

*À Wim et Ineke,
deux personnes merveilleuses
sans qui je ne serais jamais
arrivé jusqu'ici,
et, il va sans dire,
à Toos.*

Mais *pratiquement*, je connais les hommes et je connais leur conduite, à l'ensemble de leurs actes, aux conséquences que leur passage suscite dans la vie. De même tous ces sentiments irrationnels sur lesquels l'analyse ne saurait avoir de prise, je puis *pratiquement* les définir, *pratiquement* les apprécier, à réunir la somme de leurs conséquences dans l'ordre de l'intelligence, à saisir et noter tous leurs visages, à retracer leur univers.

Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*.

You were a doctor who went to war. You're a man who couldn't stay in the suburbs for more than a month without storming a crack den, beating up a junkie. Your best friend is a sociopath who solves crimes as an alternative to getting high – that's me, by the way. Hello. Even the landlady used to run a drug cartel. [...] John, you are addicted to a certain lifestyle. You're abnormally attracted to dangerous situations and people, so is it truly such a surprise that the woman you fall in love with conforms to that pattern?

Sherlock Holmes à John Watson, *Sherlock*, "His Last Vow".

Samenvatting

Michel Houellebecq is een van de grootste literaire sterren van Frankrijk, en zoals het die status betaamt, ook een van de controversieelste. Dat maakt dat veel onderzoeken van hem soms tegenstrijdig lijken te zijn: de één beweert dat de schrijver seksistisch, misogyn en anti-feministisch is, de ander beweert dat hij op satirische wijze vooral ‘de man’ bekritiseert. De waarheid ligt vaak in het midden. Twee van Houellebecqs werken, die het meest onder vuur zijn genomen, zijn *Plateforme* en *Soumission*. *Plateforme* verhaalt het ontstaan (en de val) van exotische bordeelparadijzen; *Soumission* is het verhaal van een geïslamiseerd Frankrijk.

In *Au Milieu des Femmes* staat een recente onderzoeksmethode centraal die probeert die waarheid te achterhalen: *Network Theory*. Aan de hand van deze methode, die onttrokken is aan *Distant Reading*, kunnen alle personages van een werk in kaart gebracht worden, en niet alleen die personages die belangrijk gevonden worden ofwel die een hypothese bevestigen danwel ontkrachten.

Network Theory heeft tot doel de creatie van een sociogram, een netwerk van sociale contacten die personages hebben. Deze methode is echter in zekere zin gelimiteerd: de illustratie is vaak helder, maar is geen betrouwbare weergave van het aantal maal dat een personage verschijnt, noch van het moment waarop. Om deze narratologische lacunes te ondervangen, transformeert *Au Milieu des Femmes* het bidimensionale sociogram in een tridimensionele tijdlijn, waarop rekening wordt gehouden met de narratologische vertelling.

De netwerken en tijdlijnen die in dit onderzoek worden gepresenteerd richten zich op alle belangrijke én onbelangrijke personages, waardoor een completer beeld van representatie in het werk van Houellebecq ontstaat. Om deze representaties goed te analyseren, zal er evengoed aandacht zijn voor de analyse van het narratologische ‘personage’ en van een mythologische benadering van de representatie.

Aan de hand van de originele netwerken en de nieuwe tijdlijn zal vervolgens beargumenteerd worden waarom de representatie van vrouwen in *Plateforme* en *Soumission* expliciet verschilt van die van mannen. Ook zal er ingegaan worden op welke wijze deze weergaves verschillen: mannen in *Plateforme* zijn bijvoorbeeld vaak formeler weergegeven dan vrouwen. In *Soumission* lijken de vrouwen vaker een andere achtergrond te hebben dan de franco-française.

Op basis van de analyses blijkt dat de boeken van Houellebecq consistent twee (of meer) verschillende systemen op het gebied van representatie hanteren: een systeem voor vrouwen, een systeem voor mannen. Dit maakt zowel *Plateforme* als *Soumission* ontegenzeggelijk seksistisch, in de zin dat er een onderscheid in de sekse te zien is.

Keywords: ‘Houellebecq’, ‘Plateforme’, ‘Soumission’, ‘Network Theory’, ‘Distant Reading’, ‘Sociogramme’, ‘Sexisme’, ‘femmes’, ‘représentation’, ‘Moretti’.

1. Introduction

L'encre coule pour Michel Houellebecq : l'auteur est sans doute une des plus grandes *rock stars* de la littérature française, sinon mondiale. Mais Houellebecq est également sujet de maintes controverses, ce qui convient au statut des stars. Ses histoires, voire ses personnages et sa personne, sont souvent taxés d'être antihumanistes, sexistes, racistes ou fascistes¹. D'où le constat de l'auteur qui se déclare « l'incarnation du politiquement incorrect² ». Illustrons cette auto-analyse en traçant brièvement quelques controverses littéraires sur l'auteur.

Né (vraisemblablement) en 1956³, l'écrivain fait paraître en 1991 un essai sur H.P. Lovecraft ainsi que *Rester Vivant*, avant de publier en 1994 son premier roman, *Extension du domaine de la lutte*. Ce premier roman rapidement dénommé *cult* sert de tremplin pour sa percée auprès du « grand public » avec *Particules Élémentaires* (1998). Ce livre sera aussi la cause pour la première poursuite en justice de l'auteur⁴.

Cependant, ce n'est qu'avec *Plateforme* (2001) que Houellebecq devient un auteur controversé. Dans ce roman, Houellebecq raconte l'histoire d'un homme, également appelé Michel, qui est à la base de l'officialisation du tourisme sexuel et qui perd sa copine dans un attentat terroriste islamique. On avait déjà critiqué le livre pour le sexisme et le racisme anti-islamique de certains personnages⁵, mais Houellebecq ne dénonce pas les propos ou les opinions de ses personnages dans un entretien avec *L'Express*. Il est ensuite actionné en justice pour diffamation raciale et incitation à la haine religieuse.

Bien que Michel Houellebecq soit relaxé de toute plainte portée contre lui cette fois-ci⁶, ses romans restent controversés. La parution de *Soumission*, coïncidant avec les attaques terroristes contre *Charlie Hebdo*, ravive la discussion sur entre autres l'islamophobie de Houellebecq. Dans *Soumission*, le protagoniste François, chercheur en littérature française du

¹ HOFSTEDE, R., & M. de HAAN, « Le second degré : Michel Houellebecq expliqué aux sceptiques », 2002, www.hofhaan.nl, consulté le 7-6-2018, s.p.

² « Partout des images de sexe parfait. Entretien avec Bret Easton Ellis et Michel Houellebecq », in : NOVAK-LECHEVALIER, A., *L'Herne : Houellebecq*, Paris, L'Herne, 2017, p. 226.

³ L'auteur pourtant affirme qu'il est né en 1958, et que sa mère a changé la date de naissance pour qu'il semble précoce.

⁴ « Un camping contre Michel Houellebecq », *Libération*, 29 août 1998, http://next.liberation.fr/culture/1998/08/29/un-camping-contre-michel-houellebecq_244607, consulté le 5-6-2018, s.p.

⁵ Pour en avoir un résumé : ROUBAUD, M.-L., « La Polémique Houellebecq », *La Dépêche du midi*, Toulouse, 2-9-2001, <https://www.ladepeche.fr/article/2001/09/02/224879-la-polemique-houellebecq.html>, consulté le 7-6-2018, s.p.

⁶ « Islam : Houellebecq relaxé », *L'Obs*, 23-10-2002, <https://www.nouvelobs.com/culture/20021022.OB15729/islam-houellebecq-relaxe.html>, consulté le 7-6-2018, s.p.

XIXe siècle et spécialiste de J.K. Huysmans, vit en France dans un futur proche, où un certain Ben Abbes, dirigeant du parti musulman en France, remporte les élections présidentielles de 2022.

Ce qui frappe, c'est que l'on confond auteur et livre dans les discussions que provoquent *Plateforme* et *Soumission* : souvent, la question n'est plus de savoir si les livres sont sexistes ou racistes, mais s'il s'agit plutôt de Houellebecq lui-même. L'auteur, très conscient de sa présence médiatique⁷, brouille encore plus cette distinction, en affirmant qu'il partage l'avis de ces personnages⁸, ou encore en taxant la presse de confondre l'opinion de ses personnages avec la sienne⁹.

La femme occupe une position problématique dans les livres de Houellebecq. Dans *Plateforme*, elle est l'objet de désir qui permet de bâtir une chaîne de maisons de prostitution, mais elle est aussi la raison pour laquelle le protagoniste fait un dernier effort de reconstruire sa vie. En ce qui concerne *Soumission*, la femme est d'abord représentée en tant qu'un être à regarder et à aimer, puis elle reprend son rôle dit traditionnel de femme au foyer ou d'amante. Ce qui est pareil, c'est que les femmes ne semblent jamais être égales aux hommes.

De nombreuses études ont été écrites sur le déséquilibre existant entre les rapports de genre de Houellebecq. Certains défendent l'auteur pendant que d'autres l'accusent d'être sexiste ou misogyne. Elles procèdent presque toutes de la même manière : à partir de quelques fragments du texte, ou bien de certains personnages récurrents, le chercheur prend position et condamne le livre d'être « sexiste » ou au contraire montre qu'il n'en est pas ainsi. Par exemple, Carole Sweeney démontre de quelle façon les femmes thaïes dans *Plateforme* sont réduites à être un objet de désir, voire de sexe : « the Thai sex workers are not represented as merely prostitutes but as erotic practitioners in the lost art of sensuality, 'natural' women who still know how to 'make' love. [...] These 'natural' women are venerated with [...] a 'pagan enthusiasm' central to 'the phallic idealization' of Woman¹⁰ ». Leur sexualité est devenue leur essence, la femme est objectivée. Or, les femmes mentionnées par Sweeney ne sont pas les seules femmes à figurer dans l'histoire. Peut-on alors conclure que *Plateforme* est un livre sexiste, ou seulement les fragments cités par Sweeney ?

⁷ BARONI, R., « Houellebecq, de l'œuvre à la créature transmédiatique », in : NOVAK-LECHEVALIER, A., *op. cit.*, p. 364.

⁸ SÉNÉCAL, D., « Michel Houellebecq », *Lire*, in : *L'express*, 1-9-2001, https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_804761.html, consulté le 7-6-2018, s.p.

⁹ D.J.-L., « Des associations musulmanes veulent poursuivre en justice Michel Houellebecq », *Le Monde*, 8 septembre 2011 in : MEIZOZ, J., « Le roman et l'inacceptable : polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq », *Études de Lettres*, Lausanne, vol. 4, no 266, 2006, p. 125 – 148.

¹⁰ SWEENEY, C., *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, London, 2013, p. 146.

Nous n'avons nullement pour but de dénoncer l'ensemble des études menées sur Houellebecq. Nous proposons tout simplement une autre approche. À travers la *Network Theory*, une méthode qui fait partie de la *Distant Reading* de Franco Moretti, nous étudierons *Plateforme* et *Soumission*. Nous avons choisi ces deux livres parce qu'ils n'appartiennent non seulement aux livres les plus controversés de Houellebecq, mais aussi parce que le rôle problématique de la femme est lié à leurs thèmes. La prostitution exotique et la crise sexuelle de l'Ouest de *Plateforme* et l'islamisation de la France dans *Soumission* permettent de cadrer thématiquement la représentation de la femme.

La *Network Theory* permet d'établir un réseau démontrant les rapports individuels et systématiques entre les différents personnages des deux livres. Pourtant, elle n'est pas subjective, parce qu'elle ne choisit pas les exemples qui renforcent une idée du chercheur. La *Network Theory* vise au contraire d'être objective dans le sens que les réseaux et les bases de données que l'on crée en sont représentatifs pour l'ensemble du sujet de recherche. Dans notre cas : *Plateforme* et *Soumission*.

Dans le deuxième chapitre, nous commencerons par une explication détaillée de la *Network Theory*, tout en la liant à d'autres théories et méthodes dont nous aurons besoin en analysant *Soumission* et *Plateforme*. Nous parlerons également de certains problèmes que pose la *Network Theory* – on verra qu'elle n'est pas non plus parfaite, quoique très utile. Nous présenterons alors nos solutions et quelques idées afin d'adapter la *Network Theory* à notre recherche.

Dans le troisième chapitre, nous entamerons l'analyse de *Plateforme* et de *Soumission*, dans laquelle nous chercherons à prouver que la représentation des genres dans les œuvres houellebecquiennes est non seulement incidemment, mais systématiquement différente. Nous proposerons une étude nette des rapports de genre dans *Plateforme* et dans *Soumission* tout en excluant l'auteur de l'analyse, afin de proposer un angle de vue empirique du débat de sexisme autour des deux romans : quelle est la position objective des femmes dans *Plateforme* et *Soumission*, et existe-t-il un système sexiste dans ces deux livres ? En même temps, nous nous penchons sur les données que fournit la *Network Theory* au niveau narratologique.

2. Méthode

2.1. Franco Moretti et la *Distant Reading*

Franco Moretti, l'auteur de *Distant Reading*, est né en 1950 en Italie. Après avoir fait des études de lettres modernes à Rome, il est devenu professeur de littérature comparative, d'abord à Salerno, puis à Vérone, avant de partir aux États-Unis en 1990. Là, il a travaillé à l'université de Columbia, à New York, et a déménagé à l'autre côté du pays pour enseigner à l'université de Stanford. Il y a fondé le *Stanford Center for the Study of the Novel* et la *Stanford Literary Lab*. Après sa retraite de l'université, il a quitté les États-Unis pour travailler à l'école polytechnique fédérale de Lausanne.

Écrivain d'entre autres *Graphs, Maps and Trees* (2005), *The Novel* (2006) et *Distant Reading* (2013), Moretti fait partie des chercheurs qui ont contribué à l'émergence des *Digital Humanities*¹¹, un champ d'études récent qui cherche à combiner les outils numériques et l'herméneutique. Une approche donc qui introduit les possibilités de l'informatique dans les études littéraires. Pour Moretti, ces études sont le précurseur des champs d'études futurs et sont par conséquent une évolution nécessaire pour que les sciences humaines gardent leur intérêt au XXI^e siècle¹².

Bien qu'il soit professeur de littérature comparée, il se déclare déçu de son champ d'étude : « comparative literature has not lived up to [the rise of World Literature]. It's been a much more modest intellectual enterprise, fundamentally limited to Western Europe, and mostly revolving around the river Rhine. Not much more¹³ ». Moretti constate que le canon littéraire n'est qu'une toute petite fraction de tout ce qui est écrit, visé en plus sur le monde occidental¹⁴.

Dans *Conjectures on World Literature*, paru en 2000, Moretti explique pour la première fois son idée de *Distant Reading*, juxtaposant la lecture à distance à la *Close Reading*. Celle-ci était pour ainsi dire la norme pour les études littéraires, et est toujours un de ses plus grands champs d'études. La *Close Reading* se focalise sur un seul texte, voire sur quelques parties d'un texte, afin de l'analyser exhaustivement. Les résultats de l'analyse seraient représentatifs de l'écrivain, du livre ou de l'œuvre. Elle se concentre surtout sur un

¹¹ DINSMAN, M., « The Digital in the Humanities : An interview with Franco Moretti », *LA Review of Books*, 2 mars 2016, <https://lareviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti/#!>, consulté le 26-05-2018

¹² *Ibid.*

¹³ MORETTI, F., *Distant Reading*, Recto Verso, New York, 2013, p. 45.

¹⁴ *Ibid.*

canon littéraire (quelques centaines de livres qui « méritent d'être étudiés », d'ailleurs un choix complètement arbitraire). Moretti avance alors une hypothèse que, pour ce qui est de *Close Reading*, les textes hors le canon académique sont sans intérêt quelconque : « You invest so much in individual texts *only* if you think that very few of them really matter¹⁵ ». Ensuite, Moretti crée la *Distant Reading*.

La *Distant Reading* est une des théories clés des *Digital Humanities*. Elle propose de ne plus lire page par page afin de trouver « l'essence » du livre ou « l'intention » de l'auteur, mais plutôt d'analyser un livre dans son système socioculturel ou historique. Les recherches parties de la *Distant Reading* se focalisent sur les livres eux-mêmes, sur la structure linguistique d'un genre littéraire, sur les lieux des circonstances de leurs auteurs ou du champ littéraire¹⁶. Par exemple : Moretti analyse les titres de tous les livres britanniques parus entre 1740 et 1850 dans son article « Style Inc. : Reflections on 7000 titles¹⁷ », mais il ne se soucie guère de leurs auteurs ou de leur contenu.

En général, Moretti ne s'occupe pas du contenu des livres. Comme il n'est point possible de lire tous les livres ni une partie significative de la littérature pendant la vie, Moretti trouve qu'un exercice de *Close Reading* est sans objet¹⁸. Les études littéraires seraient un champ tellement large que le tout serait supérieur à la somme de ses parties. En d'autres mots, les processus au second plan sont aux yeux de Moretti plus importants ou intéressants que les livres individuels¹⁹.

La *Distant Reading*, pourtant, propose une approche plus complète : elle se focalise sur une grande base de données afin d'en tirer des conclusions fondées sur un nombre, un pourcentage, une différence entre x et y, bref : des conclusions à base de données *quantitatives* plutôt qu'à base des constats *qualitatifs*, comme ceux fournis par la *Close Reading*. Par conséquent, la *Distant Reading* se veut plus objective, plus mathématique et en tout cas plus « empirique » que son prédécesseur. Si deux personnes lisent un même livre, ils

¹⁵ MORETTI, F., *op. cit.*, p. 48.

