

MICHEL HOUELLEBECQ PHÉNOMÈNE LITTÉRAIRE OU PHÉNOMÈNE MÉDIATIQUE? UN REGARD SUR *PLATEFORME*¹ (PREMIÈRE PARTIE)

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

Resumen

Desde hace un tiempo, cada vez que aparece una publicación de M. Houellebecq se produce una enorme repercusión en los medios de comunicación. Analizando una de sus novelas: *Plateforme*, tratamos de averiguar cuáles son los mecanismos utilizados por el autor para atraer las alabanzas de unos y los improperios de otros. Estos últimos suelen ser los guardianes de la moral, del buen gusto y del orden establecido. Pero unos y otros suelen dejar de lado la dimensión literaria.

Palabras clave: Michel Houellebecq, literatura francesa, análisis, novela.

Abstract

Recently, whenever a publication by M. Houellebecq appears, it produces an enormous repercussion in the mass media. Analyzing one of his novels *Plateforme*, we try to find out the set of mechanisms used by the author to attract the praise of some and the insult of others. The latter are generally the morality guardians, as well as the protectors of good taste and established order. Both the former and the latter tend to eschew the literary dimension.

Keywords: Michel Houellebecq, french literature, analysis, novel.

Introduction

MICHEL, OÙ EST LE BEC, OÙ EST TON BEC?

Ton bec d'épervier ou de vautour attiré par la charogne ... selon tes nombreux détracteurs. D'après eux, héritier de Restif de la Bretonne ou du

¹ Michel Houellebecq. *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.

marquis de Sade, il nous dévoile, lui aussi, la vertu des vices. Hommes de lettres, débauchés en quête de vertu. Attentat aux mœurs, insisteront-ils. Et si ce n'était qu'un attentat aux idées reçues, aux stéréotypes, à tout ce qui est censé être politiquement correct?

LES VESSIES ET LES LANTERNES

On est dans le domaine de la fiction. Et le lecteur, malgré sa condition de voyeur, ne doit et ne peut prendre des vessies pour des lanternes. Confondre l'auteur avec le protagoniste qui s'appelle aussi Michel n'est qu'une erreur trop grossière. Confondre les opinions de l'auteur avec celles des personnages serait dans le pire des cas une pure coïncidence et sans le moindre intérêt littéraire. En littérature, les méchants peuvent être et doivent être très méchants, les fous très fous, les traîtres de véritables félons, les avares... les libertins... etc. Chacun son rôle. Même les bons doivent être moyennement méchants... on est sur terre, c'est sans remède.

MICHEL ET HONORÉ

Dans son analyse de la société contemporaine, Houellebecq brille par la description d'une archéologie désenchantée de l'instant mais aussi de l'instinct et du plaisir. La citation de Balzac «honorant» l'en-tête de *Plateforme* est une allusion sans équivoque possible à cette philosophie non systématisée de la fin du xxe siècle, la glorification de l'instant². Instant vient de instans qui est le participe présent de instare qui signifie «serrer de près», «presser». L'instant, moment très court, n'est que la mise en abyme de la vie elle-même. C'est, pour ainsi dire la philosophie du carpe diem modernisée et actualisée. L'instant est la seule valeur pour un univers de consommateurs habitués de plus en plus à des objets et des marchandises du type: «Utiliser et jeter».

Dire que M. Houellebecq est un moraliste peut provoquer des éclats de rire, dire que c'est un sociologue serait une affirmation beaucoup plus proche de ses propres prétentions —on en parlera— et qui expliquerait la citation de Balzac mise en exergue du roman. Plus la vie est infâme, c'est-à-dire abjecte, ignoble, misérable, dégradante... plus on y tient. Elle deviendra une protestation —non pas une résignation—, une vengeance —non pas une soumission— de tous les instants.

Je sais que M. Houellebecq a dit quelque part «n'ayez pas peur du bonheur, il n'existe pas»...mais on dit tant de choses...le roman de Houellebecq n'est qu'une quête inassouvie, hâtive et débridée du bonheur. Cela semble, tout au moins, être le message de tous et de chacun des personnages.

