'en faire partie. Cependant, ce désir n'est pas total. En même temps que Michel s'inquiète de ne pas s'intégrer, il exprime également un désir de se distancier des groupes. Ces désirs incompatibles se trouvent même dans la citation ci-dessus. Même s'il semble être mécontent de rater sa chance, Michel, en comparant cet échec avec un « bon » rhume, banalise les groupes. Peut-être une manière dont on peut réconcilier son désir de faire partie du groupe et son désir de s'en distancier est de se focaliser sur la façon dont Michel

considère les groupes—une façon qui est intellectuelle, voire scientifique, et pas envieuse.

Après avoir exprimé son angoisse au début du voyage, Michel change la manière dont il parle des voyageurs. Il les examine à distance et fait une éthologie des touristes :

Dans les premières heures de la vie d'un groupe, on n'observe en général qu'une *sociabilité phatique* [...] Selon Edmunds et White<sup>24</sup>, la constitution de mini-groupes n'est pas repérable que lors de la première excursion, parfois lors du premier repas pris en commun. (Houellebecq<sub>a</sub>, 39-40)

Michel considère le groupe comme un organisme vivant ; il s'en éloigne pour mieux l'analyser. Ceci est un exemple d'une idée plus large qui se manifeste tout au long du livre : Michel fait une anthropologie des Occidentaux à l'étranger.

Tout au long du livre, il existe plusieurs passages qui décrivent le comportement des Européens et des Américains en vacances. Michel observe les autres à la manière des anthropologues du 19<sup>e</sup> siècle.<sup>25</sup> Certes, l'usage d'une note en bas de page citant une approche sociologique du tourisme apporte un sens de légitimité intellectuelle à ses réflexions sur les groupes et évoque le champ sociologique et anthropologique. Toutefois, tandis que les anthropologies de ce siècle ont fait des études des cultures non-occidentales pour approfondir la connaissance académique, ceci est un renversement des anthropologies dans lequel Michel étudie les Occidentaux à l'étranger—en effet, il s'agit d'un type de fausse anthropologie. Avant de partir en voyage, Michel décrit les actions des Européens par rapport aux voyages :

---

<sup>24</sup> « Sightseeing Tours: a sociological approach, *Annals of Tourism Research*, vol. 23, p. 213-227, 1998. » (Houellebecq<sub>a</sub>, 39).

<sup>25</sup> Pendant le 19<sup>e</sup> siècle, les anthropologues comme Claude Lévi-Strauss ont étudié les cultures non-occidentales en observant les gens « primitifs ». Lévi-Strauss, « [had] taken 'ethnographic research in the direction of psychology, logic, and philosophy' » (Rothstein). L'influence de la psychologie correspond à la citation dans laquelle Michel analyse l'évolution d'un groupe en tentant de comprendre la psychologie.

Dès qu'ils ont quelques jours de liberté les habitants d'Europe occidentale se précipitent à l'autre bout du monde [...] ils se comportent littéralement comme des évadés de prison [...] Mes rêves sont médiocres. Comme tous les habitants d'Europe occidentale, je souhaite *voyager*. Enfin il y a les difficultés, la barrière de la langue, la mauvaise organisation, des transports en commun, les risques de vol ou d'arnaque . (Houellebecq<sub>a</sub>, 31)

Il généralise tous les Européens occidentaux afin de les réduire à ce type de touriste.

Mais, sous de son analyse des comportements et des motivations des Européens, il y a un ton satirique et critique.<sup>26</sup> Tout d'abord, en notant le fait que les Européens partent en vacances « dès qu'ils ont quelques jours de liberté », Michel suggère que ces gens sont désespérés de partir. Cette image des Européens prêts, piteusement, à partir même pour « quelques jours » est renforcée dans la métaphore entre ces gens et les évadés de prison. On a l'impression qu'ils sont privés de quelque chose.

Michel se prend comme exemple pour se moquer des Occidentaux qui rêvent de voyager, ce qu'il considère médiocre. Ces rêves, comme Michel nous montre, ne sont pas très profonds ; il s'agit de « *voyager* ». L'usage des italiques apporte un sentiment condescendant. En réalité, les Européens n'aiment pas voyager mais ils aiment être touristes. Ceci se manifeste dans l'existence de *Nouvelles Frontières* ; les gens aiment les voyages organisés. L'usage de la satire pour se moquer des Occidentaux qui aiment voyager renforce la qualité fautive de ses anthropologies parce que Michel ne les analyse pas d'une façon académique, mais plutôt d'une façon critique.

La raison pour laquelle ces fausses anthropologies sont très importantes est qu'elles répondent à la critique des polémiques. Rappelons-nous que *le Routard* a dit que

---

<sup>26</sup> La satire dans les fausses anthropologies, qui vient des caricatures des Occidentaux, n'est pas qu'un outil littéraire pour faire rire. La satire « ultimately aims at enlightening and correcting » (Weisgerber, 159); c'est une manière dont on peut critiquer vivement quelque chose. Ainsi, ce qui est satirique dans les descriptions des voyageurs est tout aussi critique; Michel, à travers la satire, dévoile les qualités condamnables des Occidentaux.

Houellebecq fait l'apologie du tourisme sexuel. Sans doute, Houellebecq approuve la prostitution,<sup>27</sup> mais excuse-t-il le tourisme sexuel ? Bien qu'il ne condamne pas les prostituées, à travers la satire dans ces fausses anthropologies des Occidentaux à l'étranger Michel critique les gens qui pratiquent le tourisme sexuel.<sup>28</sup>

L'exemple le plus fort de cette critique est celui de l'Allemand. Dans *Naughty Girl*, Michel regarde un vieil Allemand à sa gauche : « ventre imposant, barbe blanche, lunettes [...] Il fixait les jeunes corps qui bougeaient devant ses yeux, complètement hypnotisé [...] à un moment il enleva ses lunettes pour les essuyer, ses yeux étaient humides. Il était au paradis » (Houellebecq<sub>a</sub>, 106-107). Cette image d'un homme, sur le doigt de baver, est satirique ; l'homme, malgré son pouvoir comme client, est comme un animal. Sous la satire dans cette scène se cache une critique aiguë. L'Occidental qui pratique le tourisme sexuel est dégoûtant, même pour Michel.