¹⁶ L'idée du « champ littéraire » est attribuée au sociologue Pierre Bourdieu et argumente que la valeur culturelle du livre est le résultat des fonctionnements dans le monde littéraire (les maisons d'éditions, les journaux, les prix, pour nommer quelques-uns des composants) au lieu de « l'essence » du livre – une idée que propose qu'un livre est bon parce qu'il y a quelque chose de « littéarité » là-dedans. Même si Moretti et Bourdieu semblent d'accord que cet essentialisme nuit à toute recherche littéraire (il ne faut pas étudier seulement ces livres que l'on trouve « importants » pour quelque raison abstraite), Bourdieu cherche à analyser de quoi cette importance se constitue et la démarche de ces processus de création de « valeur », pendant que Moretti fait un effort de dépasser la question d'importance et d'analyser la littérature telle quelle.

¹⁷ MORETTI, F., *op. cit.*, p.179.

¹⁸ *Idem*, p. 48.

¹⁹ MORETTI, F., *Graphs, Maps, Trees: Abstract models for a Literary History*, Verso, New York, 2005, p. 4.

peuvent avoir différentes interprétations (qualitatives), mais leurs données trouvées (quantitatives) devraient être pareilles.

L'inclusion de tout ce qui existe et l'utilisation des chiffres empiriques ont pour effet que la *Distant Reading* est une approche qui est moins susceptible à l'interprétation subjective individuelle. Comme les affirmations sont basées sur les données irréductibles, l'analyse devient (plus) concrète. Tout compte fait, la *Distant Reading* promet d'être (ou de devenir) un outil de recherche littéraire exact, ce qui, selon Moretti, est la seule possibilité pour les études littéraires de rester pertinentes dans le monde actuel des *Big Data* et des sciences « dures ».

2.2. La Network Theory

Au sein de la *Distant Reading*, la *Network Theory* est plutôt une exception. Même si elle partage les valeurs d'objectivité et a pour objet de fournir une analyse empirique tout comme la *Distant Reading*, la *Network Theory* est à priori une approche qui vise le contenu du livre : elle se concentre sur les personnages. Elle se penche sur un seul roman plutôt que sur une vaste base de données. La *Distant Reading* comprend donc grosso modo deux niveaux d'analyse : celui qui focalise sur la recherche comparative de *Big Data* littéraires, et celui que la *Network Theory* propose, principalement une analyse de l'intrigue. Dans *Network Theory*, *Plot Analysis*, Moretti montre comment la *Network Theory* peut être utile à l'analyse littéraire.

La *Network Theory* cherche à créer un *Social Network*, un sociogramme ou réseau social. Un réseau social se fait des « points » (*nodes*) et des « liens » (*edges*), les liens liant les points les uns aux autres. La signification des points ainsi que celle des liens est à la base arbitraire : un point peut être une personne quelconque. Ensuite, un lien peut lier une personne à d'autres qui font, par exemple, leurs courses au même supermarché. Le résultat est un réseau social qui identifie le public du supermarché afin que le magasin puisse imaginer des publications encore plus efficaces, visées sur un public connu, ou attirer les clients d'une autre chaîne.

Pour la recherche littéraire, Moretti se sert de l'outil pour révéler la structure sociale interne d'une intrigue, comme par exemple celle de *Hamlet* (fig. 1). Le réseau montre que le « centre » de l'intrigue est Hamlet. Le centre est bien entendu le « point » qui a le chiffre

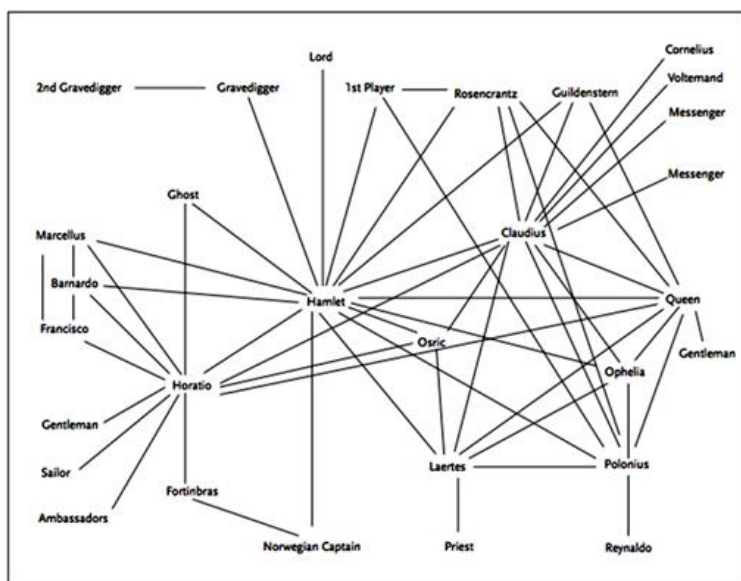


Figure 1 Le sociogramme de Hamlet

moyenné le plus bas de « distance²⁰ ». En d'autres termes, c'est celui qui se trouve au centre du réseau qui est généralement le « protagoniste » de l'intrigue²¹. De cette façon, il est possible de « quantifier » le protagoniste en termes d'arguments. Bien qu'il semble évident que Hamlet soit le protagoniste de *Hamlet*, ce n'est pas toujours aussi clair. Dans d'autres cas, il y a plusieurs

personnages qui peuvent être le personnage principal, mais il y a seulement un point qui est le plus « centralisé » d'un sociogramme. La technique peut également être utilisée afin de hiérarchiser²² les différents personnages selon leur importance (sociale) dans l'intrigue.

« Liés » signifie pour Moretti qu'un des personnages parle à l'autre – d'autres possibilités de ligatures dans un réseau social littéraire sont, par exemple, quand deux personnages sont présents à un seul instant, ou bien de lier tous ceux qu'un personnage mentionne. Quoi qu'il en soit, le choix d'une certaine condition peut différer entre chercheurs ou entre œuvres analysées selon la focalisation de l'étude.

Les réseaux sociaux permettent de voir ce qui est sous-entendu dans un livre. Moretti constate que tous ceux qui meurent sont ceux qui entrent en contact avec Hamlet ainsi qu'avec Claudius. La raison de leur mort est leur position dans le réseau, pris entre ces deux personnages²³. Pourquoi est-ce important ? On peut tirer la conclusion du réseau même sans avoir lu *Hamlet*, si l'on possède des données des personnages : le double lien à Hamlet et Claudius, c'est la seule caractéristique que partagent tous ceux qui meurent (fig. 2). Moretti conclut que la *Network Theory* lui permet de parler de *Hamlet*, sans parler de Shakespeare ou de son langage.

²⁰ Par distance on entend le total de liens nécessaires pour être connecté à un autre point quelconque. Horatio et Hamlet, par exemple, ont un lien direct : il n'y a personne par qui il faut passer pour arriver de l'un à l'autre. Entre Reynaldo et Francisco la distance est 3 : par Polonius à Hamlet ou Claudius, puis par Horatio à Francisco.

²¹ MORETTI, F., *op. cit.* (2013), p. 221.

²² Même si une hiérarchie n'est guère possible dans une histoire : souvent, il n'y a que guère de personnages ayant beaucoup de liens, et beaucoup de personnages qui n'en ont qu'un seul, voyez *Idem*, pp. 219 – 220.

²³ *Idem*, p. 218.

Il est aussi possible de tirer des conclusions à partir de la *Network Theory* en incluant les éléments d'histoire. Ainsi, la méthode dévoile par exemple la fonction du personnage « Horatio » dans *Hamlet* : il sert de pont entre Elsinore, le château de Hamlet, et le monde en dehors (bien

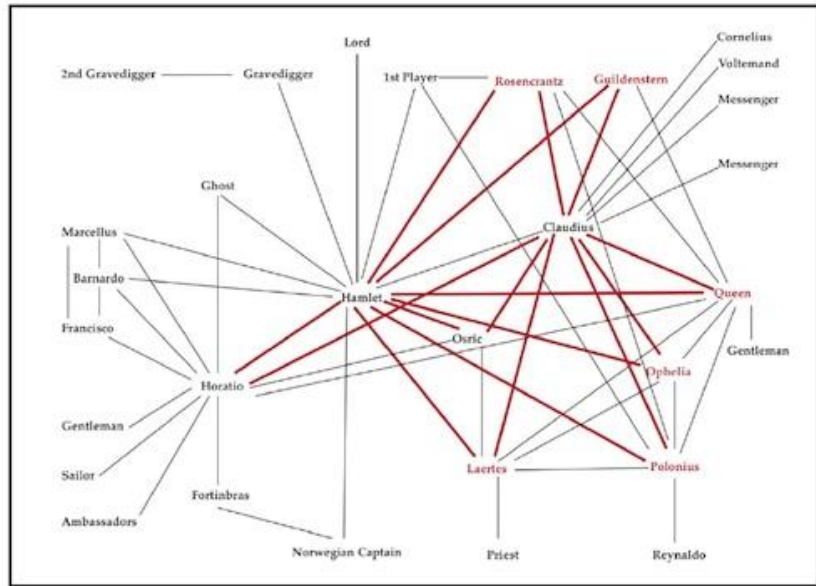


Figure 2 La région de la mort dans *Hamlet*

entendu les deux mondes de la noblesse et du peuple) ainsi qu'entre le temps actuel et l'avenir. Moretti affirme qu'il n'aurait pas appris la position du personnage sans la visualisation qu'offre le sociogramme. En d'autres termes : elle révèle ce qui est caché au second plan.

En ayant recours à la *Network Theory*, on ouvre à priori la voie à une nouvelle façon d'étudier une œuvre qui a déjà été sujet de maintes recherches : une voie, qui championne une approche quantitative, empirique et par conséquent plus neutre. Dans une recherche antérieure, nous avons appliqué la *Network Theory* au premier roman de Michel Houellebecq, *L'extension du domaine de la lutte* (1999). Le roman raconte l'histoire d'un narrateur sans nom, qui est las de son emploi et qui n'arrive pas à avoir une relation satisfaisante. D'ailleurs il voit dans le monde occidental l'émergence d'un système libéral non seulement au niveau de l'économie mais aussi en ce qui concerne l'amour. Pendant qu'il lutte contre une dépression, le narrateur décide d'aider un collègue, Raphaël Tisserand, qui est hideux et désespéré : le narrateur essaie de lui trouver une partenaire sexuelle. Il échoue, Tisserand meurt et le narrateur est proche d'une crise mentale.

Dans notre recherche intitulée *L'extension du domaine de la recherche*, nous avons démontré à l'aide de la *Network Theory* que le système libéral double (de l'économie et de l'amour) que le narrateur décrit est présent dans tout le roman : tous les personnages sont décrits en fonction d'un des deux systèmes. Nous reprenons quelques éléments de cette recherche comme exemple afin de montrer le fonctionnement d'une analyse à la *Network Theory*, mais surtout pour montrer en quoi notre méthode a différencié (et différenciera) de celle de Moretti. L'analyse sert également d'illustrer les différentes notions techniques qui sont

Mais qu'est-ce qui se passerait si nous enlevions le narrateur ? En l'éliminant (fig. 4²⁷), le réseau se désintègre presque totalement, excepté un groupe formé autour de Raphaël Tisserand et un autre groupe constitué autour de Cathérine Lechardoy. Les résultats permettent de poser une question, à savoir : qu'est-ce qui se passe quand on n'a plus de liens dans le sociogramme, quand on est « isolé » ?

Techniquement, quand on n'a plus de liens dans un sociogramme, on n'existe plus, en tout cas pas dans un système social. Le lecteur d'*Extension* ne suit que l'histoire du narrateur. Cela veut donc dire que l'histoire est presque monotone : elle se focalise sur le narrateur et il n'y a guère d'autres personnages qui « méritent » leur propre intrigue, sauf Lechardoy et Tisserand. L'existence des mini-groupes semble indiquer que les personnages font partie d'une histoire au second degré. Ainsi, le réseau est également capable de rendre visibles non seulement les structures sociales, mais aussi les structures narratives.

Si l'on focalise sur les deux groupes mentionnés ci-dessus, on pourrait dire que le groupe autour de Lechardoy à l'air d'être plus important que celui autour de Tisserand parce qu'il est plus « dense ». Le taux de « clustering » est plus élevé que celui du groupe de Tisserand. « Clustering » est un terme de la *Network Theory*, qui signifie le taux de connexions entre un groupe de personnes. Quand un certain point A est lié à un point B, et ce point B est lié à un point C, il s'avère qu'il y a une forte chance que A et C sont également liés. Moretti le résume ainsi : « *the friend of your friend is also likely to be your friend*²⁸ ».

Les rencontres de Tisserand ont lieu à travers plusieurs chapitres, pendant que le groupe de Lechardoy est interconnecté grâce à des réunions (*the colleague of your colleague...*). Pourtant, le réseau social représente les deux personnages comme étant égaux. La bidimensionnalité du réseau (des points représentant des personnes, des liens des contacts) s'avère limitée, mais il y a une limite dont Moretti n'avait pas parlé²⁹ : l'impossibilité de représenter un certain temps narratologique dans un sociogramme.

²⁷ LOMMERDE, N., *op. cit.*, p. 23.

²⁸ MORETTI, F., *op. cit.* (2013), pp. 223 & 226.

²⁹ Pour lui, les plus grands désavantages sont « poids » (combien de mots/de phrases les personnages s'échangent ?) et « direction » (qui parle à qui ?), voyez MORETTI, F., *op. cit.* (2013), p. 214.

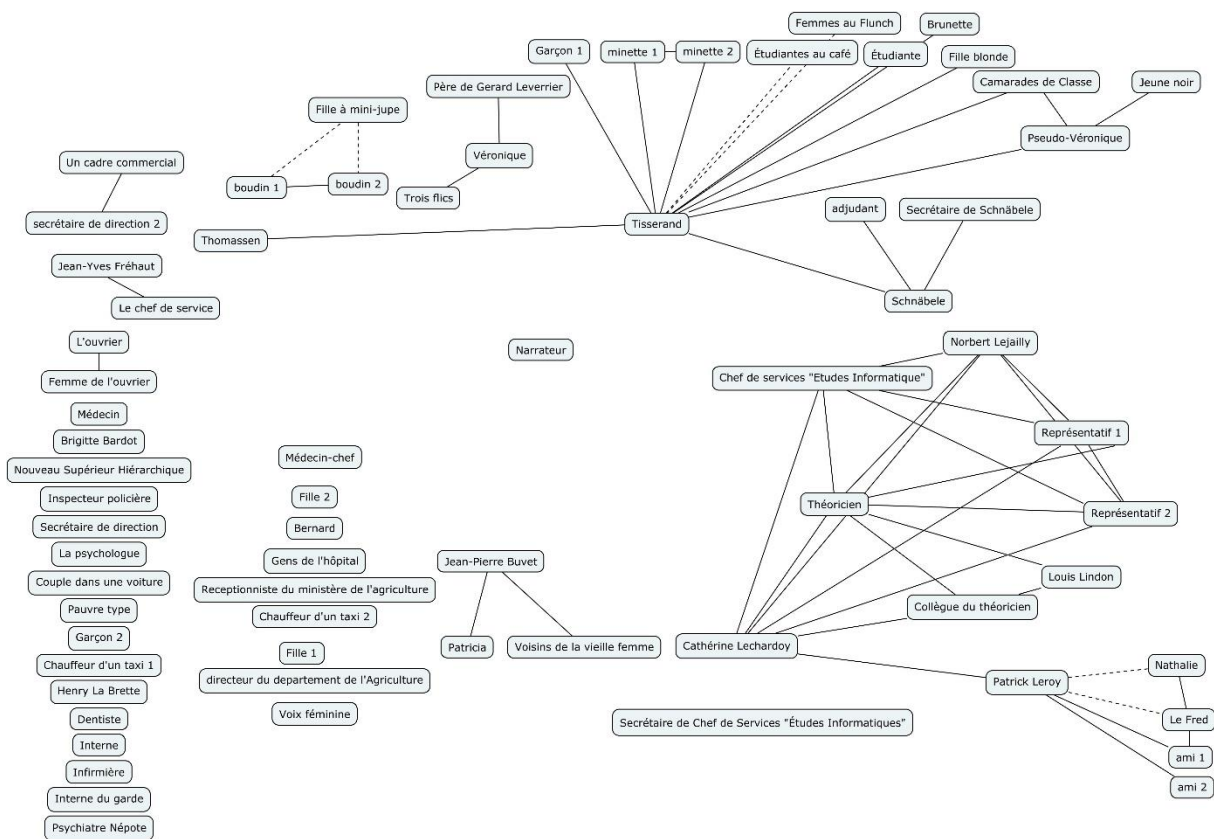


Figure 4 Extension sans narrateur.

2.4. Les points et les personnages, une approche narratologique

Analysons de plus près les personnages isolés. Mais qu'est-ce que c'est au fait un personnage ? Un être humain ? Non, parce qu'il s'agit d'une construction de mots : les personnages ne vivent pas, même s'ils sont décrits de façon convaincante. Quelque chose, alors, qui peut agir dans l'histoire, un acteur ?