² «Plus sa vie est infâme, plus l'homme y tient; elle est alors une protestation, une vengeance de tous les instants» Honoré de Balzac.

LE GRAND PROVOCATEUR

Cela dit, et en tenant compte de ne pas confondre la réalité et les apparences, nous soutenons quand même que notre auteur est un maître de la provocation. Il sait se situer dans le terrain idéal pour maintenir éveillé le lecteur. Avant la dixième ligne du texte il a déjà scandalisé le lecteur. Il est presque intenable qu'un fils puisse penser devant le cadavre de son père: «t'as fourré ta grosse bite dans la chatte à ma mère». La facilité avec laquelle il s'installe dans ce qui est politiquement incorrect est ahurissante. Mais on peut très facilement démythifier une telle hypocrisie sociale et morale. L'assassinat et le meurtre font déjà partie des beaux-arts. Rien de cela ne choque le lecteur. Si l'on avait dit «t'as enfoncé ton épée dans les entrailles de ton ennemi» ça serait la chose la plus normale et dépourvue d'une toute autre signification. Mes élèves traduisaient il y a quelques jours des vers de la Chanson de Roland comme ceux-ci:

E Berenger, il fiert Astramariz.
L'escut li freinst, l'osberc li descumfist,
Sun fort espïet par mi le cors li mist,
Que mort l'abat entre mil Sarrazin³

Où est l'immoralité? Dans la grosse bite ou dans le fort espïet? Dans ce qui tue ou dans ce qui fait jouir? En vérité, je n'ai pas osé remettre à mes étudiants cette première page de M. Houellebecq pour le cours de traduction.

Il est probable, il est presque sûr qu'on puisse parler des obsessions, des hantises de M. Houellebecq. Il est probable qu'il soit misogyne, misanthrope, raciste, réactionnaire, anti-islamiste, blasphème... Mais tout cela est sans intérêt. On n'a pas le droit de le dire à partir des opinions proférées par les personnages qu'il a créés.

PHÉNOMÈNE MÉDIATIQUE

Sans aucun doute. Lors de la parution de *La possibilité d'une île* à la fin de l'année 2005 nous avons picoré par-ci par-là des expressions du type: «phénomène éditorial de l'année 2005», «plan médiatique hors du commun», «tsunami programmé», «grantécrivain (*sic*) européen» «lancement fracassant», «la nouvelle star de la littérature», «poids lourd des lettres», «coquetterie de starlette», «le premier auteur français à percer le marché américain depuis *L'amant* de Marguerite Duras», «le Harry Potter français pour adultes», «l'auteur le plus lu de sa génération» et ainsi ad nauseam.

³ Laisse CII, vv. 1304-1307.

Et lors du passage de l'auteur de Flammarion à Hachette (Fayard), on parle d'un transfert «digne d'un footballeur», «d'un pactole de plus d'un million d'euros» et d'autres enjeux économiques...le culte houellebecquien est lancé et largement suivi par ses adeptes, partisans et fidèles, et même célébré par ses «ministres de culte» comme Arrabal, c'est selon. Mais en même temps surgit un grand nombre de détracteurs qui lui reprochent de «fabriquer son propre personnage», de «truquer son C. V.», lui «le grand démystificateur»; on dit qu'il est «un pur et simple symptôme sociologique de la mort de la littérature consécutive à la société du spectacle»⁴, «le philosophe officiel du clan des éternels mécontents, des éternels Diogène, des éternels masochistes», «provocateur», «nourri du pessimisme cosmique du Schopenhauer», ses personnages sont «des mammifères sans âme», des romans qui rayonnent «par la crudité des fellations», description d'un monde où «les sentiments d'amour de tendresse, de fraternité ont disparu», etc.

Il y en a pour tous les goûts.