Michel, en décrivant le comportement pitoyable des Occidentaux dans les salons de massage, critique l'économisation du sexe, ou, comme Michel et Valérie l'ont nommée « *l'économie de l'offre* » (Houellebecq<sub>a</sub>, 207). Il devient évident que les Occidentaux cherchent la satisfaction sexuelle. Or, la présentation caricaturale de ces gens rejette leur désir ; Douglas Morrey a bien analysé cette économie du sexe dans l'écriture de Houellebecq : « Dans un contexte où la valeur marchande de la sexualité est clairement affiché, les relations sexuelles n'apparaissent plus comme l'extension naturelle de l'attachement émotionnel » (142). C'est là où se situe la critique du tourisme

---

<sup>27</sup> Dans l'entretien avec *L'Express*, Sénécal a dit, « *Plateforme* est tout de même une apologie de la prostitution ! » Houellebecq a répondu, « Ah, oui ! Mais ça, j'assume à fond parce que je sais que j'ai raison. La prostitution, je trouve ça très bien. Ce n'est pas si mal payé, comme métier... En Thaïlande, c'est une profession honorable » (Sénécal).

<sup>28</sup> Veuillez voir la sous-partie du premier chapitre, aux pages 22-23 pour un exemple dans lequel la satire qui se trouve dans les scènes avec les prostituées se moque du client masculin.

sexuel : la cible du roman n'est pas les prostituées, mais plutôt les clients du tourisme sexuel qui sont humiliés et insatisfaits.

À travers les descriptions caricaturales de son père, de ses collègues, et surtout de ses co-voyageurs qui pratiquent le tourisme sexuel, Michel fournit une image du monde occidental—y compris lui-même—qui est soumis à l'économie. Or, il faisait une analyse au second degré pour soulever cette critique cachée sous la satire.

### **Chapitre 3 : Le lien entre les interprétations de *Plateforme* et la mort de l'Auteur**

Comment peut-on réconcilier le désaccord entre les lectures polémique et satirique d'une même œuvre ? Si les deux parlent de *Plateforme*, la première présente en revanche un livre qui fait l'apologie du tourisme du sexe et de l'islamophobie, tandis que la deuxième souligne comment la satire dévoile une histoire d'amour ainsi qu'une critique des Occidentaux. Il ne convient pas de considérer ces deux lectures comme des lectures exclusives l'une de l'autre. En décrivant les deux approches critiques de *Plateforme*, il s'agit plutôt de comprendre les interactions entre le lectorat, le texte, et l'auteur. Plus précisément, les analyses de *Plateforme* nous amènent à entreprendre une discussion de la théorie de la réception. Dans ce dernier chapitre, nous nous interrogerons donc sur la manière dont le rôle du lecteur infléchit ces deux lectures polarisées du livre et, par la suite, remet en question la mort prétendue de l'auteur.

#### *3.1 La théorie de la réception : quel rôle a le lecteur dans le cas de Plateforme ?*

Comment est-ce qu'un livre peut engendrer deux lectures si différentes ? Aux vues du lectorat de chacune de ces lectures, il semble évident que le lecteur participe à l'analyse du texte. Mais quel rôle adopte-t-il par rapport à la littérature ?

C'est avec l'école de Constance, en particulier Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, que le lecteur se voit privilégié dans l'interprétation littéraire. Cette refocalisation sur la figure du lecteur a commencé avec Jauss qui introduit le concept du lecteur implicite dans *Pour une esthétique de la réception* (1972). Selon Jauss, « l'œuvre n'existe pas en soi, elle est à considérer comme une partition qui proposera des résonances nouvelles selon les horizons d'attente » (Marzloff<sub>b</sub>). Le texte existerait donc dans la mesure où il est reçu par un lecteur et se trouve actualisé par ce dernier. Le concept du

lecteur implicite est alors lié à la conception des horizons d'attente qui vont informer la lecture du 'lecteur implicite' et qui regroupent le contexte historique ainsi que les normes sociales qui encadrent sa lecture. Les attentes d'un lecteur—ainsi façonnées par sa propre expérience avec des œuvres littéraires antérieures—influencent la manière dont il interprète un texte. Selon Jauss, l'œuvre est au centre d'un processus de recréation parce qu'elle est toujours reformulée : « l'œuvre survit par les questions nouvelles qui lui sont posées, dans un contexte historique différent ; les questions successives la modifient au point parfois, de générer une autre œuvre, apportant une réponse inouïe » (Marzloff<sup>6</sup>). Le texte ne cesse d'évoluer en fonction de la manière dont le lecteur le décode, manière qui évolue avec le temps.

En appliquant cette théorie au livre, on dirait que *Plateforme* n'existe pas en soi, mais au vu des lecteurs qui le lisent. Ainsi, les attentes différentes des divers lectorats créent des œuvres différentes. À cet égard, il est évident que les attentes des critiques littéraires sont prédisposées à une lecture polémique puisqu'elles cherchent les choses à critiquer dans les textes. Ce lecteur en effet est un lecteur lambda, qui lit pour la diégèse ; sans doute, l'histoire, en elle-même, provoquerait la polémique. Cependant, la deuxième lecture vient d'un lecteur littéraire qui comprend la valeur esthétique de l'ironie et pratique une lecture au second degré. Il existe, toutefois, un désaccord entre ces lectures et la théorie de Jauss. Bien que Jauss permette aux lecteurs de créer les textes différents, la variété dont il parle vient du contexte historique, et pas de l'individu. Selon Jauss, il n'y a qu'un type de réception ; ceci semble incompatible avec les deux lectures de *Plateforme*, qui viennent du même contexte. Ainsi, on se tourne vers Iser, qui a aussi

parlé de l'importance du lecteur, mais d'une façon qui permet la multiplicité des lectures dans une même époque.