La narratologue Mieke Bal s'est penchée de façon exhaustive sur entre autres la différence des « personnages » et « acteurs » dans son livre *De Theorie van Vertellen en Verhalen*. Elle définit un personnage comme un acteur ayant des traits humains, bien qu'il ne soit pas réellement humain : il en est la représentation littéraire³⁰. Un personnage n'équivaut pas une personne. Un acteur n'est d'ailleurs pas forcément un synonyme de « personnage », car une machine, un animal ou un phénomène abstrait comme « le temps » peut également agir dans une histoire.

³⁰ BAL, M., *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*, Muiderberg, Coutinho, 1990, p. 92-93.

Dans son sens abstrait, un personnage est problématique à cause de sa représentation littéraire : le lecteur est poussé à croire qu'il existe, ou a existé, pour qu'il puisse s'y identifier. En réalité, un personnage est une combinaison des traits psychologiques et idéologiques. Ces traits sont artificiels, c'est-à-dire qu'un auteur les a inventés et accordés au personnage, peut-être inconsciemment³¹. Par conséquent, un personnage est une simulation d'une personne : il n'existe pas, mais il fait semblant d'être réel.

Il est pourtant possible pour un personnage d'être plus « psychologique » qu'« idéologique », ou vice-versa. Un personnage dans une fable n'a généralement pas une personnalité psychologiquement bien définie, mais la partie idéologique est tout de même présente. Prenons par exemple l'acuité du renard, le courage du lion, la sagacité du hibou. Cela a pour conséquence que les termes de « personnage complexe » et « personnage unidimensionnel », termes qui indiquent traditionnellement la complexité psychologique des personnages³², ne sont pas valables : ils ne comprennent que la partie psychologique³³, mais le renard, par exemple, est-il vraiment un personnage unidimensionnel ?

Un problème que Bal soulève est l'existence d'information hors-texte³⁴. Un roman historique sur Napoléon Ier par exemple évoque déjà de nombreuses idées chez le lecteur, même avant qu'il n'ait ouvert le livre. Un roman contemporain utilisant des attentats-suicides peut faire allusion aux attentats par des fondamentalistes islamiques, même sans dénommer une religion ou une raison quelconque pour les événements. L'influence du contexte dépend bien entendu du lecteur et par conséquent elle est difficile à objectiver³⁵. La *Network Theory* pourtant essaie d'enlever cette difficulté-ci en présentant seulement « l'essence », souvent le nom, des personnages.

Bal signale que « la description des personnages est fortement troublée par l'idéologie du chercheur, qui n'est pas conscient de ses propres principes idéologiques. Ce qui est présenté comme description est souvent implicitement un jugement de valeur³⁶ ». Il en va de même pour l'auteur, qui décrit ses personnages selon son idéologie à lui, et pour le lecteur, qui l'interprète à sa propre façon. Or, il faut essayer d'éviter la dénonciation d'un livre parce

³¹ BAL, M., *op. cit.*, p. 93.

³² Un personnage complexe a plusieurs aspects psychologiques ou connaît une transformation pendant l'intrigue, un personnage unidimensionnel ne change pas dès son introduction.

³³ BAL, M., *op. cit.* p. 93.

³⁴ *Idem*, p. 94.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, notre traduction (citation originale : « tenslotte zijn beschrijvingen van personages altijd sterk vertroebeld door de ideologie van de onderzoeker, die zich meestal niet bewust is van zijn eigen ideologische uitgangspunten. Daardoor wordt maar al te vaak als beschrijving gepresenteerd wat impliciet een waardeoordeel is »).

qu'il serait sexiste ou raciste en tant que tel, mais de l'analyser et de le problématiser pour que le livre puisse améliorer la compréhension de la société.

Passant aux « noms » des personnages, Bal explique qu'un nom est toujours « motivé » : un écrivain a choisi un certain nom qui représentera ensuite le personnage. Un nom trahit vraisemblablement le sexe, mais aussi les origines du personnage et peut indiquer l'appartenance à une certaine couche sociale (prenons par exemple « Eddy » et « Édouard »)³⁷. Par-delà il est possible d'analyser les relations des personnages. Bal propose de le faire à travers des axes sémantiques : en séparant ce qui est unique aux personnages de ce qu'ils partagent, il devient rapidement clair par quelles oppositions binaires il faut les analyser.

Il est ensuite possible d'y incorporer des degrés dans l'analyse (très pauvre, assez pauvre, etc.) ou de la modalité (certainement laide, vraisemblablement laide, peut-être laide...) pour mieux situer ou hiérarchiser les différents personnages, pour éviter qu'ils se ressemblent trop dans l'analyse³⁸. Prenant tout ceci en compte, le réseau indique que le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* n'est pas un type très social. Les personnages ont encore une caractéristique en commun : ils n'ont qu'une seule occurrence. En d'autres termes : ils entrent en contact avec le narrateur, font ce qu'ils doivent faire et puis disparaissent de nouveau, comme si les personnages étaient des personnes à usage unique.

La *Network Theory* est un outil qui visualise tout de suite les différentes représentations des personnages réduits à quelques mots, c'est-à-dire, la représentation des personnages par leur nom (ou leur description) est un retour à l'essence du personnage. Tout ce qui suit, leurs paroles, leurs actes, sont des nuances. Il semble d'ailleurs évident qu'un nom personnel est plus « important » ou descriptif qu'un emploi : il y a des dizaines de narratologues, mais il n'y a qu'une Mieke Bal.

Même si le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* entre en contact avec plusieurs personnages, il n'y en a que très peu qui peuvent être un ami du protagoniste dans le sociogramme. Le narrateur ne figure guère dans des groupes ; il fait surtout partie des dyades³⁹, des duos qui ont exactement les mêmes liens. Il est alors probable que les autres personnages n'ont pas une très grande valeur émotionnelle pour le narrateur. Sinon, sûrement, ils seraient entrés en contact les uns avec les autres un peu plus.

³⁷ BAL, M., *op. cit.*, p. 96

³⁸ *Idem*, p. 101.

³⁹ Une dyade est un terme dans la *Network Theory* qui indiquait un duo. Une triade existe également ; comme le terme l'indique il s'agit de trois personnes.

Cette idée est encore une fois renforcée par le réseau social. Si l'on regarde les personnages isolés⁴⁰, ils n'ont généralement pas de nom. Ils sont en revanche décrits par leurs emplois ou par leurs apparences. Les deux options ne sont pas distribuées arbitrairement : les hommes sont décrits par leurs emplois, et les femmes par leurs apparences, coïncidant avec les thèmes centraux d'*Extension du domaine de la lutte*⁴¹.

Cela ne veut pas dire que les isolés dans *Extension* existent sans raison narratologique dans *Extension*. Premièrement, les personnages font partie d'une représentation de l'idéologie du livre : l'extension du libéralisme dans l'amour. Il y a un axe sémantique économique (les riches contre les pauvres) et un autre de désirabilité (les laids versus les beaux). Les différents personnages s'opposent généralement dans un ou tous les deux axes⁴², comme les « boudins » et « les minettes » ou les chauffeurs de taxi et les médecins. Les étudiantes, surtout, font partie des deux idéologies : elles sont jeunes, donc jolies, mais leur éducation est également prometteuse d'un emploi bien rémunéré.

Deuxièmement, les isolés peuvent aussi être un acteur dans l'intrigue malgré leur petite contribution, bref : ils peuvent agir. Bal explique que même un personnage comme une servante qui ne sert qu'à ouvrir la porte a son rôle : elle ouvre effectivement la porte. Elle est donc à la fois la raison pour laquelle une porte s'ouvre, mais elle sert aussi d'indication de la nouvelle situation : on se trouve à l'intérieur d'un lieu où il y a des servantes⁴³. Un restaurant, peut-être ? Alors, l'apparition d'un chauffeur de taxi signifie un déplacement dans l'histoire, celle d'un psychologue pourrait indiquer que quelqu'un a des troubles mentaux.

L'explication que Bal donne pourrait être une explication correcte de certains personnages dans *Extension du domaine de la lutte*. Or, nous insistons qu'il s'agit également d'une concurrence économique, en tout cas du point de vue du narrateur, puisque la majorité des professions, même si elles indiquent une certaine fonctionnalité dans l'intrigue, sont les descriptions des hommes. Les descriptions d'âge ou d'apparence appartiennent cependant aux femmes. Dans *Extension du domaine de la lutte*, il existe un axe sémantique parmi les axes sémantiques des noms : les deux que nous avons décrits ci-dessus sont partagés selon l'opposition homme-femme.

Un lecteur critique pourra interjeter ici que tout ce que nous venons de dire se trouve déjà dans le livre et que l'utilité de la *Network Theory* est alors limitée. Il est vrai que les

⁴⁰ Nous avons appelé les personnages qui n'ont qu'un lien au narrateur des « isolés ». En plus, ils ont souvent une seule apparition.

⁴¹ LOMMERDE, N., *op. cit.*, p. 32

⁴² BAL, M, *op. cit.*, p. 98.

⁴³ *Idem*, p. 148.

systèmes sémantiques sont toujours présents dans le livre, et il n'est pas impossible (voire vraisemblable) qu'on les « pressente ». Pourtant, comme Mieke Bal le dit, un pressentiment n'équivaut pas l'analyse, bien qu'il facilite énormément la recherche⁴⁴. Autrement dit, on a besoin d'une méthode afin de rendre les intuitions ou les idées concrètes, objectives et empiriques.

Pour ce faire, la *Network Theory* se montre indispensable, un constat qui rappelle celui de Moretti : « *I needed the network. Although Horatio was an old fixation of mine, I had never fully understood his role in Hamlet until I looked at the play's network structure*⁴⁵ ». La *Network Theory* est, entre autres, une méthode d'objectification des intuitions et des idées. La narratologie, pourtant, permet d'analyser les résultats que la *Network Theory* fournit. Il reste néanmoins un problème : afin d'analyser les personnages rassemblés dans le sociogramme, il faut souvent faire des assumptions au niveau de leurs physique et psychique : comment pourrait-on savoir qu'une étudiante, par exemple, est à la fois jolie et intellectuelle ?

2.5. La *Network Theory* comme système d'analyse mythologique

Nous proposons l'analyse des noms comme une nouvelle étape dans l'analyse par la *Network Theory*, puisque Moretti ne s'intéresse qu'aux liens entre les différents points. La *Network Theory* facilite pourtant une approche de recherche en mettant en évidence les noms : ils font les « points » du réseau social. N'est-il pas bizarre de se focaliser sur un seul des deux éléments qui font un sociogramme ?

Un « nom » dans la forme d'un point n'est alors qu'une représentation basique des personnages. Un sociogramme identifie et révèle leur « essence ». Dans un ou deux mots, on arrive à différencier tous les personnages qui figurent dans l'histoire. Dans le cas d'*Extension du domaine de la lutte*, cette essence se prouvait problématique, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, car elle était « sexiste » : l'essence des personnes féminines était en général une essence de viabilité sexuelle, celle des personnes masculines de viabilité économique.

Il devient alors clair que les personnages d'*Extension* ne fonctionnent pas seulement comme des personnes avec lesquelles le narrateur interagit, mais aussi en tant que signes ou « semences » des thèmes centraux qui font appel à une certaine idée collective. Un ouvrier ne gagne-t-il pas moins qu'un médecin ; une « boudin » n'est-elle pas moins souhaitable qu'une minette ?

⁴⁴ BAL, M, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁵ MORETTI, *op. cit.* (2013), p. 211.

Roland Barthes explique dans *Mythologies* que le monde culturel est investi par des « mythes ». Se basant sur la sémiologie linguistique de Ferdinand Saussure⁴⁶, où un « signe » (un mot) se constitue d'un signifiant (le son/les lettres) et d'un signifié (l'idée que le mot cherche à transférer), Barthes explique qu'un « mythe » est une « signification » constituée d'une « forme » et d'un « concept » ; cette forme est la chose physique, comme un nom ou comme une image publicitaire.

Le concept, c'est tout ce que la forme peut évoquer, c'est le total des idées sous-entendues : un médecin, par exemple, peut évoquer à la fois (mais non seulement) un sentiment d'aise, vu qu'il est quelqu'un qui guérit, ou une indication de malaise, parce que l'on ne le visite que quand il y a un problème. Bien que le concept soit toujours concret, il n'est pas stable⁴⁷. Le concept, pour définir une signification, a besoin d'un contexte. La signification, quant à elle, c'est la combinaison de la forme et du concept : la forme contextualise le concept afin de mettre en évidence la signification « correcte ». Un médecin avec une blouse pleine de taches de sang ne présente pas du tout la même idée du médecin qu'un homme aimable dans un bureau stérile avec un squelette plastique au fond. Les deux ont recours à d'autres mythes, à d'autres idées que l'on partage tous. La blouse tachée est une représentation de danger, le bureau stérile est une représentation du professionnalisme. Le premier exemple fait penser que ce docteur-ci est quelqu'un qui fait mal aux patients lorsque l'image de l'autre docteur est rassurante, parce qu'il se tient aux normes d'hygiène.

Prenons un exemple tiré d'*Extension du domaine de la lutte*. La contextualisation est très visible dans le cas des étudiantes avec qui Tisserand parle : être étudiante peut être une indication du niveau de l'éducation, mais aussi d'âge. Dans *Extension*, l'âge des femmes contribue systématiquement à leur valeur sexuelle : plus elles sont jeunes, plus elles sont désirables. L'image générale des étudiants est celle d'une jeune personne, donc une étudiante est quelqu'une qui est à priori désirable. Le contexte se trouve ici non seulement dans le thème du livre. Le réseau démontre qu'elles parlent avec Tisserand, dont le lecteur sait qu'il est désespéré. Le lien qui est le résultat du contact est la représentation d'une nouvelle tentative de Tisserand à trouver quelqu'une qu'il juge « désirable ».

La mythologie est la combinaison « de la sémiologie en tant que science formelle et l'idéologie comme science historique : elle analyse des idées-en-forme⁴⁸ ». Cette idéologie est la même que celle dont nous avons discuté en analysant Mieke Bal : la mythologie permet

⁴⁶ BARTHES, R., *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957, p. 214.

⁴⁷ *Idem*, p. 217.

⁴⁸ *Idem*, p. 215

d'expliquer les composants pour éviter autant que possible l'intrusion de notre propre idéologie. La désirabilité des étudiantes par exemple est idéologique dans le cas d'*Extension*, parce qu'elle renvoie au système sexiste du livre. La représentation de l'étudiante désirable est d'autant plus convaincante parce qu'elle réfère au monde réel : les étudiants sont (mé)connus pour leur mode de vie stéréotypique et (sexuellement) libéral⁴⁹.

L'analyse de la mythologie dans un livre houellebecquien est justifiée à cause du chiffre élevé des isolés : ils composent une très grande partie du sociogramme, mais on ne sait que très peu d'eux. Nous avons toutefois déjà constaté que les isolés sont des personnages qui coïncident avec les thèmes centraux malgré leur apparition de courte durée et que leur représentation est surtout idéologique à cause d'un manque d'un aspect psychologique. Une telle analyse peut alors aider à indiquer leur signification dans l'intrigue : les personnages sont la représentation du message du livre.

L'application de la mythologie à la *Network Theory* se fait en deux étapes. Premièrement, il faut analyser la représentation des personnages. Un personnage qui est seulement présenté comme « jeune noir » (= forme) évoque certaines idées (= concept) : quel est le message de cette mise en évidence de la couleur de la peau, qu'est-ce qu'il signifie (= signification) ? De cette façon, on peut analyser chaque personnage pour révéler un système mythologique.

Deuxièmement, il faut (re)construire le champ mythologique dans lequel les représentations se placent. Qu'est-ce qui fait la différence entre un ouvrier, un médecin et un chômeur ? Le total de leur salaire ou la réussite professionnelle, par exemple ? Il y a évidemment plusieurs systèmes dans un seul réseau, comme ceux des hommes et des femmes, et il y a des personnages qui ne font partie d'aucun groupe. Souvent, ces personnages sont munis d'un vrai nom, comme Tisserand et Lechardoy, mais parfois ils sont justement uniques, comme le « jeune noir », le seul homme qui soit décrit par son apparence, la couleur de sa peau. Cela a pour effet qu'il est immédiatement placé dans le système du sexe, parce que la description est pareille à celle des femmes : une description de sa physique. Comme il est un homme, il est cependant considéré comme un concurrent plutôt qu'une proie. L'homme noir serait en effet plus désirable qu'un homme blanc, parce qu'il est censé être plus sensuel, plus naturel selon le stéréotype (raciste) de l'homme noir sauvage. Est-ce alors une coïncidence

⁴⁹ Par exemple : WATTRELOT, M., « Sexe, drogue et alcool : les étudiants français vivent dangereusement », *France-Soir*, 30-06-2017, <http://www.francesoir.fr/lifestyle-vie-quotidienne/sexe-alcool-drogue-les-etudiants-francais-vivent-dangereusement-sida-depression-sant%C3%A9-alimentation>, consulté le 21-12-2018.

que ce soit un homme noir, en plus le seul personnage de couleur, qui est le seul concurrent identifié sur le plan sexuel dans *Extension* ?