I. La prétention balzacienne

Les constants clins d'œil à Balzac sont très révélateurs pour comprendre la portée des prétentions de M. Houellebecq. Il veut faire une étude presque scientifique du zoo humain. Pour cela il fait provision de philosophie, de sociologie, d'économie, de biologie, etc. Il veut être un successeur des positivistes du XIXe. Pour cela il laisse ses empreintes dans ses romans en appuyant ses descriptions avec des citations d'auteurs, de livres et de revues. Il veut, un peu à la Zola, un roman aux allures scientifiques, un roman documenté⁵. Un langage plutôt cru dans le domaine érotique le rapproche aussi des romanciers naturalistes.

⁴ Signé par Marc Fumaroli in *Le Point*.

⁵ Houellebecq utilise des notes parfois même en bas de page comme s'il s'agissait d'un travail scientifique. C'est le cas par exemple de la page 39, à propos de la sociologie du groupe. A la page 43, une citation de Rachid Amirou, sociologue intéressé par *L'imagination touristique et sociabilités du voyage*, Paris, PUF, 1995; une autre à la page 145 de Jean-Louis Barma, professeur de marketing du tourisme et l'hôtellerie. A la page 20, il cite plusieurs auteurs socio-économistes à propos de différents modèles des rapports entre l'achat et le produit offert. A la page 162, Houellebecq cite la typologie des styles d'achat et des styles de vente, tels l'acheteur technicien, l'acheteur dévot, l'acheteur complice, etc. qui sont encore en usage. Il cite aussi des philosophes comme Auguste Comte et son *Cours de philosophie positive* (pp. 172 et 177 et ss.), comme Schopenhauer (p. 175) dont l'ouvrage *Le monde comme volonté et représentation* serait aussi à l'origine du pessimisme dont se nourrit M. Houellebecq, selon ses critiques, et finalement Kant (p. 319). Ses personnages sont au courant des dernières théories, par exemple: «les nouvelles valeurs de consommateurs» à travers une revue *Tourisme Hebdo* qui rapporte les opinions d'Holbrook et Hirschman, spécialistes de marketing (p. 197).

Il n'y a pas de bluff dans tout cela. Tout peut être vérifié.

Dans sa conversation avec Arrabal, M. Houellebecq fait un diagnostic de l'homme occidental: «notre contemporain, obsédé par le travail, évite l'amour. Par égoïsme, il ne peut pas accepter le mariage mais il ignore l'art d'aimer. Il a créé un système dans lequel il est impossible de vivre»⁶. La lutte des classes n'est plus le moteur de l'histoire. Houellebecq coïncide aussi avec Robbe-Grillet lorsque le narrateur de *Djinn* énonce solennellement à la fin du premier chapitre: «La lutte des sexes est le moteur de l'histoire». En réalité notre auteur prône une alliance des sexes comme d'autres prônent une alliance des civilisations. C'est pourquoi il arrive à dire que «le maillon faible est la chatte», et qu'il faut «bombarder avec des minijupes plutôt qu'avec des missiles»⁷. Eh bien on dira que tout cela n'est pas de la littérature. Une fellation n'est pas non plus de la littérature mais une fellation toutes les trois pages peut devenir une rengaine, une espèce de psalmodie qui cette fois-ci peut être littéraire, peut être la récitation rituelle en l'honneur d'une nouvelle divinité du monde actuel: le sexe.

Mais les lectures sont toujours multiples. Par exemple, une lecture psychanalytique est-elle encore possible? Y a-t-il encore des fentes pour une quête des symptômes de l'inconscient de l'auteur lorsque tout est dit et, en plus, dit très clairement? Est-il possible de mettre en évidence l'évidence elle-même? L'inconscient de l'auteur cache-t-il encore quelque chose derrière ses textes? On était habitués à l'Œdipe, à la scène primordiale, à la castration, à toute espèce de sublimation ..., à n'importe quel trauma ou dépravation infantile aperçue entre les lignes apparemment innocentes de l'écriture. Mais maintenant le langage lui-même devient une obscénité provocatrice. Est-ce une façon d'épater le bourgeois et le bien-pensant de la part de cet enfant terrible? Ou, au contraire, M. Houellebecq aurait-il des difficultés ou des problèmes avec son pénis? Et le critique aurait le droit de se demander: Michel où est ton bec, c'est-à-dire ton pénis? La constellation sexuelle qui enveloppe *Plateforme* n'est peut-être qu'une occultation, un alibi. L'hédonisme apparent ne cache-t-il pas un message subliminal? Le sexe n'est-il pas le calmant pour survivre et supporter l'existence? A quoi bon ce besoin des