À la suite de Jauss, Iser a publié *L'acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique* (1976) dans lequel il se penche sur la coproduction du texte. En écrivant sur le sujet des conflits d'interprétation, Iser trouvait qu'il « est nécessaire de s'interroger sur l'effet du texte et non sur sa signification » (« Iser »). Cet impact sur le lecteur est interactif ; autrement dit, l'effet du texte est arbitré par le lecteur lui-même. À travers cette théorie, Iser parle d'un dialogue entre le lecteur et le texte dans lequel les 'blancs' du texte—les espaces où le lecteur utilise son imagination pour fournir ses projections—permettent au lecteur de le compléter. Iser souligne qu'il n'est pas possible d'accéder à toute l'œuvre ; si le lecteur fait sens d'un texte, il n'y a pas qu'un seul sens qui est fait. Il y a un subjectivisme incontrôlé dans la réception d'un texte : « Le 'lecteur idéal' est une fiction : tous les sens d'un texte ne se déploient pas en même temps » (« Iser »). Cet effacement du lecteur idéal permet l'existence de plusieurs analyses du texte. Ainsi, Iser répond à la théorie de Jauss dans la mesure où il prend le lecteur implicite et montre comment il partage l'actualisation d'une œuvre avec l'auteur. Parce qu'on ne peut pas accéder au texte entier, il est logique que certains lecteurs ne voient que le côté controversé de *Plateforme* tandis que d'autres lecteurs se penchent sur l'ironie.

À cet égard, il semblerait que les théories de Jauss et Iser, en accordant l'importance inédite au lecteur, correspondent à la théorie de Barthes. Rappelons-nous comment Barthes a décrit son approche littéraire : « Un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures [...] mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le

lecteur » (Barthes, 66). Cette théorie efface l'auteur pour « le profit de l'écriture » (Barthes, 62). De cette manière, la mort de l'auteur est nécessaire pour l'analyse du texte. Barthes rejette les intentions du créateur et affirme « l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination » (Barthes, 66). C'est donc cette emphase sur le lecteur qui souligne le lien entre la théorie poststructuraliste et la théorie de la réception (de Jauss et Iser) : à travers chacune de ces théories, le lecteur passe en priorité avant l'auteur. Cependant, il existe un théoricien de la réception qui se base sur l'auteur ainsi que le lecteur.

Selon Umberto Eco, il y a une coopération entre l'auteur, le lecteur, et le texte. En *Lecteur in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (1979), Eco propose que le texte est actualisé « par le destinataire puisqu'il est incomplet » (Marzloff<sub>a</sub>). La partie de cette théorie qui nous intéresse est la manière dont Eco parle du lecteur *conçu par* l'auteur. En effet, l'auteur anticipe un lecteur modèle. Les textes sont faits des signes et des phrases qui, selon Eco, souhaitent provoquer certaines réponses d'un lecteur : « l'auteur prévoit donc un lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation du texte ; c'est-à-dire qu'il agit dans le texte de façon à construire ce lecteur modèle » (Marzloff<sub>a</sub>). Cette triade de texte, auteur, et lecteur, bien qu'il y ait plus de limites pour le lecteur, renforce le lien entre le créateur du texte et le destinataire.

Ce concept de la coopération du lecteur nous aide à considérer les deux lectures de *Plateforme* par rapport au lien entre Houellebecq et le lectorat. Il est évident que le lectorat polémique n'est pas un lecteur modèle. Les polémiques n'arrivent pas à décoder l'ironie dans le texte. On ne veut pas suggérer que les lecteurs polémiques ne sont pas des lecteurs légitimes, mais plutôt que leur actualisation trop ciblée perd de vue la littérature.

Cette théorie nous pousse à penser non seulement au lectorat de *Plateforme*, mais aussi à l'auteur puisqu'on doit s'interroger sur le lecteur modèle que Houellebecq anticipait.

Ceci requiert un retour aux polémiques ; la question est donc : étant donné que le lecteur est essentiel à l'analyse du texte, est-ce que le lectorat contemporain remplace l'auteur, comme Barthes l'a affirmé. Comment l'importance qui a été attribuée au lectorat va changer l'impact du texte dans la société ? Autrement dit, est-ce que l'on voit la mort de l'auteur en tandem avec le rôle/la présence du lecteur dans le cas de *Plateforme* ?

### 3.2 Un retour aux polémiques et une réponse à la mort prétendue de l'auteur

L'émergence du lecteur n'entraîne pas obligatoirement la mort de l'auteur. Contrairement à Barthes qui suggérait que le lecteur remplace l'auteur dans l'actualisation du texte, notre analyse des polémiques de *Plateforme* démontre que le lectorat met l'accent toujours plus fort sur la figure de l'auteur.

Quand les critiques parlent de *Plateforme*, il y a en effet une ambiguïté : elles parlent de Michel, mais duquel ? En examinant la façon dont elles confondent Michel-personnage et Houellebecq-auteur, l'on voit comment l'auteur fait partie intégrale de la réception du texte. Les critiques relaient des opinions trouvées dans le texte— émises soit par le narrateur, soit par d'autres personnages— comme si elles appartenaient à Houellebecq. Ainsi, Gretchen Rous Besser s'interroge : « Michel exprime les aphorismes (de l'auteur ?) désabusés et subversifs ». <sup>29</sup> La question qu'elle pose entre parenthèses illustre un effacement de la frontière entre réel et fiction narrative. Hormis le fait que Houellebecq ait nommé son personnage principal Michel, il n'y a aucune raison

---

<sup>29</sup> « Michel voices (the author's?) jaded and subversive aphorisms » ; c'est moi qui traduit.

d'assumer un lien fondamental entre l'auteur et son texte.<sup>30</sup> Or, l'auteur est souvent tenu responsable des propos de chaque personnage par les critiques.