La mythologie de Barthes apporte à la *Network Theory* non seulement une approche qui est également capable d'analyser les « points » du sociogramme, contrairement à l'analyse de Moretti, mais aussi une façon d'approfondir la recherche de l'intrigue. La mythologie permet de lier l'objectivité d'un sociogramme aux thèmes du texte en examinant la représentation des personnages. Le réseau facilite à son tour une recherche mythologique, puisqu'il rassemble tous ces points dans une seule image. De plus, le réseau est « complet » dans le sens que tous les personnages y sont réunis. Par conséquent, une analyse mythologique à base d'un sociogramme analyse le total des personnages au lieu de n'emprunter que les exemples qui soutiennent une hypothèse quelconque.

Si la recherche mène finalement à la conclusion qu'une des œuvres de Houellebecq est raciste ou sexiste, ce n'est pas pour dénoncer ce livre. Comme Mieke Bal le dit à juste titre, « une discussion sur l'idéologique ne doit pas être coupée court, elle doit en revanche être placée concrètement afin que le texte analysé et jugé puisse renforcer notre compréhension des processus (littéraires) sociaux⁵⁰ ».

2.6. Vers un réseau narratologique

Pourtant, Moretti avait raison en indiquant que les sociogrammes ont aussi leurs limites. Tout d'abord, ils ne montrent ni la « direction » du contact, c'est-à-dire qui parle à qui, ni les « poids » du contact. Les liens ne démontrent pas de différence entre un simple « bonjour » et une longue discussion, ils ne comptent pas les mots, ils ne comptent pas les reprises de contact après la première fois⁵¹. Ensuite, comme les modèles éliminent tout ce qui n'est pas personnage ou contact, on ne peut plus dire qu'on analyse un roman, mais plutôt des modèles, bien qu'ils soient utiles à mettre en évidence les structures sous-jacentes du roman⁵².

Moretti conclut que la *Network Theory* a ses atouts, mais lorsqu'elle n'arrive pas à inclure « style », « poids » et « direction », son utilité est limitée. Ici, nos opinions divergent.

⁵⁰ BAL, M., *op. cit.*, p. 95, notre traduction (citation originale : Ideologische discussies [...] moeten niet afgekapt worden, maar duidelijk geplaatst, zodat de geanalyseerde en beoordeelde tekst ons inzicht in maatschappelijke processen kan verscherpen.

⁵¹ MORETTI, F., *op. cit.* (2013) p. 214.

⁵² *Idem*, p. 218.

L'analyse d'*Extension du domaine de la lutte* a affirmé et prouvé que les femmes dans le roman sont en fait inférieures aux hommes et par conséquent, que le roman est sexiste — une affirmation que les chercheurs avancent depuis la parution du livre. D'ailleurs, les expériences ont montré que Houellebecq a recours à de nombreux personnages ayant un rôle très limité, ils sont presque comme des produits à usage unique. La plupart des personnages houellebecquiens ne semblent pas des êtres humains, ce qui est à la fois une représentation de l'isolement personnel du narrateur et une critique de la société néo-capitaliste d'aujourd'hui, deux thèmes centraux au roman.

En d'autres termes, l'analyse selon la *Network Theory* est un exercice mythologique et narratologique. Elle rend visible une partie importante des éléments qui constituent un roman : les personnages et leurs relations. Or, si Moretti affirme que le manque de « style » la rend moins utile, nous ajoutons que ce n'est pas un manque de style, mais plutôt un manque *de temporalité* qui nuit à son utilité. Bien que l'analyse fasse un effort pour analyser l'intrigue, elle ne prend nulle part en compte son « temps narratologique ». Ce qui est intéressant, c'est que Moretti affirme qu'un sociogramme est tout à fait le produit de l'élimination du temps :

First of all, when we watch a play, we are always in the present : what is on stage, is ; and then it disappears. Here nothing ever disappears. What is done, cannot be undone. Once the Ghost shows up at Elsinore things change forever, whether he is onstage or not, because he is never not there in the network⁵³.

Pourtant, c'est justement en ajoutant les occurrences des personnages que nous avons trouvé des éléments clés à la compréhension d'*Extension du domaine de la lutte* : les « isolés », qui n'ont qu'un lien au narrateur et n'apparaissent pas plus qu'une seule fois, s'avèrent avoir une autre fonction dans l'histoire que les autres personnages. Tout en ayant recours à Moretti, nous proposons de représenter le temps narratif d'une intrigue en fonction de l'intrigue. Par temps narratif nous n'entendons pourtant pas le nombre des jours ou des heures passés, mais plutôt l'occurrence des personnages depuis le début jusqu'à la fin du livre.

Il sera certes possible de faire des lignes à partir de tous les points, mais nous préférons de n'avoir qu'une seule ligne narrative pour distinguer le protagoniste des autres⁵⁴. Le protagoniste, bien entendu, est celui qui est au centre d'un sociogramme morettien. Les

⁵³ MORETTI, F., *op. cit.* (2013), p. 215.

⁵⁴ Pour voir un réseau où chaque personnage est devenu une ligne dans un réseau vraiment temporel, voyez <https://xkcd.com/657/>; cette image explique aussi pourquoi il vaut mieux éviter les histoires qui dépendent des voyages dans le temps.

autres personnages restent des points, interreliés par des lignes représentant leurs contacts. Cela a donc pour conséquence que le narrateur doit être homo- ou hétérodiégétique. Pour ce qui est d'*Extension du domaine de la lutte*, la fabrication d'un schéma narratologique résulte dans le sociogramme de la figure 5.

Dans le nouveau réseau, que nous nommons un sociogramme (ou réseau social) chronologique, les personnages semblent être divisés en trois parties, conforme aux parties du roman. Le narrateur est toujours présent : comme il décrit ce qu'il a vécu, il ne s'éloigne jamais de l'intrigue. De plus, certains personnages, comme « Cathérine Lechardoy », « Tisserand » ou bien le « psychiatre Népote » non seulement ont plusieurs occurrences, mais ils apparaissent généralement dans une seule partie.

D'ailleurs, ce n'est pas le seul atout du réseau chronologique. Il démontre également l'importance de certains liens. Regardons à nouveau la figure 3 : le groupe de « Cathérine Lechardoy », « Théoricien » et « Norbert Lejailly », entre autres, est unique par son haut degré de « *clustering* ». La plupart de ses liens sont le produit d'un seul moment (à savoir pendant une réunion de travail). En d'autres termes, ce qui semble unique et important dans un sociogramme à la *Network Theory* est rapidement dévoilé comme étant l'effet des circonstances uniques, mais pas vraiment spéciales. Si le groupe se formait au cours de plusieurs étapes (donc les personnages se rencontrent l'un après l'autre) ou si le groupe était présent pendant tout le livre, il serait plus remarquable. Le réseau social chronologique révèle la structure de l'intrigue, mais aussi celle (de la formation) des groupes.

Néanmoins, le sociogramme de Moretti a ses avantages à lui. Dans le sociogramme chronologique, il est assez difficile de discerner le total des personnages avec lesquels un personnage récurrent entre en contact : Cathérine Lechardoy, par exemple, apparaît 4 fois dans le schéma : deux fois elle parle avec quelqu'un d'autre que le narrateur. Le total des personnages qui entrent en contact avec Cathérine est plus clair dans un sociogramme morettien, parce qu'ils sont tous attachés à un seul point « Cathérine ». Dans le sociogramme narratologique, il faut un effort de la part du lecteur pour compter tous les liens. Par conséquent, nous tenons à montrer et analyser les deux sociogrammes, afin d'illustrer le système social des livres dans le réseau morettien et d'analyser le fonctionnement narratologique des personnages et des systèmes à travers des réseaux narratologiques, avec lesquels nous ferons également quelques expériences.

2.7. Les expériences sur le sociogramme narratologique

Tout comme le sociogramme à la *Network Theory*, il est possible de faire des expériences sur les sociogrammes narratologiques, ou bien de faire un tri des personnages. En ajoutant les occurrences du roman au réseau, nous rendons tridimensionnel (personnage, contact, occurrences) ce qui était bidimensionnel (personnage, contact). Ce qui est intéressant, c'est que la ligne temporelle du narrateur peut également fonctionner comme trait de division. Contrairement au réseau social morettien, les possibilités de l'expérience ne se limitent pas à l'omission d'un ou plusieurs personnages : la ligne que constitue le narrateur peut aussi figurer en tant que frontière entre deux parties opposées, comme « à Paris » et « hors de Paris », ou bien « homme » et « non-homme ».

Soulignons encore une fois que Moretti avait raison quand il a dit que les modèles invitent à l'expérimentation⁵⁵. Pour chaque axe sémantique ou mythologique que l'on retrouve en analysant les réseaux, il est possible de tracer un nouveau sociogramme narratologique afin de comparer les résultats. Pour que la distinction entre les deux parties du réseau reste claire, nous formulons ici trois conditions qui doivent préférablement être remplies en expérimentant sur les réseaux narratologiques afin de respecter l'esprit empirique de la *Network Theory* :

1. La distinction doit être binaire – Europe/non-Europe, humain/non-humain, homme/non-homme, ayant un nom/ayant pas un nom. Il est préférable de choisir la négation d'une partie (homme/non-homme) pour éviter des zones grises (dans l'opposition « homme / femme », où se trouvent par exemple les transgenres ?). Il est possible d'ajouter des degrés à l'analyse à l'exemple de Mieke Bal après un premier tri des résultats.
2. La distinction doit être concrète — pour que la distinction soit évidente, nous nous limitons de prendre une distinction qui est binaire et concrètement identifiable dans le récit. Autrement dit : « personnages faisant référence aux autres écrivains » et « personnages qui ne le font pas » sont généralement assez difficiles à mettre en carte en raison de l'interprétation personnelle, lorsqu'une distinction « habite dans sa patrie » et « n'y habite pas » est plus facile à supporter.

⁵⁵ MORETTI, *op. cit.*, 2011, p. 5.

3. La distinction doit être explicite — quand un roman ne concrétise pas l'état d'un personnage, il vaut mieux le considérer comme « non — » que « oui — », afin que les résultats restent aussi objectifs que possible.

Par la suite, nous nous tenons à l'analyse de deux autres livres de Michel Houellebecq, commençant par *Plateforme* et puis abordant *Soumission*. Dans une première instance, nous nous limitons à l'analyse des schémas en décrivant les sociogrammes morettiens.

Ensuite, les sujets d'analyse divergeront : nous nous penchons sur les sociogrammes narratifs en fonction des résultats de l'analyse des sociogrammes morettiens, mais aussi des thèmes des romans. Pour ce qui est de *Plateforme*, nous nous focalisons sur la question de la nationalité et de l'eurocentrisme. En ce qui concerne *Soumission*, nous étudions la position de la religion dans le livre.

Finalement, nous analysons la position des femmes. Nous répondons à la question du sexisme dans les œuvres houellebecquiennes, en posant à chaque fois les mêmes questions : quel est le rapport entre les genres ? Quel rapport existe-t-il avec les thèmes du livre ? Quelle est la façon dont Houellebecq fait (re)présenter les femmes dans les deux œuvres ?

3. L'Analyse

3.1. Plateforme

Plateforme se compose de trois parties que nous résumons brièvement ici, pour que l'on puisse mieux comprendre les thèmes du livre et les relations et les interactions des personnages. Dans la première partie, Michel, un homme déprimé et seul, hérite d'une somme d'argent considérable de son père. Celui-ci est tué par le frère de la fille arabe avec qui le père avait une liaison. Avec l'argent, il s'offre des vacances en Thaïlande. Afin d'y visiter des prostituées, il choisit de faire un circuit organisé avec un groupe d'autres Français. L'un d'eux, Valérie, s'intéresse de plus en plus à Michel et les deux finissent par tomber amoureux l'un de l'autre. Une fois de retour en France, les deux se retrouvent et commencent une relation.

Dans la deuxième partie du roman, il s'avère que Valérie travaille pour l'organisation qui a proposé le circuit en Thaïlande. Elle introduit son supérieur Jean-Yves à Michel. Jean-Yves est un homme réussi dans la branche touristique, mais il a une relation malheureuse avec sa femme. Les trois deviennent des amis et grâce à Michel, Jean-Yves et Valérie se rendent compte que ce dont le Français a besoin, c'est d'un paradis « sexuel » où il peut retrouver « l'amour ». Ils estiment que le vrai amour n'existe plus en France et que le sexe est devenu trop plastique dans le monde occidental, les participants ne s'occupant que d'eux-mêmes. Les prostituées dans d'autres parties du monde offrent au moins l'attention, la passion et une expérience sexuelle aux touristes, ce qu'ils ont perdu chez eux.

Pour la réalisation du paradis sexuel, ils voyagent d'un bout du monde à l'autre pour évaluer les sites touristiques qu'ils pourraient transformer et pour essayer la « marchandise », à savoir les femmes locales, comme au Cuba et en Thaïlande. Leur formule s'avère être un grand succès : tout de suite les voyages proposés sont complets et la clientèle est contente. Par conséquent, Valérie croit qu'elle a fait tout ce qu'elle pouvait faire et prend son congé. En Thaïlande, la station balnéaire où le trio célèbre leur réussite est ciblée par un groupe de terroristes. Michel et Jean-Yves s'en sortent aussi bien qu'ils peuvent, mais Valérie est abattue par une balle.

La troisième partie est l'épilogue, dans laquelle Michel essaie de lutter contre son sort, mais la perte de Valérie lui force à renoncer à une vie heureuse. Il repart pour la Thaïlande pour y vivre ses derniers mois ou années. Michel se retire de plus en plus du monde et commence à écrire ses mémoires. Ces mémoires racontent le peu d'événements heureux que

Michel a eus pendant sa vie. Les événements sont en effet l'histoire de *Plateforme*. Le livre que l'on vient de lire est présenté comme étant ses mémoires.

Les thèmes du livre portent généralement sur l'amour et le sexe. Le manque du premier et la plasticité de l'autre dans le monde occidental causent un sentiment de malaise dans la société, un sentiment qui trouble également le narrateur. Le livre semble être aussi une critique du monde néolibéral⁵⁶, où même l'amour a un prix, bien entendu celui d'un voyage en avion.

Les trois personnages ne sont d'ailleurs pas les seuls à paraître : il y en a 123 au total. Dans le sociogramme que nous avons dressé (fig. 6), nous distinguerons deux types de personnages : ceux qui se parlent l'un vis-à-vis de l'autre, et ceux qui sont présents, mais qui ne parlent pas. Dans une première instance, nous analyserons d'abord les sociogrammes morettiens pour dénommer ce qu'ils offrent, mais aussi pour montrer de façon théorique et surtout pratique leurs limites. Ensuite, nous présenterons les sociogrammes « narratologiques » afin d'analyser les occurrences des personnages. Nous ferons également quelques expériences pour démontrer les lieux où les occurrences se trouvent et qui s'y trouve, pour distinguer entre différents types de représentation et pour faire le tri entre hommes et femmes dans *Plateforme*. Ainsi, nous démontrerons que la représentation des femmes diffère de celle des hommes et que la nomenclature des personnages a un effet sur la façon dont on considère les lieux où se déroule l'histoire.

3.1.1. Le réseau social de *Plateforme*

Le réseau de la figure 6 montre que Michel, le narrateur, est le plus centralisé et par conséquent le protagoniste de l'histoire. Le réseau permet également de tirer des résultats qui sont moins évidents. Tout d'abord : il y a 123 personnages qui font leur apparition dans *Plateforme*. En outre, il y a 314 occurrences : les personnages apparaissent en moyenne à peu près trois fois dans l'histoire.

Michel, Valérie et Jean-Yves ont plusieurs apparitions, dans le cas de Michel au moins une fois par chapitre⁵⁷. Par conséquent, il y a des personnages qui n'entrent qu'une seule fois dans l'histoire. Il va de soi qu'il y a une certaine linéarité entre le nombre d'apparitions et le nombre de liens : ceux qui sont plus souvent présents ont plus de « chances » de rencontrer d'autres personnages.

⁵⁶ DUMAS, N., « La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. », in CLEMENT, M. L., et S. van WESEMAEL, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, p. 122.

⁵⁷ Il est difficile de noter les apparitions de Michel parce qu'il est le narrateur du livre. Il est donc presque omniprésent. Nous avons pris pour apparition chaque fois qu'il y a un passage de temps (un nouveau jour, quelques mois plus tard) ou le passage d'un chapitre.