Allusions au sociologue du comportement Lagarrigue (p. 216). Il est bien renseigné sur Cuba, son passé et son présent, sur les premiers habitants et sur la révolution de Castro (pp. 216 et ss. jusqu'à la page 241). Sans compter les allusions incessantes aux personnages réels comme Chirac, Jospin, Michel Drucker, Jacques Attali pour ne citer que quelques-uns. Des allusions à des journaux et à des revues, mais aussi à des ouvrages littéraires comme *La vie mode d'emploi* de G. Perec (p. 280), *Le Vallon* d'Agatha Christie (p. 98). A des programmes et à des séries de télévision, intégrées très souvent à la narration.

Le tout porte à croire à la vraisemblance. Et contribue à souligner la force du récit.

⁶ Extrait d'un entretien réalisé en 2001 et publié par *Le Point* le 18/08/2005, appartenant à: Houellebecq, Fernando Arrabal. *Le Cherche Midi*. 2005.

⁷ *Ibidem*.

personnages de changer tout le temps de scène et de scénario? Et si Balzac n'était qu'un prétexte?

Borges dans le prologue à son *Antología Poética 1923-1977* demande à être lu «sub quadam specie aeternitatis», d'une manière hédonique et non pas en fonction de théories ou des circonstances biographiques. Or le vœu de Borges est en même temps un aveu: le lecteur tiendra compte de n'importe quelle autre circonstance et non pas uniquement de la qualité littéraire. Borges lui-même dit que très souvent la littérature est faite en fonction de l'histoire de la littérature. Le cas Houellebecq ne sera pas trop différent.

ET SI BALZAC N'ÉTAIT QU'UN ALIBI, UN PRÉTEXTE?

Prétexte et alibi qui nous occultent un retour insidieux au vieux mythe de la profondeur, au pessimisme existentiel, au tragicomique de la vie elle-même.

Nous avons décelé que si l'on gratte la surface on découvre une description de la condition humaine, avec ses renoncements, ses échecs, ses vilénies... en définitive, le personnage principal de *Plateforme* un soi-disant Michel n'est qu'un étranger, oui, un étranger qui ressemble étrangement à *L'étranger* de Camus. Quelle est la place et quel est le sens ou le non-sens de l'homme sur la terre, ce sont peut-être les grandes et profondes questions —et pourquoi grandes et profondes?— camouflées sous le récit de ces personnages sans passé et sans avenir et qui ne disposent que du présent sous forme de jouissance, si possible. Et qui ne disposent d'autre réalité que celle de la fiction. Mais les êtres humains disposent-ils d'une réalité réelle? Borges affirme que «nous acceptons très facilement la réalité, peut-être parce que nous avons l'intuition que rien n'est réel»⁸.

Mais revenons à Camus et à *L'étranger*: Et l'on constate des ressemblances qui attirent fortement notre attention. Camus commence son récit: «Aujourd'hui, maman est morte» et M. Houellebecq: «Mon père est mort il y a un an». Ensuite tous les deux continuent leur récit à la première personne: «Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile ...», Camus. «Je ne crois pas à cette théorie selon laquelle on devient réellement adulte ...», Houellebecq.

On remarque immédiatement la distance et l'éloignement affectif. Leurs parents sont eux aussi des étrangers. «J'allais le voir une ou deux fois par an»⁹, Houellebecq. «Dans la dernière année je n'y suis presque plus allé»¹⁰, Camus.

⁸ *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 21. «Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real».

⁹ M. Houellebecq, *Plateforme*, Flammarion, 2001, p. 19.