Peut-être l'exemple le plus fort, et le plus narquois, est celui qui vient d'un article de *Télérama*:

Bref, le piège a parfaitement fonctionné, et le spectacle peut commencer. Désormais, qu'il le veuille ou non, chacun participera à la parade du Grand Houellebecq Circus. A commencer par certains contempteurs du nouvel opus, qui s'empresseront de confondre— sciemment ou naïvement— l'auteur et ses personnages et s'offusqueront bruyamment de tel ou tel propos xénophobe ou misogyne. (Abescat et Laval)

Houellebecq et ses personnages sont ici caractérisés comme une troupe de 'cirque'— l'auteur et sa création font partie d'un spectacle offensif et dégradant, alors que les opinions xénophobes et misogynes de ses personnages lui sont attribuées. Cette simplification est si extrême que, lors de la poursuite judiciaire de 2002, l'accusation a utilisé des extraits de *Plateforme* « pour montrer que la haine de l'islam était une conviction profonde » (« Houellebecq acquitted of insulting Islam »). Cette instrumentalisation judiciaire de la littérature rend impossible la séparation de l'interprétation de *Plateforme* et de la considération métatextuelle de l'auteur.<sup>31</sup>

Inversement, les critiques cherchent des similitudes entre Houellebecq et son écriture pour expliquer le raisonnement du texte. Marie-Louise Roubard écrit ainsi : « On comprend néanmoins que ce que Pierre Assouline appelle la 'glorification du judaïsme, la

---

<sup>30</sup> Dans son entretien, Sénécal a demandé, « Depuis *Extension du domaine de la lutte*, vous jouez sur la ressemblance entre l'auteur et le personnage principal. Pourquoi tous ces Michel, tous ces alter ego ? » Houellebecq lui a répondu : « On peut s'en servir pour des choses opposées. C'est amusant... ce passage à la première page de *Plateforme* : 'C'est ce qui m'a toujours retenu d'acheter un animal domestique. Je ne suis pas marié, non plus.' En fait, j'ai écrit ça peu après avoir acheté un chien, alors que j'étais déjà marié. Ça permet de donner une image négative de soi : ce qu'on pourrait être et qu'on n'est pas » (Sénécal).

<sup>31</sup> Houellebecq n'est pas le premier auteur qui faisait face au procès dans lequel sa propre écriture était utilisée pour le condamner. En 1895, pendant le procès en diffamation de Queensberry, Oscar Wilde a été accusé de mauvaise conduite sexuelle, et d'être sodomite. Son œuvre, *The Picture of Dorian Gray*, était cité pour exposer sa culpabilité. Wilde était jugé pour son écriture : son avocat a dit, « Hidden meanings have been most unjustly read into the poetical and prose works of my client » (Hyde, 196).

haine de l'islam' en rappelant que la mère de Houellebecq l'a abandonné dès son jeune âge et s'est convertie à l'islam, ait provoqué de vives réactions dans les milieux concernés » (*La Dépêche*). En établissant un lien direct entre la vie de Houellebecq et son écriture —notamment le rapport entre Houellebecq et sa mère—, Roubard fait ce que Barthes contestait et « souhaite [y] 'découvrir l'Auteur' » (Barthes, 65). Selon les critiques, la biographie de Houellebecq informe le texte.

Le dernier aspect des polémiques qui perpétue la présence de l'auteur est la manière dont les critiques se focalisent sur sa personne, au lieu de discuter de son écriture, voire de sa carrière comme écrivain. Il y a une attention aux détails minuscules de l'auteur qui ne sont pas liés à son écriture, mais qui font partie du discours des polémiques quand même. Par exemple, Sébastien Le Fol introduit son entretien avec Houellebecq en mentionnant « [sa] chemise rouge, [son] pantalon organe, [son] sac à dois noir » (Le Fol). Cet intérêt pour les aspects matériels correspond à ce dont Barthes s'est éloigné, soit une approche, « centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions » (Barthes, 62). Souvent, les articles qui critiquent Houellebecq commencent avec une analyse de son comportement. Pour préfacier son entretien avec l'auteur paru dans *L'Express*, Sénécal décrit : « Fumant comme un sapeur, buvant comme un trou, il tient paisiblement des propos scandaleux ». Le désir d'établir l'impolitesse de Houellebecq— il fume et il ne prend pas au sérieux les questions qu'on lui pose— fait partie de l'image que les médias disséminent au sujet de l'auteur. Il s'agit d'une caricature qui devient une figure du monde littéraire, une persona.

Or, ceci est une confusion de la personne et de la persona. D'une part ce nivellement des deux aspects de Houellebecq souligne la façon dont le lecteur construit la

persona de Houellebecq. Comme on l'a vu, Houellebecq est inextricablement lié à son écriture: « le majeur et l'annulaire jaunis par le tabac, Michel Houellebecq est l'image même du malaise qui trouble quand on le lit » (Rüf). La personne de Houellebecq—ici représentée par ses doigts—est interprétée comme la figure auctoriale qui parle directement au lecteur. C'est donc cette confusion lectoriale et critique entre la persona et la personne de l'auteur qui est problématique dans ses textes.<sup>32</sup> En effet, l'auteur devient un type de figure métonymique : le lectorat utilise le texte pour comprendre l'auteur, tout comme il utilise l'auteur pour interpréter le texte.

D'autre part, ce nivellement révèle la manière dont Houellebecq se construit à travers les médias. Houellebecq est conscient du fait que les critiques cherchent les liens entre lui et son écriture. Après l'indignation que son traitement de l'islam a suscité, Houellebecq a publié un court communiqué :

Je démens être raciste [...] n'ai jamais fait l'amalgame entre Arabes et Musulmans, et m'indigne que certains journalistes le fassent en déformant des propos absolument non vérifiés. En faisant volontairement une confusion entre ce que disent mes personnages de roman et des propos attribués à l'auteur, ils sont complices d'une grave désinformation. (Houellebecq<sub>b</sub>)

Houellebecq reconnaît la tendance d'attribuer les opinions des personnages à l'auteur, et la réfute. D'un côté, ce communiqué souligne la manière dont Houellebecq désapprouve cette manipulation. De l'autre côté, en contestant les accusations des journalistes, il construit sa propre image. Ceci devient évident à la vue d'un entretien dans lequel Lawrence Pollard lui a demandé s'il se retrouvait dans ses narrateurs. Houellebecq lui a répondu, « Peut-être que l'erreur est de penser à moi en termes de faits [...] Dès que je

---

<sup>32</sup> On fait référence ici à Michel Foucault qui, dans sa conférence intitulée « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1962), a parlé de la manière dont le texte « pointe vers cette figure [l'auteur] qui lui est extérieure et antérieure, en apparence du moins » (Compagnon). Autrement dit, Foucault souligne comment l'écriture devient un outil pour comprendre l'auteur, en tant que personne.

commence à parler de ma vie, je mens » (Houellebecq<sub>c</sub>). En admettant qu'il façonne sa propre persona, Houellebecq nous pousse à nous demander qui est Michel Houellebecq ?