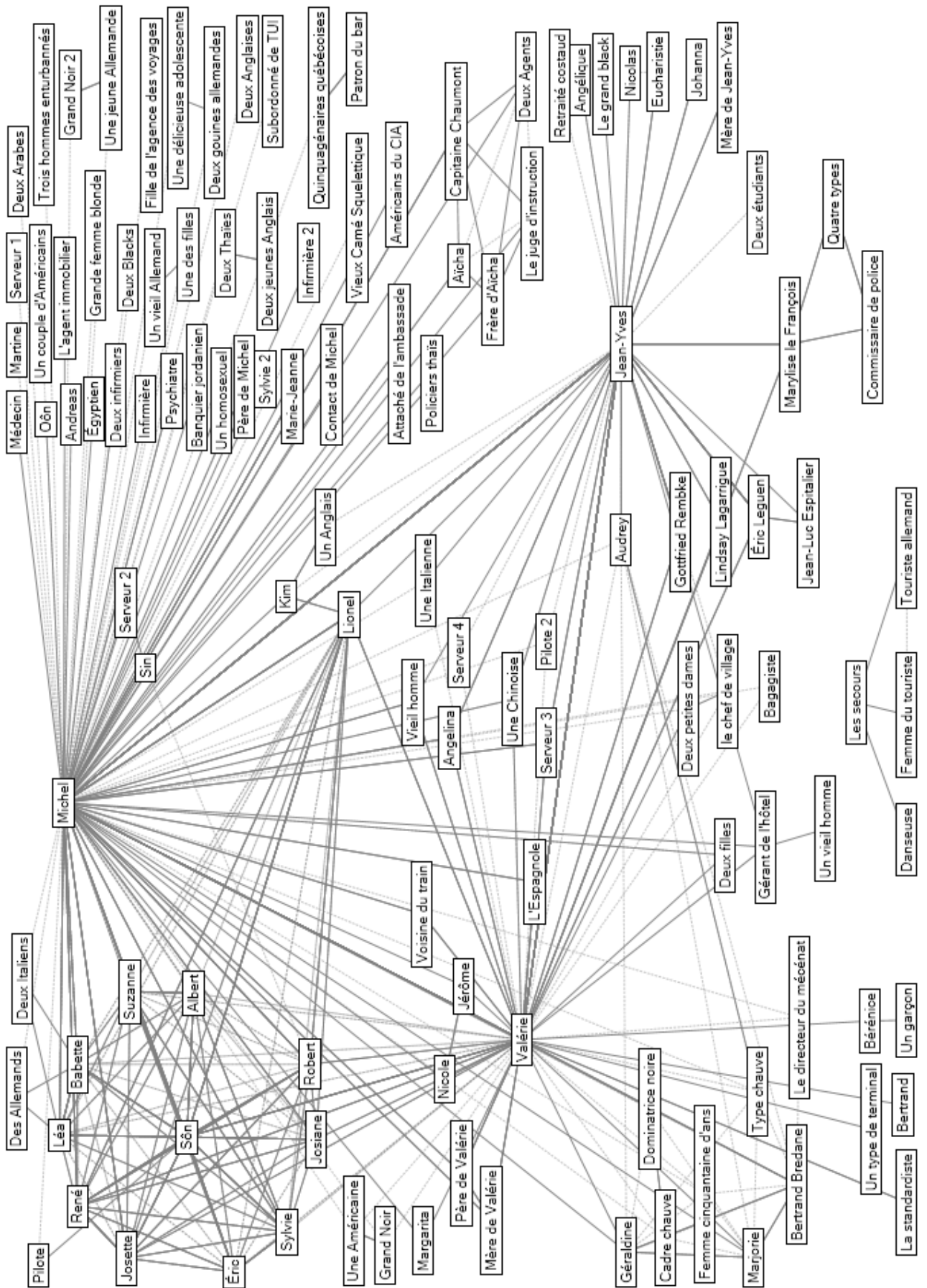


Figure 6 Le réseau social de Plateforme.

C'est pourquoi Michel, le narrateur de l'histoire, est lié à la majorité des autres. Au fait, il n'y a de différents personnages qui possèdent seulement des liens avec le trio central, composé de Jean-Yves, Valérie et Michel.

Jean-Yves et Michel n'ont pas de contacts en commun que Valérie ne rencontre pas. Valérie figure alors comme le pont entre les deux hommes : l'un est son amant, l'autre son collègue. Les deux hommes semblent alors se rencontrer seulement en présence d'elle. Les quelques personnages qu'ils rencontrent tous les trois sont « une Chinoise », un « gérant de l'hôtel », « deux Italiens », un « vieil homme » et « deux femmes » ; tous des personnages qui représentent en quelque sorte les hôtels ou stations touristiques internationaux. Les rencontres se produisent-ils pendant les visites professionnelles à une des stations de la compagnie où Jean-Yves et Valérie travaillent ?

Il y a quelques groupes où le taux de « *clustering* » est très élevé. *Clustering*, rappelons-le, est un terme clé de la *Network Theory* : il désigne une partie du réseau où les personnages sont liés les uns aux autres, produisant ainsi un type de groupe dans le réseau. Dans la figure 6, le groupe autour du personnage « Sôn » (en haut, à gauche) en est un bel exemple. Un taux élevé de *clustering* signifie généralement que les personnages font partie d'un certain groupe non seulement dans le sociogramme, mais aussi dans l'histoire, puisque ceux qui appartiennent à un groupe ont une raison de se rencontrer.

Il n'est pas clair dans le sociogramme s'il s'agit d'un groupe qui est toujours un groupe, ou si le groupe est le résultat d'un enchaînement de rencontres. Une succession de rencontres serait obnubilée dans le sociogramme, comme il est la représentation de leur résultat. Le réseau ne fait aucune différence entre les relations de ceux qui se rencontrent pour la première fois et ceux qui se connaissaient avant que l'histoire ne commence. Ce que le réseau ne démontre pas non plus, c'est le moment où les personnages font leurs rencontres ou leur apparition. Valérie par exemple n'est pas présente dans la troisième partie du livre.

La plupart des personnages isolés (fig. 6, en haut, à droite) sont liés à Michel, plutôt qu'aux deux autres. Si nous étudions leurs noms, on se rend compte que ces personnages n'ont pas de nom propre, mais sont plutôt décrits par leur apparence (par. ex. « vieux camé squelettique », « une délicieuse adolescente ») ou par leur profession (par. ex. « deux infirmiers », « l'agent immobilier »). Une troisième approche est l'indication de la nationalité : 13% des personnages sont ainsi représentés.

Pour ce qui est de la nationalité ou de l'origine des personnages, *Plateforme* est le livre le plus « mondial » de Houellebecq : il se déroule en France, certes, mais également en Thaïlande et au Cuba. Alors, quelle est la signification de la représentation par la nationalité ?

Quelles nationalités apparaissent à quel moment ? Comment voit-on que quelqu'un est d'origine américaine ou anglaise ? On pourrait avancer l'argument que le narrateur reconnaît l'accent ou la langue, mais il n'y a aucune référence à une telle capacité linguistique dans *Plateforme*.

Une autre option est que le narrateur se base sur les stéréotypes nationaux, ce qui est problématique. D'un côté, il est difficile de soutenir que tous les personnages d'origine asiatique sont chinois à cause de la couleur de leur peau. De l'autre, la représentation du monde change selon la perspective du monde du narrateur, si le narrateur présente ses jugements stéréotypiques comme un fait. La différence entre « elle semble Portugaise » et « elle est Portugaise » est subtile : le premier exemple exprime un doute, tandis que l'on croit la deuxième.

Le réseau morettien fournit déjà des résultats qui valent une analyse plus approfondie, mais il ne gratte qu'à la surface de ce que les réseaux pourraient montrer. Nous avons déjà indiqué ci-dessus qu'il ne prend pas en compte les lieux où l'histoire se déroule, il ne prend pas en compte le moment d'apparition et de disparition définitif des personnages ni la façon dont les différents groupes sociaux se construisent. À l'aide des réseaux chronologiques, nous espérons combler ces lacunes.

3.1.2. Le sociogramme narratologique

Pour ce qui est du sociogramme chronologique de *Plateforme* (fig. 7), nous avons dû faire quelques choix. Tout d'abord, la barre représente à la fois le temps narratif et Michel, qui, selon le réseau morettien, est le personnage le plus central. Deuxièmement, nous avons choisi l'unité narratologique qui est le chapitre : les personnages qui sont réunis au même point à « Michel » figurent tous dans le même chapitre.

Alors, il n'est pas possible de voir exactement combien de temps se passe pendant l'intrigue. Comme il y a des sauts dans le temps, des retours à l'arrière et des moments « hors du temps » (des moments qui n'ont pas de place fixe dans le temps et qui peuvent se dérouler n'importe quand), nous avons tenu au temps narratologique, d'un chapitre à l'autre, au fil de l'histoire. Notons bien que c'est le point d'attachement à la barre qui est représentatif du temps d'apparition au lieu de la position exacte de son nom. Quelqu'un qui se trouve un peu plus à gauche ne fait donc pas nécessairement plus tôt son entrée dans l'histoire.

En faveur de la lisibilité nous avons choisi de mettre deux barres pour la première ainsi que pour la deuxième partie du livre — nous avons noté la partie correspondante là-dedans. Ce qui est le plus remarquable vis-à-vis des sociogrammes façon Moretti, c'est que

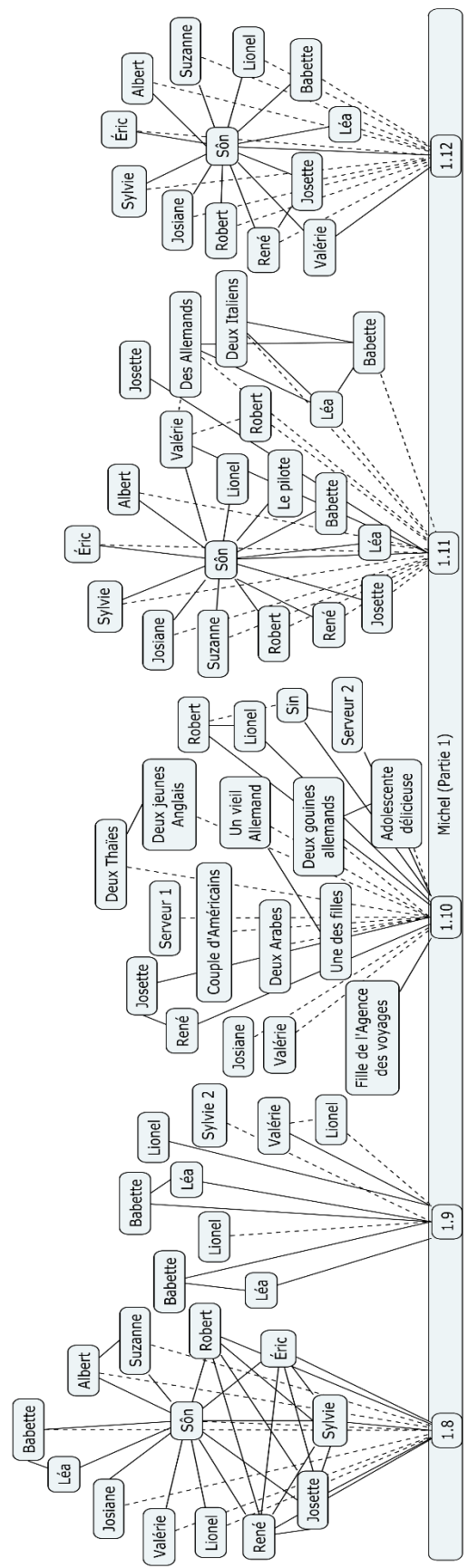
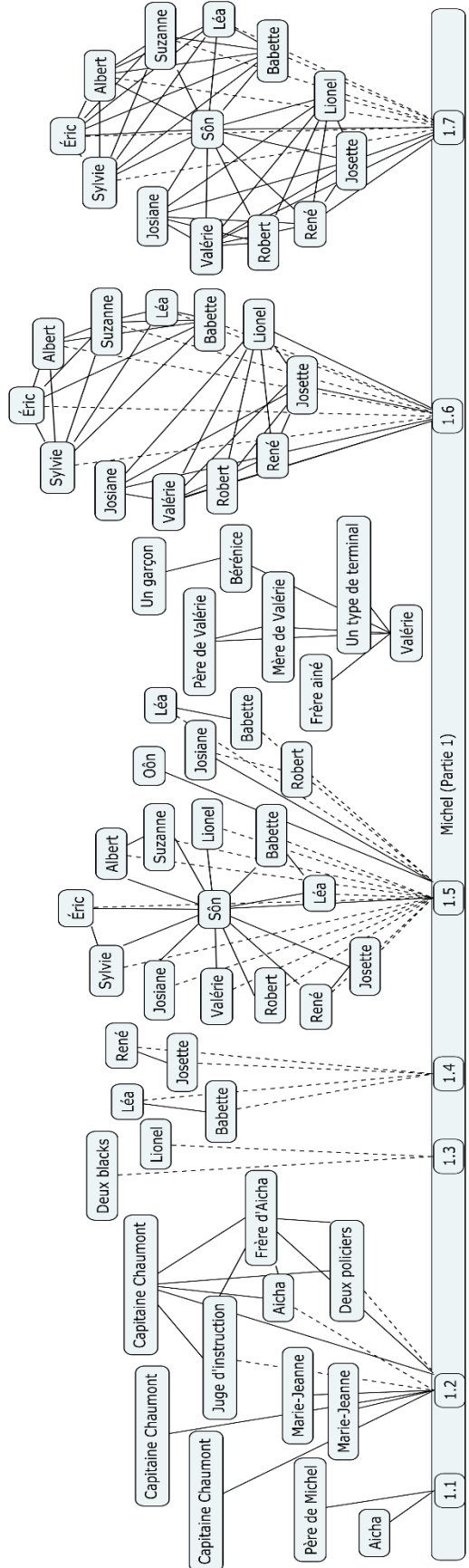
l'on voit tout de suite quel personnage a plusieurs occurrences et qui n'en a qu'une seule. Par exemple, Valérie est présente dans presque tous les chapitres des deux premières parties, mais elle ne l'est point pendant la troisième.

Une partie intéressante du sociogramme morettien de *Plateforme* est le groupe autour de Sôn, grâce à son taux de « clustering » élevé - elle l'était également dans le sociogramme morettien. Hors Robert et Lionel, qui n'entrent pas en contact avec tous les autres personnages du groupe, les personnages du groupe sont liés : le co-voyageur de ton co-voyageur est (fort) probablement ton co-voyageur. Or, ce groupe est-il vraiment si important, ou plutôt si unique, tel qu'il semble l'être dans le sociogramme morettien ?

En consultant le sociogramme chronologique, on constate immédiatement que le groupe est présent dans son entièreté, mais seulement dans la première partie. Le groupe est donc absolument concret, il existe, il n'est pas le produit de plusieurs rencontres fortuites qui en fait un groupe. Ses personnages constituent même la plupart des personnes de la première partie de *Plateforme*.

En revanche, le sociogramme chronologique nous permet de voir que le fonctionnement du groupe n'est pas « stable ». Les relations entre les personnages changent, parfois l'un parle avec un autre, après avec un tiers, etc. Dans le sociogramme narratologique, on voit un tel processus grâce aux liens changeants. Par exemple, dans un des groupes, « Léa » est liée à « Robert », dans un autre elle ne l'est plus. Au bout du compte, le groupe semble être composé de deux petits groupes réunis par Sôn et par Michel. L'émergence de deux petits groupes, qui ensemble constituent le groupe de voyage, est le plus visible en analysant les deux groupes à droite de la première barre de la figure 7. Sans Sôn, nous voyons une partie composée de Sylvie, Éric, Albert, Suzanne, Léa et Babette, et une autre de Josiane, Valérie, Robert, René, Josette, Lionel et Michel. Ce n'est qu'avec Sôn que les groupes retrouvent leur noyau qui les rassemble à nouveau.

Quoi qu'il en soit, les changements dans les deux groupes dès leur première apparition sont dus au fait qu'un groupe des personnes, toutes inconnues les unes aux autres, a besoin d'un peu de temps de se former. Il faut avoir une possibilité de se présenter avant que l'on ne soit capable de trouver ses amis. Pourtant, les changements dans le groupe ne sont pas tout à fait arbitraires : il y a certains personnages qui sont toujours présents quand un autre paraît.