¹⁰ A. Camus, *L'étranger*, Gallimard, 1957, p. 12.

Les protagonistes des deux récits ne veulent pas voir le cadavre. Camus: «Il s'approchait de la bière quand je l'ai arrêté. Il m'a dit: Vous ne voulez pas? J'ai répondu: Non»¹¹. Houellebecq: «J'avais refusé de voir le cadavre. J'ai quarante ans, j'ai déjà eu l'occasion de voir des cadavres; maintenant je préfère éviter»¹²

Il y a encore d'autres ressemblances mais il est évident que les récits s'acheminent par des sentiers très différents. Or ce point de départ devient très significatif si l'on tient compte aussi de la fin des deux récits. Houellebecq:

La mort, maintenant, je l'ai comprise; je ne crois pas qu'elle me fera beaucoup de mal. J'ai connu la haine, le mépris, la décrépitude et différentes choses; j'ai même connu de brefs moments d'amour. Rien ne survivra de moi, et je ne mérite pas que rien ne me survive, j'aurais été un individu médiocre, sous tous ses aspects¹³.

Devant la mort, Meursault, le héros de Camus éprouve des sentiments très semblables. Le prêtre lui dit «N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? Oui. Ai-je répondu»¹⁴, et un peu plus loin: «Aimez-vous donc cette terre à ce point? A-t-il murmuré. Je n'ai rien répondu»¹⁵. Et deux pages plus loin:

Pourtant, aucune de ses certitudes (du prêtre) ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie, puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir¹⁶.

Il s'agit de deux êtres vidés d'espoir, qui meurent et se dissolvent dans «la tendre indifférence du monde» selon Meursault ou dans l'oubli: «On m'oubliera. On m'oubliera vite» selon Michel, comme les autochtones, qui sont «enterrés directement à la fosse commune...il en sera de même pour moi»¹⁷.

Ce sont des personnages qui ne luttent pas contre le destin. Ils l'acceptent. Ils s'y soumettent. La chaleur de l'Afrique / Meursault / meurtre / exécution. La chaleur du tropique/Valérie, victime d'un attentat terroriste/ Michel mort dans l'abandon.

¹¹ *Op. cit.*, p. 14.

¹² *Op. cit.*, p. 9.

¹³ *Op. cit.*, p. 350.

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 180-181.

¹⁵ *Ibidem*, p. 183.

¹⁶ *Ibidem*, p. 185.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 351.

Il existe une certaine complaisance pour l'absurdité de la condition humaine. On est dans un monde sans joie. Un monde où l'amour est un amour manqué par définition. Sans liens de filiation en amont et en aval des protagonistes. Ce sont des ouvrages qui transpirent le regret. Des solitaires qui ne supportent pas la solitude. En réalité des gens qui mendient de l'amour et de la tendresse. «On m'oubliera. On m'oubliera vite» signifie qu'on voudrait ne pas être oublié et mourir entouré des êtres qu'on aime, telle Valérie dans le cas de Michel ou Marie dans le cas de Meursault, à quoi bon sinon de dire «Qu'importait que Marie donnât aujourd'hui sa bouche à un nouveau Meursault?».

L'innocence quand même. Meursault et Michel sont des êtres innocents, ils nous sont montrés nus en face de l'absurdité du monde. Quand je dis innocents, je ne pense pas à la morale des religions, je pense à une catégorie philosophique et existentielle en deçà et en delà des religions. Tous les prêtres de toutes les religions devraient être vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept, en train de mugir avec fureur et sans arrêt contre les injustices du monde. Mais la seule chose qui semble les scandaliser, c'est la fornication, le mariage des homosexuels ou d'autres fariboles de ce genre.

Plateforme est une réponse à la condition humaine, à la vie en Occident, mais sans le pathos, sans le sentiment de tragédie et de désespoir de Camus. En vérité les héros de Houellebecq et de Camus n'attendent rien et surtout personne —s'appellent-ils Godot ou autrement—. Dans leurs personnages il n'existe pas de vertige du néant, et par conséquent pas de détresse ou d'angoisse.