Ceci soulève des questions à propos de la capacité des critiques à connaître Houellebecq—comme elles prétendent. On admettra qu'il demeure impossible de séparer la persona de la personne de l'auteur, surtout quand l'auteur se joue volontairement de cette ambiguïté. Lors d'un entretien radiophonique avec France Inter, Patrick Cohen interroge Houellebecq sur ses dires politiques ; ce dernier l'interrompt : « Je m'en fous, je m'en fous !... C'est moi qui dit ça ? Oui. Attends. Tu peux répéter la citation ? » (Houellebecq<sub>d</sub>). Houellebecq, en demandant que Cohen relit sa citation, rejette le désir de faire spectacle ses opinions politiques en les expliquant avec son écriture. Bien que Houellebecq façonne son image auctoriale, il détourne notre regard de lui pour le diriger vers sa fiction. Ceci nous amène à reformuler la question de l'interprétation de *Plateforme* : est-ce que les limites de la lecture polémique peuvent s'attribuer au fait que les critiques sont si attachées à lier Houellebecq à son écriture, tandis que Houellebecq nous souligne qu'il s'agit d'une chose littéraire ? Il ne s'agit pas ici de tenter de découvrir Houellebecq, ni de résoudre les ambiguïtés précisément puisque ces ambiguïtés éclaire la question de la mort prétendu de l'auteur.

Au jour de cette lecture, il devient évident que le rôle du lecteur ne fonctionne pas pour effacer l'auteur (comme Barthes le suggérerait), mais au contraire pour le renforcer. En réalité, c'est le lien même entre le texte et l'auteur qui le rend controversé. Aucune critique ne parle de *Plateforme* sans parler de Houellebecq en tant que figure auctoriale.

Cependant, cette conclusion n'est pas limitée au cas des critiques. Tandis qu'elles cherchent les liens entre Houellebecq et le texte pour souligner que les deux sont

problématiques, la lecture qui se trouve dans notre deuxième chapitre se penche également sur la personne de Houellebecq pour éclairer l'usage de la satire.<sup>33</sup>

À travers les lectures de *Plateforme*, il est clair que le lectorat exige la présence de l'auteur pour justifier ses interprétations du texte. Le lecteur, en cherchant les détails extratextuels, réfute la mort de l'auteur. À vrai dire, il est impossible de réconcilier les ambiguïtés entre les lectures, encore moins les ambiguïtés entre la personne et la persona de Houellebecq. La réponse qui se trouve à la fin de cet étude est ainsi : l'auteur n'est pas mort, loin s'en faut.

---

<sup>33</sup> Grâce aux entretiens avec Houellebecq, on peut mieux comprendre à quel point la satire se trouve dans son écriture parce qu'il admet ne pas toujours être sérieux.

## Conclusion

« Un poète mort n'écrit plus, d'où l'importance de rester vivant » (Houellebecq, qtd. in Lefrançois)

C'était Barthes qui a mis en question la mort de l'Auteur ; les lecteurs contemporains y ont répondu. En examinant deux lectures de *Plateforme*, on a révélé un exemple de l'interprétation du texte qui est enraciné dans la théorie de la réception et la théorie poststructuraliste. Les polémiques considèrent ce livre par rapport à ses implications pour notre société ; *Plateforme* est problématique parce qu'il ne condamne pas l'exploitation des prostituées ni les sentiments islamophobes. Certainement, en tentant de rester dans ce cadre de critique, on a trouvé les exemples qui soutiennent cette interprétation du livre. On a aussi révélé les nuances des controverses, notamment en précisant la critique de la culture de l'islam moderne. Cependant, cette discussion des limites de la lecture polémique ne suffisait pas puisqu'elle n'a pas souligné toute la littéarité du livre. C'est donc une deuxième lecture de la satire au cœur de *Plateforme* qui nous a permis de ne pas prendre Michel au sérieux et de considérer le texte au-delà des polémiques. Effectivement, grâce à une lecture au second degré, on a soulevé une critique profonde du monde occidental qui conteste la lecture simpliste que font les polémiques. Pour autant, cette deuxième lecture ne remplace pas la lecture polémique ; plutôt, elle ouvre l'œuvre à plusieurs interprétations.<sup>34</sup>

À travers ces deux lectures, il devient évident que le lecteur fait partie intégrale de l'interprétation du texte. Ceci est basé dans un champ de la théorie de la réception. Or, en se penchant sur l'impact du lecteur pour l'existence de l'Auteur, on a trouvé que les

---

<sup>34</sup> Il serait tout aussi fascinant de faire une analyse du livre à travers l'histoire de l'amour en se penchant sur les moments de la tendresse et la mort bouleversante à la fin du livre ; mais, on vous laisse imaginer les possibilités infinies de la littéarité de *Plateforme*.

lecteurs contemporains de *Plateforme* ne correspondent pas à la théorie de Barthes. Au lieu de remplacer l'Auteur, ils exigent sa présence. Houellebecq, aussi, se joue de la perpétuation de sa présence dans le monde littéraire contemporain. Comme l'on voit dans la citation en exergue, cet auteur n'est pas mort, et il n'en pas envie de l'être. Effectivement, on assiste à la résurrection de l'auteur dans le cas de Houellebecq.<sup>35</sup>