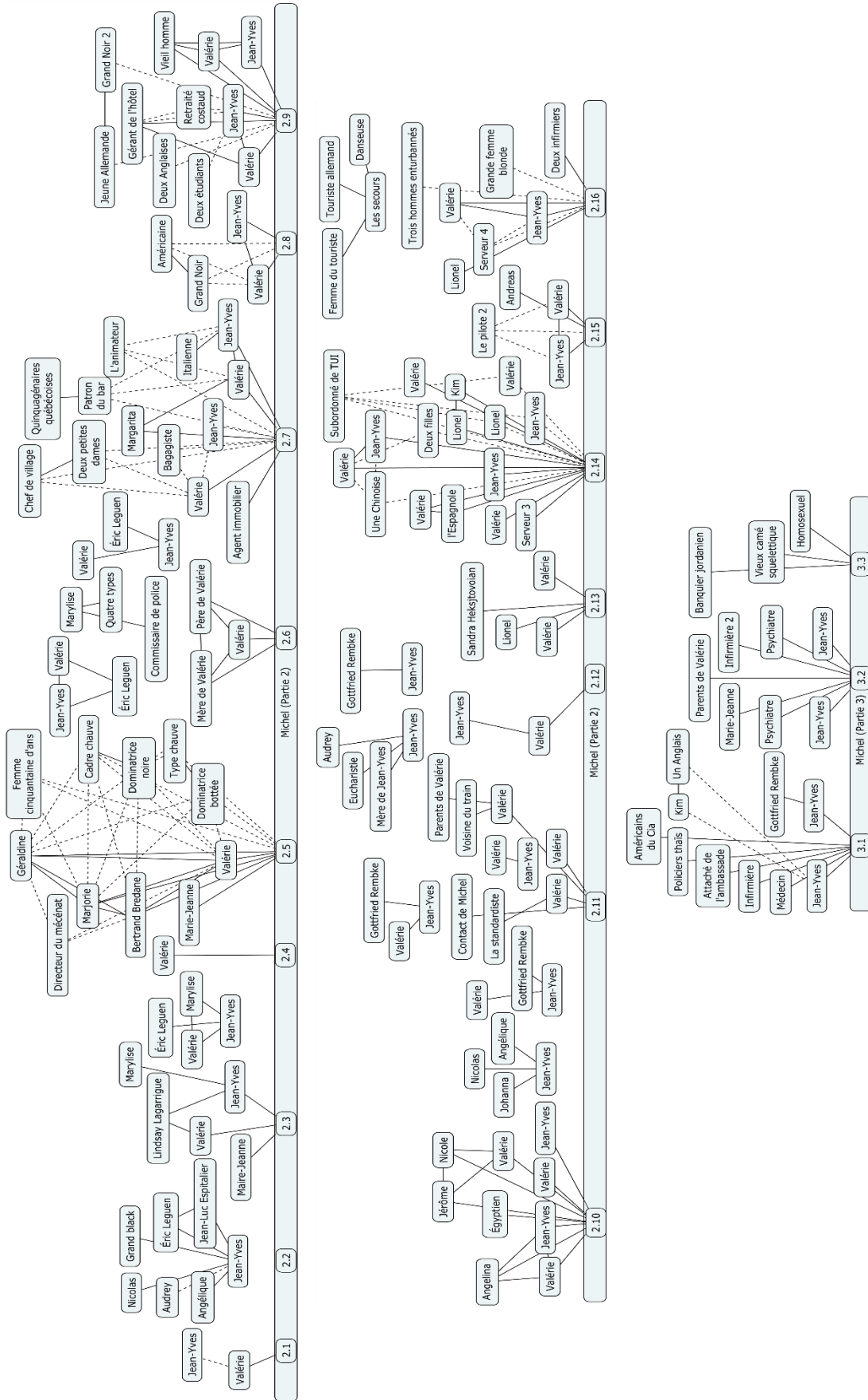


Figure 7 Le sociogramme narratif de Plateforme

Les duos sont souvent, mais pas uniquement, des couples : Albert & Suzanne, Sylvie & Éric, René & Josette. Seules Babette & Léa, deux amies presque inséparables, ne le sont pas. Les couples se sont déjà formés avant qu'ils ne soient introduits dans *Plateforme*.

Les couples évoquent ce qui manque encore dans la vie de Michel : l'amour, ou en tout cas, une relation amoureuse. En effet, ce sont ceux qui n'ont pas de relation dans le groupe qui sont « de vrais individus », qui sont singuliers, dans le sens qu'ils peuvent agir sans une quelconque contrepartie : Michel, Lionel, Robert, Josiane et Valérie. Outre Josiane, ces personnages-ci ont aussi le plus de contacts hors du groupe. Il est clair qu'il y a une dichotomie entre ceux qui sont en couple et ceux qui ne le sont pas. Pendant la première partie, le sociogramme semble vouloir dire que si l'on est dans une relation, il n'est jamais nécessaire voire possible d'être seul. D'ailleurs, la multitude de couples donne envie à ceux qui sont seuls d'en former un, comme est le cas pour Michel et Valérie.

Il semble donc presque inévitable qu'un couple soit créé pendant le voyage. Si l'on regarde la figure 7 il s'avère que pendant l'existence du groupe, Valérie et Michel ont seulement des liens directs hormis une seule fois⁵⁸. L'idée que Michel et Valérie finissent en couple est davantage concrétisée par la suite du sociogramme, où la connexion entre les deux personnages est maintenue jusqu'à la troisième partie. En outre, le lien entre Michel et Valérie est le lien le plus fréquent de *Plateforme*.

3.1.3. Le narrateur de Plateforme

Le groupe « flottant » de la figure 7 indiquent l'absence totale du narrateur. Il semble alors que le narrateur « officiel⁵⁹ », Michel, ne soit pas présent pendant ces parties-là. Valérie, par exemple, n'est pas toujours lié à Michel. Le moment où sa famille est présente dans le réseau, ainsi que quelques autres liés à Valérie, est un moment auquel Michel n'assiste pas. Les personnages n'ont pas de connexion avec le groupe constitué autour de Sôn, indiquant qu'il s'agit aussi des rencontres hors du groupe. La famille ne semble tout simplement pas être présente là où l'histoire se déroule, sinon il y aurait vraisemblablement existé d'autres liens.

Pour les épisodes durant lesquelles Michel n'est pas présent, il y a un changement de narration. Le narrateur est le protagoniste ou tout simplement le personnage central. Pour ce qui est de l'exemple donné, c'est Valérie, puisqu'elle est le personnage le plus central dans

⁵⁸ Quand Michel d'ailleurs n'a que des liens indirects avec les autres personnes du groupe, donc l'être indirect de Valérie n'est peut-être même pas quelque chose de spécifique ou de signifiant.

⁵⁹ Il est l'auteur de ses mémoires.

son groupe. Mais il n'est logiquement pas possible qu'il y ait un autre narrateur, puisqu'on apprend à la fin de *Plateforme* que l'on vient de lire les mémoires de Michel.

D'où viennent donc les passages hors de sa focalisation ? Certes, il se peut, théoriquement, qu'il ait ramassé les histoires à un point dans l'intrigue sans en avoir fait mention. Mais comme nous n'avons aucun indice de la sorte ni dans le réseau ni dans le roman, il est possible qu'il ait inventé ces parties de l'histoire, même s'il a fait un effort de rester aussi proche que possible de la réalité.

L'écart entre l'apparition des personnages sans connexion quelconque avec le narrateur homodiégétique et le fait que l'on lit en effet les mémoires du même narrateur, révèlent quelques incertitudes, comme, par exemple, les événements des passages des groupes non connectés à Michel lui sont-ils transmis par quelqu'un, ou les a-t-il inventés ? Il est cependant difficile de dire si les sections où Jean-Yves est le plus central, par exemple, sont des fabrications de la part de Michel ou si Jean-Yves a transmis ses histoires. Pourtant, c'est quand même Jean-Yves qui est le personnage le plus central, et donc le personnage le plus important. Le narrateur n'est même pas présent. Dans *Plateforme*, on semble donc changer de point de vue, ce que nous devons garder en tête en analysant les personnages pendant ces parties-là.

Le cas d'« Audrey » est indicatif de ce problème, parce qu'elle est le seul personnage qui possède deux représentations. Elle est introduite comme « Audrey », la femme de Jean-Yves, lorsque l'on suit Jean-Yves. Ensuite, Valérie la reconnut comme étant une des dominatrices du club BDSM. Pendant cette scène-là, on suit de nouveau Michel, ce qui a pour résultat qu'Audrey n'est pas représentée comme « Audrey », comme Jean-Yves la connaît, ni comme « Femme de Jean-Yves », parce que Michel ne la connaît pas. Elle est, pour lui, tout simplement une étrangère, donc il est forcé de la décrire comme il la voit : une « dominatrice ». Le cas d'Audrey prouve que les narrateurs changent pendant l'histoire, ou que le narrateur est extradiégétique. Il n'est en effet ni Michel, ni Valérie, ni un autre personnage : il est omni-savant.

Il est cependant possible qu'on l'ait déjà constaté en lisant *Plateforme* : le sociogramme démontre seulement ce qui est déjà dans le livre. En ajoutant un aspect narratologique aux réseaux morettiens, il devient clair que le narrateur ne peut pas être Michel, le narrateur qu'avance *Plateforme*.

S'agit-il finalement d'une erreur de la part de l'auteur, ou des histoires transmises par un autre ? Les deux possibilités sont possibles, mais, comme Martin de Haan l'a souligné,

l'histoire est quoi qu'il en soit « impossible⁶⁰ ». De Haan argumente pourtant que quelqu'un venant de perdre l'amour de sa vie ne pourrait jamais écrire un livre comme *Plateforme*. Nous indiquons que la focalisation du livre n'est pas conséquente et que le cadre des mémoires écrites par le protagoniste est problématique. Sans le réseau narratologique, il serait très difficile de démontrer que la focalisation change.

3.1.4. La représentation des femmes

La position de la femme est un sujet de recherche qui a été étudié maintes fois. Dans les recherches existantes il y a deux prises de position concernant la représentation des femmes dans *Plateforme*. D'un côté, les femmes dans le livre sont objectivées et ne servent qu'à faire plaisir à l'homme⁶¹. De l'autre, ce ne sont pas toutes les femmes, mais surtout les femmes exotiques qui sont réduites « à l'esclavage sexuel⁶² », alors que les femmes occidentales sont à la recherche de l'amour perdu à l'instar des hommes.

Pourtant, ces études se basent sur quelques exemples tirés du livre, donc regardons de plus près les descriptions des femmes. Si nous commençons par les prénoms, nous remarquons qu'elles indiquent une certaine origine. Rappelons la notion du nom motivé que donne Bal⁶³. Il y a une différence entre une Aïcha, nom d'origine arabe et une Marie-Jeanne, un nom qui est un amalgame de la femme la plus importante de la Chrétienté et une des plus grandes héroïnes de la France. Comparons-les ensuite à Oôn ou à Sin, deux noms certainement exotiques⁶⁴.

La plupart des femmes sont tout simplement indiquées par leurs prénoms — surtout les femmes qui font partie du groupe de voyage autour de Sôn de la première partie sont représentées de cette façon-ci. Donc, si nous omettions ce groupe du réseau ? La figure 8 démontre effectivement que c'est le groupe qui est très important. Sans le groupe, il ne reste qu'un nombre de personnages réduit. La plupart des femmes sont toujours nommées par leur prénom. Il y a aussi « deux blacks », deux Allemandes homosexuelles (« gouines ») et deux Thaïes.

⁶⁰ HAAN, M. de, *Aan de rand van de wereld : MICHEL HOUELLEBECQ*, de Arbeiderspers, Amsterdam, 2015, p. 33.

⁶¹ DUMAS, N., « La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. », in CLEMENT, M. L., et S. van WESEMAEL, *op. cit.*, p. 223

⁶² OKTAPODA, E., « Michel Houellebecq », in : OKTAPODA, E., *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporain*, Rodopi, Amsterdam, 2013, p. 143.

⁶³ BAL, M., *op. cit.*, p. 97.

⁶⁴ Il se peut d'ailleurs que le deuxième nom soit emprunté à l'anglais, signifiant « péché » — un nom « typique » peut-être d'une prostituée ?

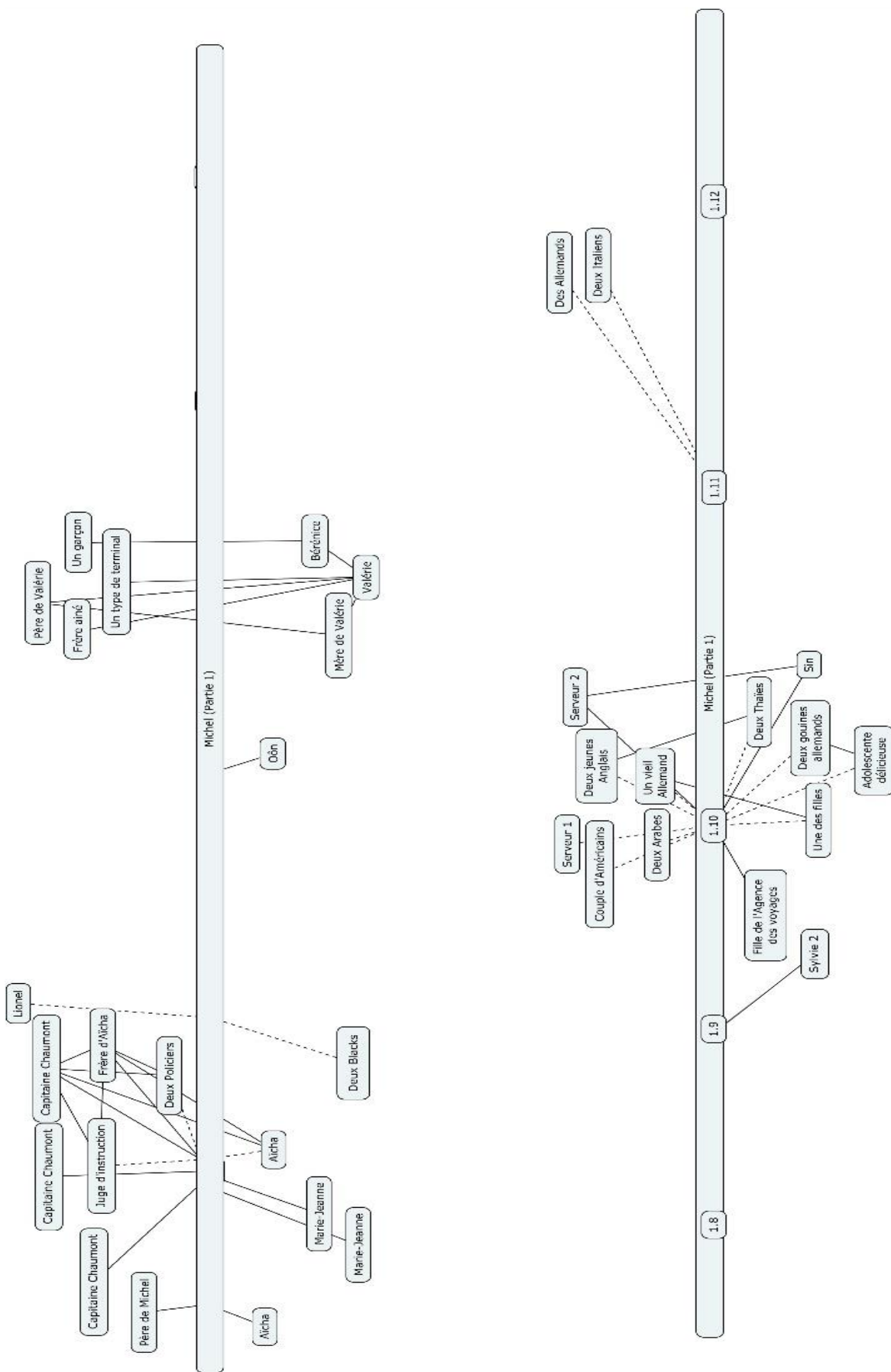


Figure 8 Les femmes de la partie 1, sans "groupe de Sôn".

Également dans la deuxième partie (fig. 7), les femmes sont représentées le plus souvent par leurs prénoms. Il n'y a pourtant que peu d'hommes représentés de cette façon : Nicolas, Jean-Yves, Lionel et Jérôme. Si nous les analysons, il s'avère que Nicolas est le jeune fils de Jean-Yves, Jean-Yves lui-même est un des amis les plus proches de Michel et de Valérie, Lionel est un ami de Michel qu'il a rencontré pendant son circuit en Thaïlande. Jérôme et Nicole sont des échangistes qui font partie des rencontres sexuelles de Michel et Valérie. Chez les hommes, l'utilisation du prénom semble donc représenter un certain sentiment d'attachement — une affection amicale, familiale ou sexuelle. Est-ce pareil pour les femmes ?

Le premier personnage féminin de *Plateforme* qui apparaît dans le réseau narratologique semble contredire cette question : Aïcha et Michel ne se connaissent pas. Si nous retournions au livre, il s'avérerait que le père de Michel et Aïcha avaient une affaire. Aïcha pourrait donc devenir la belle-mère de Michel. Comme le père de Michel était défunt au début de *Plateforme*, nous ne l'avons pas intégré dans les réseaux.

Ensuite, Marie-Jeanne, qui est la collègue la plus proche de Michel — une relation amicale, sûrement. On retrouve aussi Sylvie 2, une « amie » de jeunesse dont le narrateur faisait des projections sexuelles. Il est évident qu'il connaît les noms des membres du groupe, parce qu'ils voyagent ensemble assez longtemps. Oôn et Sin sont des prostituées qui font l'amour avec Michel. Les seuls qui restent ? Valérie, la future copine de Michel et Bérénice, qui n'a point de lien avec Michel : elle est une amie de Valérie, et l'objet d'amour de Valérie. Bérénice, Oôn, Sin et Sylvie 2 ont toutes en commun qu'elles sont isolées et qu'elles n'ont qu'un rôle sexuel dans l'histoire. La combinaison d'être femme, « isolée » et n'avoir que le prénom est dans la partie 1 indicative d'être, au moins, sexuellement active et désirable.

Regardons la figure 9, où nous avons mis les personnages qui ont un rôle explicitement sexuel dans la première partie. Toutes les femmes représentées par leur prénom, et qui n'appartiennent pas au groupe, en font partie au moins une fois. Les hommes qui sont sexuellement actifs, hormis Robert, ne sont jamais représentés par leur prénom ni leur nom, mais par leur nationalité, par leur apparence, ou par leur âge. Ils font partie d'une hiérarchie de désirabilité : plus on est jeune et beau, plus on est désirable. Il est alors frappant de constater que les hommes sexuellement actifs sont explicitement représentés par leur

apparence, leur âge ou leur nationalité, bien que les femmes soient nommées par leur prénoms.