Rien à voir avec l'extase et la pompe de Pic de la Mirandole dans son *Oratio de hominis dignitate*: «Je t'ai placé au centre du monde de sorte que là tu puisses plus aisément observer ce qui est dans le monde». L'homme du *XXe* siècle se sait sans passé et surtout sans lendemain et parfois il cherche le centre du monde dans la périphérie. Il connaît ses possibilités et surtout ses limites. Plus que des héros les personnages de Houellebecq sont des paradigmes de l'anonymat et de l'insignifiance. C'est pourquoi ils jouissent, sans aucun engagement politique, ni éthique, ni autre. Le sexe ou l'amour? Cette question n'a aucun sens. Puis qu'il n'y a pas d'avenir, il ne reste que l'instant. «Instant, arrête-toi tu es si beau!» dira Goethe dans son *Faust*.

On est loin d'une vision idyllique de l'existence. Il est très facile et surtout très commode et rassurant, comme le fait Nancy Huston dans *Professeurs du désespoir*¹⁸, de classer Houellebecq dans le groupe des écrivains nihilistes ou

¹⁸ Paris, Actes Sud, 2004.

néantistes à côté de Schopenhauer, de Cioran, de Beckett, de Kundera, etc. Les reproches sont bien connus: misogynie, déchaînement de la chair, solitaires, auto engendrés, adolescents sans géniteurs, abjects, ressentiment à l'égard des parents, misère sexuelle, solitude, détachement du monde, pessimisme, individualisme, échec de la civilisation et j'en passe.

Mais ça a été toujours pareil. Des critiques qui s'érigent en arbitres du bon goût littéraire. Les gardiens de la norme ne font qu'une lecture et une critique qui fausse, interprète, extrapole et surtout alarme les consciences et éveille des passions.

Nous voudrions insister sur le fait que Houellebecq est le miroir et la conscience de notre temps, il nous interpelle, parfois il nous effraie... et surtout effraie les bien-pensants.

II. L'art de la provocation

On a déjà souligné comment notre auteur se distingue et très brillamment par son art de la provocation. Le défi des conventions de tout ordre semble un leitmotiv de M. Houellebecq. Défi des conventions sociales, politiques, raciales, religieuses, philosophiques et même des stéréotypes et des idées reçues. La tentation du lecteur peut être, nous l'avons déjà dit, celle de faire endosser à l'auteur l'idéologie et les opinions des personnages. Or un acteur qui s'habille avec la toge de Caligula n'est pas pour autant un tyran. A propos des Chants de Maldoror de Lautréamont¹⁹ nous avons voulu montrer la facilité avec laquelle le lecteur peut se laisser leurrer par le satanisme du narrateur. Là nous avons voulu montrer que dès le début le narrateur ne croit pas à ce qu'il raconte tout en se montrant convaincant. L'auteur nous place dans une situation où nos émotions sont paralysées, rendant le lecteur presque incapable de réagir à la fiction. La nature et la violence du sujet nous font croire qu'il parle sérieusement, mais les indices sont trop nombreux pour ne pas y déceler le jeu, le «mentir vrai» de toute fiction. L'auteur nous montre l'arrière-boutique littéraire, ses trucs et ses ficelles.

Le récit à la première personne nous indique déjà qu'il ne s'agit pas d'un récit neutre.

Et tout d'abord le narrateur fait entrer le réel dans la fiction, non par don, la fiction dans la fiction. Exemple: la télévision fait partie de la vie du protagoniste, ça fait vrai, c'est une convention qui fait vraisemblable. Dans le premier chapitre (sept pages au total), une page est consacrée au «silure démythifié» dans le programme *Très Pêche*. Presque une page pour *Questions*

¹⁹ Ramiro Martín Hernández, «Les Chants de Maldoror ou l'avant-garde des avant-gardes», in *Estudios de Lengua y Literatura*, n° 2, Cádiz, 1988, pp. 135-153.

pour un Champion. Douze lignes pour un téléfilm rural sur FR3 et sept lignes encore pour *Xena la guerrière*.