Pourquoi s'intéresser à cette mort prétendue de l'auteur ? Si cette étude était littéraire, elle a fait également place au social. Bien que Houellebecq soit un auteur connu dans le monde littéraire, il n'est qu'un auteur parmi d'autres. Son cas illustre une tendance beaucoup plus large dans laquelle les auteurs contemporains se trouvent : notre société est une société qui perpétue la présence de l'Auteur, voire qui l'exige. Dans *La République Mondiale des Lettres*, Pascale Casanova décrit notamment la structure du monde littéraire (1999) :

Si l'on poursuit la réflexion de Valéry en l'appliquant plus précisément à l'économie spécifique de l'univers littéraire [...] l'enjeu est la valeur spécifique qui a cours dans l'espace littéraire mondial [...] l'analyse d'une valeur spécifique qui n'aurait cours que dans ce 'grand marché des affaires humaines', évaluable selon des normes propres à l'univers culturel, sans commune mesure avec 'l'économie économique'. (Casanova, 26)

Casanova imagine un champ littéraire indépendant de l'économie matérielle et du champ politique ; or, le cas de Houellebecq nous a montré que notre république des lettres n'est pas un champ isolé. Grâce aux biographies auctoriales que les auteurs écrivent, aux entretiens, et à la culture des prix, l'interprétation du livre est fait en tandem avec l'analyse de l'auteur, de son processus d'écriture, et de sa vie personnelle. Cette

---

<sup>35</sup> Grâce à Antoine Compagnon, on est arrivé à exprimer cette idée comme une résurrection. Ce terme permet la possibilité de la mort de l'Auteur dans les autres cas puisque ce sont les lecteurs contemporains qui causent cette résurrection.

structuration non seulement permet à l'auteur de façonner sa propre figure, mais crée en plus un espace qui cède à la formation du culte de la personnalité des auteurs.

Surtout, l'Internet démontre fortement l'impossibilité d'un monde littéraire isolé. Il y a une fluidité inédite entre la littérature et le reste du monde. L'Internet permet aux lecteurs d'accéder aux entretiens et aux informations biographiques de l'auteur—un effet qui perpétue plus la confusion entre l'auteur et son texte. En plus, l'Internet crée une chambre d'écho interprétative. Ceci demeure évident à l'examen des polémiques qui se ressemblent sur le point d'être identiques en citant les mêmes extraits.

À cet égard, bien que l'Internet fournisse plusieurs opportunités de se présenter en tant que figure auctoriale, cet aspect de notre république des lettres entraîne plusieurs conjectures à propos de l'écrivain. Mise à part les auteurs anonymes, on peut trouver des informations sur presque chaque auteur sur l'Internet. Et, dans le cas des sites comme Wikipédia, ces informations ne sont pas forcément exactes. Ceci soulève une question sur la manière dont notre république des lettres infléchit la façon dont on lit et, en outre, requiert une exploration plus approfondie de la résurrection de l'Auteur.

En ce qui concerne Houellebecq, malgré la dernière pensée du narrateur, « On m'oubliera. On m'oubliera vite » (Houellebecq<sub>a</sub>, 351), il est évident qu'on ne l'oubliera pas de sitôt : ni Michel, ni Houellebecq la persona, ni Houellebecq la personne.

## Bibliographie

### Œuvres primaires :

Houellebecq, Michel (a). Plateforme. Paris : Flammarion, 2001. Print.

### Œuvres secondaires :

- Abescat, Michel, et Laval Martine. "Plateforme." *Télérama*, 15 Sept. 2001. Web. 8 Oct. 2014 < <http://www.telerama.fr/livres/plateforme,62141.php>>.
- Ardenne, Paul. "Irrévérence et dégradation : une mise en perspective culturelle." *Esse* (2014) Web 02 Nov. 2014 < <http://www.esse.ca/en/irreverence-et-degradation-une-mise-en-perspective-culturelle> >.
- Barnes, Julian. "Hate and Hedonism: The insolent art of Michel Houellebecq." *The New Yorker*. 7 Juillet 2003. Web. 19 Oct. 2014 < <http://www.newyorker.com/magazine/2003/07/07/hate-and-hedonism> >.
- Barthes, Roland. "Le Bruissement de la langue." Paris : Seuil, 1984. Print.
- Besançon Alain, «Houellebecq», *Commentaire*, no. 96, 2002. Web. 26 Oct. 2014 < [http://www.asmp.fr/fiches\\_academiciens/textacad/besancon/houellebecq.pdf](http://www.asmp.fr/fiches_academiciens/textacad/besancon/houellebecq.pdf)>.
- Besser, Gretchen Rous. "Plateforme by Michel Houellebecq." *The French Review*, Vol. 76, No. 3 (Fév., 2003), pp. 640-641.
- Bitton, Jean-Luc. "Plateforme." *Routard*. 5 Sept. 2001. Web. 16 Oct. 2014 < [http://www.routard.com/mag\\_livre/101/plateforme.htm](http://www.routard.com/mag_livre/101/plateforme.htm) >.
- Bridet, Guillaume. "Michel Houellebecq et les montres molles." *Littérature* no. 151 (2008): 6-20. *JSTOR*. Web. 15 Nov. 2014 < <http://www.jstor.org/stable/41705209> >.
- Busnel, François. "Le fabuleux destin de Michel H." *L'Express : Livres avec Lire*. 30 Août 2001. Web. 22 Oct. 2014 < [http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-fabuleux-destin-de-michel-h\\_797893.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-fabuleux-destin-de-michel-h_797893.html) >.
- Calargé, Carla, Alexandra Gueydan-Turek, "Libération sexuelle ou aliénation textuelle : La Subalterne peut-elle parler de son corps," In *Femmes d'islam dans la littérature et les arts contemporains*, Catherine Perry (ed.), Paris: L'Harmattan (Forthcoming 2015).
- Casanova, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999. Print.
- Chevelkina, Alla, Vanja Luksic, et Marianne Payot, "Houellebecq superstar mondiale." *L'Express : Livres avec Lire*. 08 Nov. 2010. Web. 13 Oct. 2014 < [http://www.lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-superstar-mondiale\\_934657.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-superstar-mondiale_934657.html)>.
- Clément, Murielle Lucie et Sabine van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.
- Compagnon, M. Antoine. "Théorie de la littérature: qu'est-ce qu'un auteur?" *Fabula: le recherche en littérature*. N.p., n.d. Web. 5 Déc. 2014 <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>> .