Toutes les prostituées (Kim, Oôn et Sin) sont d'ailleurs indiquées de la même façon que la plupart d'autres femmes, par leur prénom. Ceci ne veut pas dire que dans *Plateforme*, toutes les femmes sont (égales à) des prostituées : c'est plutôt l'inverse. En représentant les prostituées de la même façon que les autres femmes, *Plateforme* fait un effort de faire croire au lecteur que la prostitution, au moins en Thaïlande, est normale, acceptée et sans danger. Tout comme Michel, qui, avec Jean-Yves et Valérie, rend accessible la prostitution au citoyen lambda, le réseau indique la normalisation de la prostituée exotique.

La représentation « normale » des prostituées s'oppose à l'idée du « ventriloquisme » que propose Carole Sweeney. Elle constate que Houellebecq se sert des personnages avec une autorité « d'origine » qui critiquent d'autres du même statut⁶⁵. Sôn, par exemple, critique des autres Thaïs et le banquier jordanien critique l'Islam. Houellebecq inventerait des personnages explicitement « Autres » pour présenter ses idées controversées. La représentation des prostituées fait penser que la situation inverse existe aussi : *Plateforme* ne présente pas les prostituées comme étant des créatures mystiques, mais exactement comme les autres femmes que rencontre Michel. Ainsi, il n'est pas choquant qu'il visite des prostituées. Au niveau de la représentation, la différence entre faire l'amour avec Valérie ou avec Kim est presque non-existante.

La prostitution « naturelle » est pourtant contrastée par le club BDSM à Paris dans la deuxième partie du livre. Toutes les femmes qui y travaillent, ou s'y amusent, sont décrites comme « dominatrices », en fonction de leur position. Cette représentation les anonymise, ce qui crée une distance. On ne se sent pas à l'aise avec elles : elles représentent le pire du monde sexuel (français).

Le système de nomenclature de *Plateforme* indique que c'est dans l'essence même de la femme d'être sexuelle, d'être désirée. Le prénom ne sert pas à indiquer la désirabilité d'une femme, mais à distinguer ses origines. S'il s'agit d'une femme franco-française traditionnelle, d'une fille d'origine arabe ou d'une femme exotique, elles sont premièrement des femmes, donc elles peuvent être désirées par le narrateur. Si Douglas Morrey avance que les romans de Houellebecq traitent avant tout de la frustration sexuelle⁶⁶, nous démontrons

⁶⁵ SWEENEY, C., « Natural Women? Anti-feminism and Michel Houellebecq's *Plateforme* », *Modern & Contemporary France*, vol. 20, no. 3, 2012, p. 325.

⁶⁶ MORREY, D., « sex and the single male : Houellebecq, Feminism and Hegemonic Masculinity », *Yale French Studies*, no. 116/117, 2009, p. 144

que le narrateur de *Plateforme* entre en contact presque incessamment avec des femmes représentées comme désirables. En ce qui concerne Michel, sa frustration est représentée par la manière dont il objective les femmes. En unifiant les prénoms avec une désirabilité sexuelle, c'est-à-dire en rendant la désirabilité d'une femme essentielle à sa représentation, Michel n'est guère capable à considérer les femmes d'une autre façon que sexuelle.

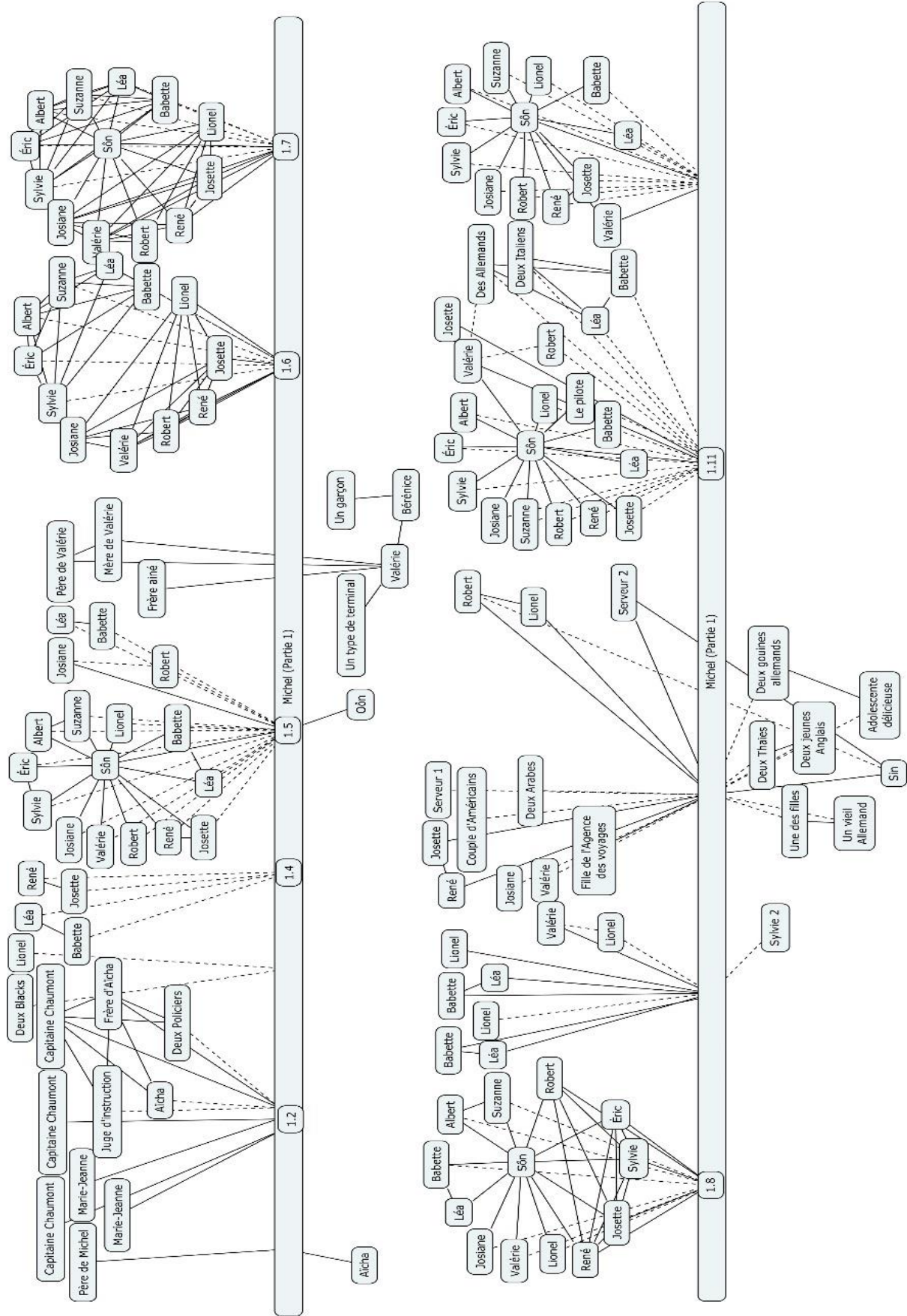


Figure 9 Activité sexuelle dans la première partie de Plateforme

3.1.5. La femme n'est pas un homme

Une analyse de la deuxième partie de *Plateforme* (fig. 7, troisième et quatrième barre) soutient l'affirmation de l'essence sexuelle féminine. De nouveau, de nombreuses femmes ne sont décrites que par leurs prénoms (12, comptant 15 occurrences), contre 4 occurrences des femmes représentées par leur nom et leur prénom (2 personnages : Marylise le François & Sandra Heksjtovoian). Le total des femmes qui sont représentées d'ailleurs par leur apparence ou leur âge compte également 4 personnages, toutes ayant une seule occurrence. Il reste encore le groupe de nationalités (7 personnages, 7 occurrences), le groupe des emplois (2, 2) et puis un groupe de femmes qui sont autrement décrites (6, 6), ce qui donne un total de 33 personnages féminines qui apparaissent ensemble 38 fois dans l'histoire.

En faveur de la comparaison de la représentation des genres, nous avons décidé de ne pas compter Michel, Valérie et Jean-Yves pour cette partie de l'analyse. Valérie seule compte 31 occurrences, ce qui déséquilibre les ratios : elle a presque autant d'apparitions que les autres femmes en total. Il en est d'ailleurs de même pour Jean-Yves, qui compte 22 apparitions sur un total de 46 sans lui, soit à peu près la moitié et Michel pour des raisons déjà mentionnées.

Comparons ensuite les chiffres des femmes aux ceux du côté masculin du réseau : les hommes comptent 46 occurrences, partagées entre 34 personnages. Dans le tableau 1, nous avons catégorisé leur représentation à côté de celle des femmes.

	Femmes	%	Femmes Occurrences	%	Hommes	%	Hommes Occurrences	%	Ensemble	%	Ensemble Occurrences	%	Ratio (F : H)	Ratio Occurrences
Prénoms ⁶⁷	12	37	15	67	4	12	11	24	16	24	26	31	3 : 1	1,4 : 1
Nom + Prénom	2	6	4	6	5	14	10	22	7	10	14	16	1 : 2,5	1 : 2,5
Nationalité	7	21	7	10	2	6	2	4	9	13	9	11	3,5 : 1	3,5 : 1
Emploi	2	6	2	5	18	52	18	39	23	34	23	27	1 : 3,6	1 : 3,6
Apparences/Âge	4	12	4	6	4	12	4	9	8	12	8	10	1 : 1	1 : 1
Restant	6	18	6	16	1	3	1	2	4	6	4	5	3 : 1	3 : 1
Total ³⁴	33	100	38	100	35	99	46	99	68	99	84	100	33 : 35	1 : 1,2

Tableau 1 : les ratios (F : H) dans la deuxième partie de *Plateforme*.

⁶⁷ Premier chiffre avec Valérie/Jean-Yves, le deuxième sans cette personne.

Il s'avère que les deux sexes, en considérant leurs totaux, sont passablement en équilibre. Or, la grande différence se trouve dans la représentation des noms, des nationalités et des emplois. Pour les prénoms et les nationalités : les femmes font la majorité, bien que ce soient les hommes qui sont en majorité dans les catégories « emploi » et « nom + prénom ». L'écart est dû à la formalité. Les personnages masculins de la catégorie « nom + prénom » sont presque tous liés à Valérie et à Jean-Yves et beaucoup moins à Michel. Rappelons que Valérie et Jean-Yves sont avant tout des collègues. Le réseau indique que les hommes « nom + prénom » font partie de leur vie professionnelle. Les prénoms sont en revanche une forme de représentation plus affectueuse.

Inversons l'idée de formalité, ou bien « prénom plus nom équivaut travail » et appliquons-la aux représentations féminines : il y a deux femmes qui sont ainsi représentées. La première est Marylise le François, qui n'est pas liée à Michel, mais quand même à Jean-Yves et Valérie : une collègue dont l'histoire tourne mal. Elle est représentée deux fois en tant que collègue, avec son nom et son prénom. Elle se trouve bientôt imprudente, comme signifie l'apparition d'un commissaire de police et de « quatre types » qui ne sont liés qu'à elle. Le commissaire représente le bien ou l'ordre et les autres représentent par conséquent le mal ou le chaos. La présence du bien et du mal au même moment symbolise un événement au moins illégal. Si l'on se réfère au livre, on lit que Marylise le François est en fait violemment réduite à un statut d'objet de sexe : elle est impitoyablement violée dans une voiture de métro, dont auparavant toutes les femmes ont été averties. Il est remarquable que la victime soit représentée autrement que les autres femmes, et que cette représentation est en plus conforme aux normes de la représentation masculine.

Le deuxième personnage féminin représenté par son nom et son prénom est Sandra Heksjtovoian, un artiste plastique. Elle n'est connectée qu'à Michel et n'a qu'une seule occurrence, mais son apparition dans l'histoire, où elle s'avère être la dernière cliente de Michel, mène à un rare moment de réflexion sur l'anatomie féminine, comme Susan Mooney l'explique⁶⁸ - une réflexion qui mène d'ailleurs à l'orgasme de Valérie.

L'art que Heksjtovoian produit cause Michel de « porter un regard neuf sur le monde⁶⁹ ». La représentation de l'artiste renvoie à son statut professionnel, comme elle est une cliente de Michel. Son succès se trouve dans la production artistique des reproductions 3D de son clitoris en caoutchouc. Elle fait alors un objet vendable de son corps, elle se

⁶⁸ MOONEY, S., « Empreintes paternelles chez Nina Bouaroui et Michel Houellebecq » in : OKTAPODA, E., *op. cit.*, p. 211.

⁶⁹ HOUELLEBECQ, *Plateforme*, Flammarion, Paris, 2001, p. 293.

plastifie, s'objective et elle se vend. Il n'est pas fortuit qu'elle a choisi cette partie de son corps. Le clitoris n'a qu'une fonction implicitement sexuelle, et d'ailleurs une fonction qui est liée au plaisir sexuel féminin. En réduisant son corps à ce petit organe, elle se conforme à l'idée que la femme est un être sexuel. En revanche, Heksjtovoian s'oppose à l'idée que la femme sert uniquement à faire plaisir aux hommes. Les femmes, elles aussi, ont besoin de joie sexuelle. Il n'empêche cependant pas qu'elle n'atteint ce statut qu'en faisant de sa féminité corporelle son marché, tout en gardant sa sexualité à elle : on ne touche pas vraiment à son corps, mais à un objet basé là-dessus.

Il est clair que la troisième partie est la partie la plus solitaire de *Plateforme*, comme il n'y figure pas beaucoup de personnages (fig. 7). À cause de la mort de Valérie, Michel se retire de plus en plus de la société en général et des femmes en particulier spécifiquement. Les seuls personnages féminins qu'il rencontre sont représentés par leur fonction, comme les infirmières de l'hôpital où il se trouve après l'attentat en Thaïlande (même après avoir été rapatrié).

Sa collègue Marie-Jeanne est une des deux exceptions à la nouvelle façon de représentation et d'ailleurs un élément constant de l'intrigue – elle est, avec Michel évidemment, une des deux femmes à apparaître dans toutes les trois parties de l'intrigue⁷⁰. L'autre femme est Kim, qui a été liée à Lionel précédemment. Bien que Lionel soit abattu pendant l'attentat, Kim s'en est évadée miraculeusement et a déjà trouvé quelqu'un d'autre peu après. Il se peut qu'en apprenant cela, Michel se soit finalement rendu compte que la prostitution n'est pas une vraie substitution à l'amour, parce que Kim est la dernière prostituée qui est présente dans le réseau⁷¹.

Sabine van Wesemael avance que « le désir d'exotisme [de Michel] se révèle en fin de compte aussi décevant que le reste de [son] existence⁷² ». Le réseau conclut autrement : le « désir » n'est pas le désir d'exotisme, mais un désir d'une relation intime. Ce qui est décevante est la disparition de Valérie. Ce n'est qu'après son meurtre que Michel devient de nouveau un homme solitaire, mais aussi las de vivre. Il n'y a rien qui indique que Michel désire des femmes exotiques plus que des femmes occidentales à cause de leur apparence ou de leurs origines – l'exotisme supposé semble le produit des circonstances économiques du

⁷⁰ Sauf, peut-être, les parents de Valérie. Or, leur première occurrence se plaçait dans un *flash-back* sur l'histoire de Valérie (la première barre) et à ce moment-là, Michel ne faisait pas encore connaissance avec eux.

⁷¹ On apprend dans les mémoires que Michel a au fait essayé de visiter d'autres, mais cela était une expérience décevante : HOUELLEBECQ, M., *op. cit.* (2001), p. 347.

⁷² WESEMAEL, S. van, « Michel Houellebecq et l'effacement de la diversité exotique », in : WESEMAEL, S. van, *Michel Houellebecq*, Rodopi, Amsterdam, 2004, p. 79.

monde. Après tout, Michel aime Valérie plus que toutes les autres femmes du monde, et elle est française.

La mort de Valérie, et la déception que cause Kim, coïncident avec la disparition des femmes du réseau. Pendant la troisième partie, Michel entre en contact presque uniquement avec des hommes. Leur représentation est pourtant conforme à ce que l'on retrouve dans les deux autres parties : on voit quelques emplois, quelques descriptions de la nationalité, parfois ensemble et quelques noms. La troisième partie est effectivement la partie dans laquelle Michel renonce aux femmes en quittant le monde occidental. Les seuls contacts qui lui restent sont des hommes, mais les hommes, au moins, ne sont pas des femmes.

3.1.6. L'exotisme féminin

La plupart des nationalités rencontrées pendant la troisième partie ne sont cependant pas thaïes. Il en est de même dans les deux autres parties, donc analysons les représentations de nationalités de plus près. Pendant l'analyse, on remarquera que nous utilisons parfois des stéréotypes nationaux. Comme les personnages à analyser sont seulement représentés par leur nationalité, il semble que l'image d'eux que transfère *Plateforme* se base sur les stéréotypes ou « les mythes », pour citer Roland Barthes.

L'Allemand, par exemple, boit de la bière et reçoit un coup de soleil dès qu'il se met sur la plage, les jeunes Anglais font du brouhaha, sont toujours ivres, et ne parlent que leur langue à eux. Barthes représente le mythe en tant « [qu'] un système d'idéographie pur, où les formes sont encore motivées par le concept qu'elles représentent, sans cependant, et de loin, en recouvrir la totalité représentative⁷³ ».

En d'autres termes, quand Houellebecq introduit un personnage comme une Chinoise (quatrième barre), ce n'est pas sa nationalité seule qu'il veut à priori souligner. En un seul mot, il transfère toute une image de ce personnage-ci, quoiqu'elle soit stéréotypique : elle a des cheveux noirs, des yeux bridés et une teinte asiatique. Pour certains, elle porte même des vêtements traditionnellement chinois.