L'homme occidental vit et survit collé à la télévision, il est à la merci non pas du ciel, comme jadis, mais du petit écran. Or à la télé tout est le résultat d'un montage...comme dans un roman. Mais le coup d'envoi est fait, le récit présente la garantie d'une texture réelle. Une convention à laquelle on est habitué. Un pacte scellé entre auteur et lecteur. On fera donc attention à ne pas rompre ce pacte.

Les clins d'œil au lecteur sont constants tout au long du récit. J'ai à souligner des allusions, à plusieurs reprises, à l'élaboration d'un film: «Je jetai les bases d'un film pornographique d'aventures intitulé *Le salon de massage*»²⁰. Il raconte l'argument, les poncifs du genre, les personnages stéréotypés et même les rôles pour des acteurs connus comme Jane Fonda. Il ne manque pas non plus un clin d'œil chargé d'ironie sur la dimension philosophique du film, avec des tonalités porno-platoniciennes: «Toutes ces bites qu'elle avait sucées, humble employée de salon de massage, elle ne les avait sucées que dans l'attente et dans l'espérance de la bite de Bob, qui résumait toutes les autres». Et le tout arrosé avec des indications techniques: fondu enchaîné, ellipse, générique du film, etc. Ce qui montre à quel point l'auteur maîtrise son travail de création, travail qui se trouve à la vue d'un lecteur éveillé.

Clins d'oeils traversés parfois par l'humour du type: «La gendarmerie est un humanisme»²¹ et qui cherchent un sourire de connivence chez les lecteurs. Dans le genre existentialiste on trouve aussi: «C'est dans le rapport à autrui qu'on prend conscience de soi; c'est bien ce qui rend le rapport à autrui insupportable»²². D'autres concernent la vie quotidienne: «les hommes vivent les uns à côté des autres comme des bœufs; c'est tout juste s'ils p... viennent, de temps en temps, à partager une bouteille d'alcool»²³. Ou lors de la visite du cimetière des prisonniers de guerre alliés, on proclame un ci-gît un tant soit peu non conventionnel: «Ici, tout un tas d'imbéciles sont morts pour la démocratie»²⁴. M. Houellebecq a une remarquable facilité pour miner les stéréotypes: «Qui avait bien pu accrédi-ter cette idée que la France était le pays de la gaudriole et du libertinage? La France était un pays sinistre, entièrement sinistre et administratif»²⁵. Pour démystifier et démasquer la double morale: «Le monde riche ou demi riche était là, il répondait

²⁰ *Plateforme*, pp. 108-109.

²¹ *Plateforme*, p. 18.

²² *Ibidem*, p. 89.

²³ *Ibidem*, p. 26.

²⁴ *Ibidem*, p. 64.

²⁵ *Ibidem*, p. 67.

présent à l'appel immuable et doux de la chatte asiatique»²⁶. L'ordre établi, le fonctionnariat, tout est la cible de M. Houellebecq: «Il existait cependant un système de redistribution fiscale évolué qui permettait de maintenir en vie les inutiles, les incompetents et les nuisibles —dont, dans une certaine mesure, je faisais partie»²⁷. L'art moderne est aussi visé avec des doses acides et assez envenimées:

Je travaillais alors sur le dossier d'une exposition itinérante dans laquelle il s'agissait de lâcher des grenouilles sur des jeux de cartes étalés dans un enclos pavé de mosaïque —sur certains des carreaux étaient gravés les noms de grands hommes de l'histoire tels que Dürer, Einstein ou Michel-Ange. Le budget principal était constitué par l'achat des jeux de cartes, il fallait les changer assez souvent; il fallait également, de temps à autre, changer les grenouilles²⁸.

Mais les thèmes le plus chers et les plus chauds dans l'art de la provocation sont l'islam et le sexe. (Ils seront abordés dans une Deuxième partie).

²⁶ *Ibidem*, p. 108.

²⁷ *Ibidem*, p. 160.

²⁸ *Ibidem*, p. 203.