- de la Rey, Cheryl et Michelle Friedman. "Sex, Sexuality and Gender: Let's Talk About It." *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, No. 28 (1996) JSTOR. Web. 27 Oct. 2014 < <http://www.jstor.org/stable/4065755> >.
- Denis, Benoît. "Ironie et idéologie: réflexions sur la 'responsabilité idéologique' du texte." *Contextes: Revue de sociologie de la littérature* no. 2 (2007) Web. 3 Nov. 2014 < <http://contextes.revues.org/180> >.
- "Faut-il condamner Michel Houellebecq?" *Le Figaro*. 31 Août 2001. Web. 07 Nov. 2014 < <http://www.houellebecq.info/presse/lefigaro310801b.pdf> >.
- Fessou, Didier. "Le prix Décembre échappe à Victor-Lévy Beaulieu." *La Presse*. 10 Nov. 2010. Web. 20 Oct. 2014 < <http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/livres/201011/09/01-4341011-le-prix-decembre-echappe-a-victor-levy-beaulieu.php> >.
- Heitz, Delphine. "Nouvel rentrée sulfureuse pour Michel Houellebecq." *Les Inrocks*. 31 Août 2001. Web. 20 Oct. 2014 < <http://www.houellebecq.info/presse/lesinrocks310801.pdf> >.
- Henley, Jon et Gwladys Fouché. "Writer cleared of racial hatred charge." *The Guardian*. 23 Oct. 2002. Web. 16 Oct. 2014 < <http://www.theguardian.com/world/2002/oct/23/france.booksnews> >.
- Houellebecq, Michel (b). "Michel Houellebecq dément 'être raciste.'" *Le Monde*. 07 Sept. 2001. Web. 13 Nov. 2014 < [http://www.lemonde.fr/web/recherche\\_breve/1,13-0,37-721471,0.html](http://www.lemonde.fr/web/recherche_breve/1,13-0,37-721471,0.html) >.
- (c). "Michel Houellebecq interview (in English) for the BBC." *Youtube*. 10 Mai 2008. Web. 18 Oct. 2014 < [https://www.youtube.com/watch?v=t97G3gRH\\_Rg](https://www.youtube.com/watch?v=t97G3gRH_Rg) >.
- (d). "Michel Houellebecq 'Je ne suis pas un citoyen et j'ai pas envie de le devenir.'" *Youtube*. 6 Mars 2012. Web. 18 Oct. 2014 < <https://www.youtube.com/watch?v=CjFYVX-WVCc> >.
- Houellebecq, Michel et Michelle Levy. "Biographie." *Michel Houellebecq*. n.d. Web. 03 Oct. 2014 < <http://www.houellebecq.info/bio.php> >.
- "Houellebecq est mal lu!" *L'Obs*. 19 Sept. 2012. Web. 19 Oct. 2014 < <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120511.OBS5369/houellebecq-est-mal-lu.html> >.
- Hunnewell, Susannah. "Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206" *The Paris Review*, 2010 Web. 05 Oct. 2014 < <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq> > .
- Hyde, H. Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. New York: Dover Publications, 1973. Print. .
- Huston, Nancy. "Michel Houellebecq: The Ecstasy of Disgust." *Salmagundi*, No. 152 (Automne 2006), pp. 20-37.
- "Iser." *Institut Français de l'éducation*. ENS-Lyon, n.d. Web. 10 Nov. 2014 < <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/iser>>.
- "Islam : Houellebecq relaxé." *L'Obs*. 23 Oct. 2002. Web. 26 Oct. 2014 < <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20021022.OBS1729/islam-houellebecq-relaxe.html> >.

- Kapriélian, Nelly. "Houellebecq: 'Ce livre sera peut-être mon dernier'." *Les Inrocks*. 08 Nov. 2010. Web. 12 Nov. 2014 < <http://www.lesinrocks.com/2010/11/08/actualite/houellebecq-ce-livre-sera-peut-etre-mon-dernier-1126089/> >.
- Kritzman, Lawrence D., Brian J. Reilly, et M.B. DeBevoise. "Interchapter : The Intellectual." *The Columbia History of Twentieth-Century French Thought*. New York: Columbia UP, 2006. 363-74. Print.
- Larousse. "Dictionnaire de français." *Larousse*. n.d. Web. 9 Déc. 2014 < <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> >
- Laureau, Benoit(a). "Michel Houellebecq, Les Particules élémentaires." *La Quinzaine*. 8 Nov. 2010. Web. 11 Oct. 2014 < <http://laquinzaine.wordpress.com/2010/11/08/michel-houellebecq-les%C2%A0particules%C2%A0elementaires/> >.
- (b). "Michel Houellebecq, Plateforme." *La Quinzaine*. 8 Nov. 2010. Web. 26 Oct. 2014 < <http://laquinzaine.wordpress.com/2010/11/08/michel%C2%A0houellebecq%C2%A0plateforme/> >.
- Le Fol, Sébastien. "Michel Houellebecq : je suis plus rêveur que triste." *Blog: Du fil à retordre*. *Le Figaro*, 8 Nov. 2010. Web. 17 Nov. 2014 < <http://blog.lefigaro.fr/le-fol/2010/11/un-dimanche-doctobre-frais-et.html> >.
- Le Fol, Sébastien, et Anthony Palou. "La tempête Houellebecq." *Le Figaro*. 31 Aug. 2001. Web. 07 Nov. 2014 < <http://www.houellebecq.info/presse/lefigaro310801.pdf> >.
- Lefrançois, Carole. "Il n'est past mort, Houellebecq le poète." *Télérama*. 05 Jan. 2013. Web. 4 Déc. 2014 < <http://www.telerama.fr/radio/il-n-est-pas-mort-houellebecq-le-poete,91436.php> >.
- "Le Routard s'en prend à Michel Houellebecq." *Le Monde*. 22 Août 2001. Web. 13 Oct. 2014 < [http://www.lemonde.fr/archives/article/2001/08/22/le-routard-s-en-prend-a-michel-houellebecq\\_4194725\\_1819218.html](http://www.lemonde.fr/archives/article/2001/08/22/le-routard-s-en-prend-a-michel-houellebecq_4194725_1819218.html) >.
- Love, Brenda. *The Encyclopedia of Unusual Sex Practices*. New York : Barricade Books Inc., 1992. Print.
- Marzloff, Martine (a). "Eco, Lector in fabula." *Institut Français de l'éducation*. ENS-Lyon, n.d., Web. 10 Nov. 2014 < <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco> >.
- (b). "Jauss." *Institut Français de l'éducation*. ENS-Lyon, n.d. Web. 10 Nov. 2014 < <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/h-r-jauss-esthetique-de-la-reception> >.
- Meizoz, Jérôme. "Le roman et l'inacceptable." N.p., n.d. Web. 24 Oct. 2014 < [http://www.houellebecq.info/revuefile/39\\_texte1.pdf](http://www.houellebecq.info/revuefile/39_texte1.pdf) >.
- "Michel Houellebecq,  
"Michel Houellebecq poursuivi pour injures raciales." *L'Obs*. 26 Déc. 2001. Web. 16 Oct. 2014 < <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20011224.OBS1816/michel-houellebecq-poursuivi-pour-injures-raciales.html> >.
- Morrey, Douglas. "Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity." *Yale French Studies*, No. 116/117 (2009), pp. 141-152.

- “Potions magiques pour best-sellers.” *L’Obs*. N.p., 08 Fév. 2002. Web. 8 Oct. 2014 < <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20020207.OBS2966/potions-magiques-pour-best-sellers.html>>.
- Riding, Alan. “France’s Shock Novelist Strikes Again.” *The New York Times*. 11 Sept. 2001. Web. 19 Oct. 2014 < <http://www.nytimes.com/2001/09/11/books/11ARTS.html> >.
- Robert-Diard, Pascale. “Au procès de Michel Houellebecq pour injure à l’islam, les écrivains défendent le ‘droit à l’humour’.” *Le Monde* 09 Sept. 2010. Web. 20 Oct. 2014 < [http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/09/09/au-proces-de-michel-houellebecq-pour-injure-a-l-islam-les-ecrivains-defendent-le-droit-a-l-humour\\_1409172\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/09/09/au-proces-de-michel-houellebecq-pour-injure-a-l-islam-les-ecrivains-defendent-le-droit-a-l-humour_1409172_3224.html)>.
- Rothstein, Edward. “Claude Lévi-Strauss, 100, Dies; Altered Western Views of the ‘Primitive.’” *The New York Times*. 4 Nov. 2009. Web. 8 Déc. 2014 < <http://www.nytimes.com/2009/11/04/world/europe/04levistrauss.html?pagewanted=all&r=0> >.
- Roubaud, Marie-Louise. “La Polémique Houellebecq.” *La Dépêche*. 02 Sept. 2001. Web. 19 Oct. 2014. < <http://www.ladepeche.fr/article/2001/09/02/224879-la-polemique-houellebecq.html>>.
- Rousseau, Christine. “Le prix Décembre décerné à Jean-Philippe Toussaint.” *Le Monde*. 03 Nov. 2009. Web. 20 Oct. 2014 < [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/03/le-prix-decembre-decerne-a-jean-philippe-toussaint\\_1262288\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/03/le-prix-decembre-decerne-a-jean-philippe-toussaint_1262288_3260.html) >.
- Rüf, Isabelle. “Michel Houellebecq organise l’orgasme.” *Le Temps*. 1 Sept. 2001. Web. 20 Oct. 2014 < <http://www.houellebecq.info/presse/letemps010901.pdf>>.
- Salhi, Abdel-Ilah. “Un racisme chic et tendance.” *Libération*. 4 Sept. 2001. Web. 17 Oct. 2014 < [http://www.liberation.fr/tribune/2001/09/04/un-racisme-chic-et-tendance\\_375840](http://www.liberation.fr/tribune/2001/09/04/un-racisme-chic-et-tendance_375840) >.
- Savigneau, Josyane. “Houellebecq et l’Occident.” *Le Monde*. 09 Sept. 2010. Web. 29 Oct. 2014 < [http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/09/houellebecq-et-l-occident\\_1409167\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/09/houellebecq-et-l-occident_1409167_3260.html) >.
- Sénécal, Didier. “Entretien : Michel Houellebecq.” *L’Express : Livres avec Lire*. Web. 09 Jan. 2001 < [http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq\\_804761.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_804761.html)>.
- Staff and Agencies. “Houellebecq acquitted of insulting Islam.” *The Guardian*. 22 Oct. 2002. Web. 16 Oct. 2014 < <http://www.theguardian.com/books/2002/oct/22/islam.religion> >.
- Taylor, Charles. “The sexual bomb thrower.” *Salon*. 2 Août 2003. Web. 4 Nov. 2014 < [http://www.salon.com/2003/08/02/platform\\_2/](http://www.salon.com/2003/08/02/platform_2/) >.
- Webster, Paul. “Calling Islam stupid lands author in court.” *The Guardian*. 17 Sept. 2002. Web. 16 Oct. 2014 < <http://www.theguardian.com/world/2002/sep/18/booksnews.islam> >.
- Weisgerber, Jean. “Satire and Irony as Means of Communication.” *Comparative Literature Studies*, Vol. 10, No. 2, (1973), *JSTOR*. Web. 01 Déc. 2014 < <http://www.jstor.org/stable/40246147> >.