Il semble alors clair pourquoi il y a tant de personnages féminins représentés par leur nationalité : c'est la façon la plus simple de décrire leur apparition de manière superficielle. Même si la représentation de la nationalité est au niveau du mot neutre en ce qui concerne la désirabilité, il s'avère que les personnages qui sont ainsi décrits sont souvent désirables. Cette attractivité n'est cependant pas présente dans le réseau. Mais comment peut-on savoir que le

⁷³ BARTHES, R., *op. cit.*, p. 234.

narrateur trouve « une Chinoise » désirable ? Elle pourrait avoir 59 ans, être chauve et avoir perdu toutes ses dents. Quand nous analysons le réseau narratif, il devient clair pourquoi on comprend qu'il s'agit de belles femmes, ou au moins de femmes pas « laides ».

Regardons la figure 10, dans laquelle nous avons mis tous les personnages qui sont représentées par leur nationalité au-dessous de « Michel ». Si la désirabilité d'une femme est diminuée, elle est tout simplement représentée d'une autre façon qu'uniquement par sa nationalité. Considérons par exemple les « quinquagénaires québécoises ». Même si nous savons toute de suite leur nationalité, elle n'est qu'un adjectif. Leur trait principal c'est d'être quinquagénaires, donc d'être ménopausées et d'être vieilles. Elles ne sont plus, quant au narrateur, excitantes.

Il en est de même pour « la femme du touriste » (figure 7, quatrième barre), qui est mariée avec un Allemand : le « touriste allemand ». On associe sa femme par conséquent aussi à l'Allemagne, même si on ne peut en être sûr. Pourtant, puisqu'elle est déjà mariée, elle « appartient » déjà à quelqu'un d'autre — littéralement, d'ailleurs, car sa seule représentation est d'être mariée à quelqu'un dont on sait un peu plus : il est touriste, ce qui indique une certaine réussite économique puisqu'il peut faire des voyages, et il est allemand⁷⁴.

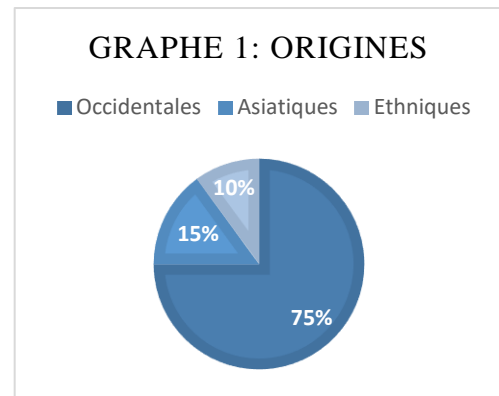
Quelques autres exemples sont « l'Italienne », qui s'intéresse à Jean-Yves, « l'Espagnole », qui fait partie d'un ménage à trois avec Valérie et Michel. Les hommes qui sont représentés par leur nationalité sont également sexuellement actifs. Par exemple, les « deux jeunes Anglais » sont liés à « deux Thaïes » et, tout comme les « deux Arabes », ils apparaissent au moment que Michel entre dans une zone très touristique connue pour ses prostituées. Les hommes dont la nationalité est représentée comme un adjectif ont un autre rôle, souvent un emploi. On voit ainsi des « policiers thaïs », par exemple. Pourtant, les hommes représentés par leur nationalité seule n'entrent jamais en contact avec Michel, ni avec Valérie, ni avec Jean-Yves. En opposition d'eux, les femmes qui sont décrites par leurs origines entrent non seulement en contact avec Michel, Valérie et Jean-Yves, mais elles font aussi un effort de les draguer ou se laissent convaincre de partager leur lit.

Dans le réseau morettien, elles sont un peu partout, mais surtout en relation avec Michel. Il est remarquable que le sociogramme narratologique démontre qu'elles sont groupées ensemble (fig. 10) et donc qu'elles apparaissent au même moment. Nous avons mis en rose les personnages qui se retrouvent hors de la France (à savoir en Thaïlande et au

⁷⁴ Les Allemands sont des gens récurrents dans l'œuvre houellebecquienne, voyez par exemple : TREECK, C. van, « l'image des Allemand(e)s dans l'œuvre narratif de Houellebecq », in : CLEMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *op. cit.*

Cuba) et le résultat est que tous les personnages représentés par leur nationalité apparaissent à l'étranger.

Si nous comptons les représentations uniques sans comptant les possibles occurrences multiples, nous voyons que 15 des nationalités sont d'origine occidentale. Deux autres sont « ethniques », des Thaïs qui se retrouvent en Thaïlande. Les trois qui restent viennent de l'Asie, plus spécifiquement deux issus du monde arabe et un venant de la Chine⁷⁵. Le résultat est le graphe 1 : 75 % des représentations par la nationalité sont d'origine occidentale, ce qui met en question « l'authenticité » des voyages touristiques à l'étranger exotique. Même en quittant l'Occident, la plupart des gens que l'on y rencontre restent encore des Européens.



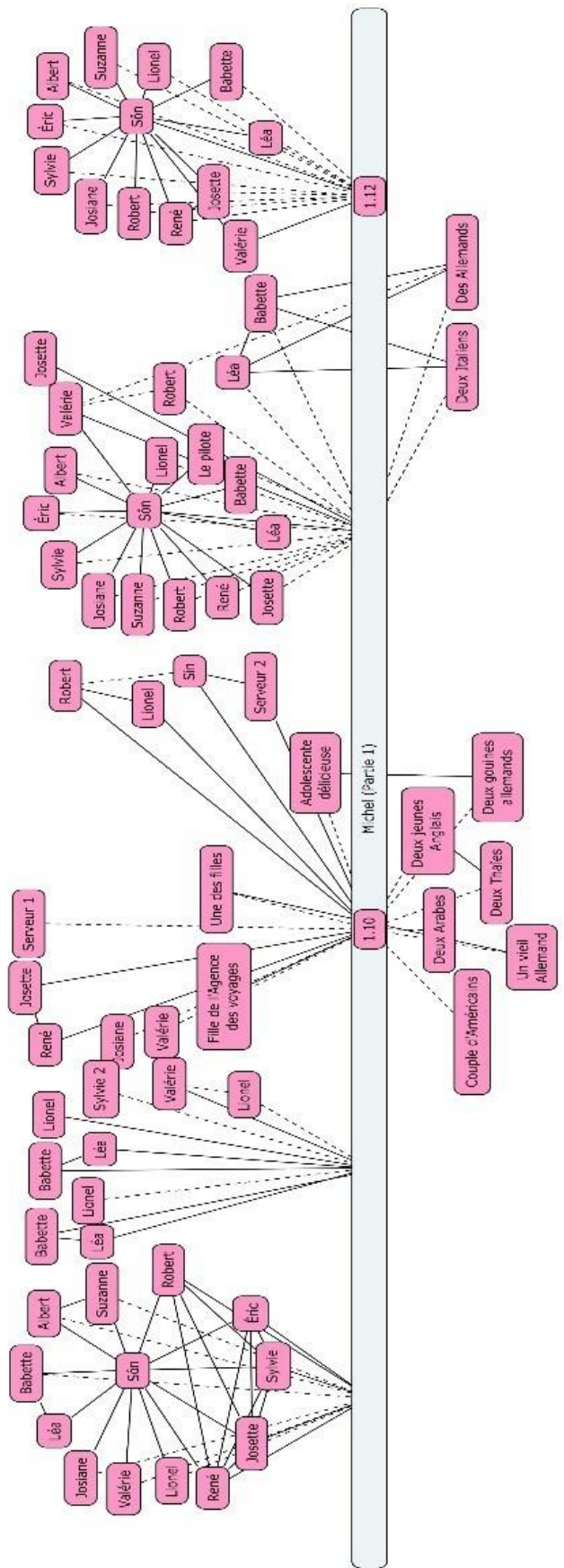
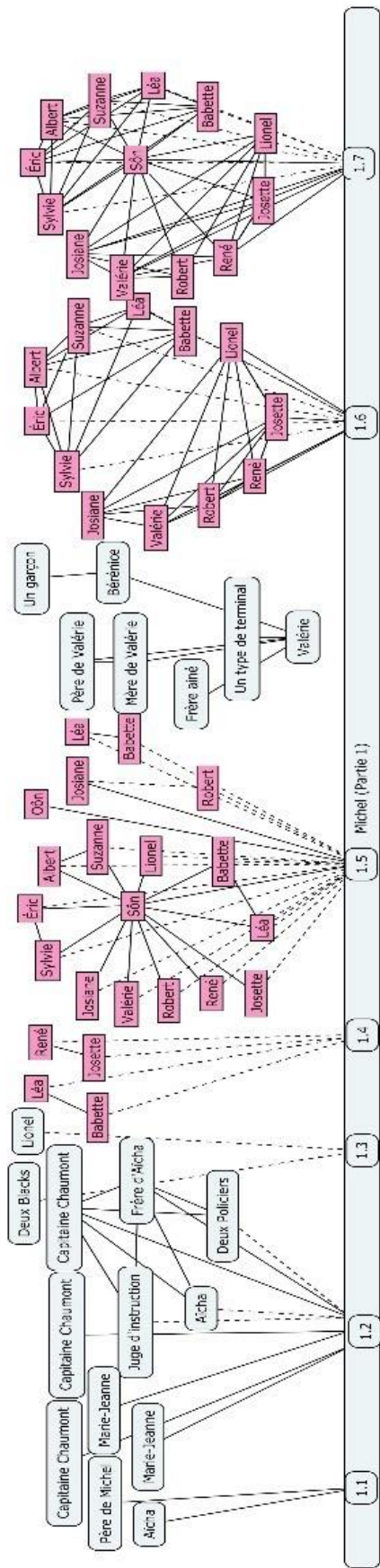
Il semble alors que les stations que Michel fréquente soient des néo-colonies touristiques occidentales : la population indigène n'est là qu'en forme de serveurs (des garçons, des hôtes, des prostituées) pour que l'homme occidental puisse se détendre. C'est tout conforme à l'idée que *birds of a feather flock together*. John McCann a déjà constaté que Michel et Valérie se contentent tout simplement des voyages organisés⁷⁶, mais le réseau souligne que même ces voyages ne sont pas très exotiques : les Européens restent autant que possible ensemble, craignant le vrai monde exotique. Pourtant, nous soulignons qu'ici nous n'avons pris en compte qu'une petite partie des personnages, à savoir ceux qui ne sont nommés que par leur nationalité. En revanche, nous savons que, pendant une analyse plus approfondie de tous les personnages, il faut immédiatement rajouter 12 Français de plus — le groupe du circuit.

Ainsi, le réseau confirme ce que proposent Maud Granger Remy, John McCann et Sabine van Wesemael : le touriste de *Plateforme* est un être problématique. Granger Remy explique que le touriste se présente comme « pur consommateur⁷⁷ » qui n'entre pas en contact avec les autochtones du pays, sauf pendant un échange économique : le réseau montre effectivement des serveurs, des prostituées et des guides, mais pas d'autres Thaïs ou Cubains.

⁷⁵ On pourrait donc suggérer que le groupe des représentants asiatiques est 25%, parce que la Thaïlande se trouve bien naturellement en Asie.

⁷⁶ MCCANN, J., « La lutte des discours : *Plateforme* de Michel Houellebecq », in : CLEMENT, M.L., et S. van Wesemael, *op. cit.*, p. 373.

⁷⁷ GRANGER REMY, M., « le tourisme est un posthumanisme : autour de *Plateforme* », in : CLEMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *op. cit.*, p. 278.



Van Wesemael constate à juste titre que Michel et Valérie ne quittent guère leurs hôtels. Le réseau narratologique ajoute que Michel et Valérie n'entrent même pas en contact avec les étrangers : ils restent principalement en contact avec d'autres Européens. Les deux personnages ne prennent que les voies proposées par les organisations de voyage⁷⁸.

Les femmes occidentales cependant vivent la même crise sexuelle que les hommes : elles font un voyage pour satisfaire à leurs besoins de sexe ou de détente. Pourtant, les femmes sont représentées d'une autre façon que les hommes, ce qui est remarquable si les femmes occidentales vivent la même crise — n'ont-elles pas droit alors à la même représentation ? La réponse se trouve dans le point de focalisation.

C'est toujours le narrateur qui les décrit : les femmes françaises évoquent le même désir que les femmes exotiques. Le « désir d'exotisme » est donc principalement un désir de facilité : faire l'amour avec une femme française est en général plus difficile qu'aller chez les prostituées thaïes. Les *sex workers* français qui sont quand même représentés font partie d'un club BDSM, ce qui contraste avec les jolies prostituées « naturelles ».

Efstratia Oktapoda indique que les femmes exotiques seraient réduites à l'esclavage sexuel⁷⁹. La façon dont les femmes exotiques sont représentées n'est en tout cas pas indicative d'un tel esclavage et ne diffère pas vraiment de la représentation des Françaises. Il est possible que cette nomenclature cache la réalité du livre, mais les réseaux soulignent que ce sont les femmes en général qui sont mises dans un système sexiste de désirabilité, et pas uniquement les femmes exotiques.

Pourtant, la plupart des prénoms des femmes sont des noms exotiques. De plus, la plupart de ces femmes sont seulement liées à Jean-Yves pendant les parties où il n'est pas du tout lié à Michel. A ces moments-là, rappelons-le, la focalisation de l'intrigue est Jean-Yves. Johanna, Angélique, Audrey et Eucharistie ne sont nulle part liées à Michel ; Audrey est la femme de Jean-Yves qui le quitte, Angélique est sa fille. Pour ce qui est de Johanna et d'Eucharistie : elles sont les babysitteuses. Avec la dernière, qui est d'origine béninoise, Jean-Yves commence une affaire. Est-il alors possible que « le désir d'exotisme » dont parle van Wesemael soit applicable à Jean-Yves au lieu de Michel ?

Quoi qu'il en soit, pour ceux qui n'arrivent pas à trouver l'amour, il y a la possibilité de l'acheter sous forme de prostitution. Le tout résulte finalement dans l'édification des grandes stations touristiques « bordelesques », où la prostitution est facilitée. Simultanément, les Européens peuvent partir en vacances sans qu'ils soient obligés d'entrer en contact avec

⁷⁸ WESEMAEL, S. van, *op. cit.*, p. 79.

⁷⁹ OKTAPODA, E., *op. cit.*, p. 143.

les habitants autochtones d'un pays. Il est clair qu'il ne faut pas avoir honte de visiter les prostituées thaïes, comme elles sont toutes représentées par un prénom et semblent être égales aux autres femmes que rencontre Michel. Il n'est point étonnant que les stations balnéaire-bordels sont un grand succès.

Le seul élément que Michel, Jean-Yves et Valérie n'avaient pas pris en compte, ce que certaines parties du monde semblent être plus conservatives qu'eux. Le meurtre du père de Michel par une musulmane était une sorte d'avertissement que Michel avait dû comprendre. Il en résulte qu'un attentat est commis à Krabi à la fin de la deuxième partie par des Arabes, comme signifient les trois hommes enturbannés. La rencontre souvent problématique ou problématisée entre l'Ouest et l'Islam est pourtant le sujet d'un autre roman de Houellebecq.

3.2. Soumission

Soumission est le sixième roman de Michel Houellebecq et peut-être son livre le plus notoire. Traitant d'une France sous un nouveau régime islamique, le livre a paru le 7 janvier 2015, le jour de l'attentat de *Charlie Hebdo*. Le journal satirique avait mis à la une un dessin de Houellebecq pour accompagner la sortie de *Soumission*. Comme le sujet du livre était connu bien avant la publication et que Houellebecq avait été poursuivi en justice à l'époque de *Plateforme* pour incitation à la haine contre l'Islam, le livre faisait déjà scandale même avant qu'il ne paraisse. Certains considèrent le livre même « un cadeau pour Marine le Pen⁸⁰ »

Le livre se compose de 5 parties. Dans la première partie, François, le narrateur du livre, a une routine de vie peu excitante. Il donne des cours à l'université de Paris III, s'achète des plats préparés, regarde des vidéos pornographiques et lit du Huysmans, sa spécialisation. Un soir, il téléphone à Myriam, une ancienne étudiante à lui, mais aussi une ex-copine. La belle étudiante juive, qui est beaucoup plus jeune que François, convient de le voir le soir même ; ils ravivent la flamme de leur amour. Simultanément, le peuple français va aux urnes, où un nouveau parti, « la Fraternité Musulmane » d'un certain Ben Abbas, est prometteur.

Pendant la deuxième partie, François continue son train-train quotidien quand il apprend que les deux partis qui vont au second tour sont le Front National et la Fraternité Musulmane. Les résultats causent quelques inquiétudes à Paris : dînant avec deux collègues,

⁸⁰ SPIESER-LANDES, D., « Soumission ou simulacre de soumission ? Michel Houellebecq et la métaphysique (Baudrillardienne) du radiateur », *French Cultural Studies*, vol. 28, no. 1, 2016, p. 42.

François entend des coups de feu et voit de la fumée. Pourtant, ils remarquent que c'est devenu monnaie courante et ne s'en inquiètent pas.

Ensuite, François est invité chez une autre collègue, Marie-Françoise. Son mari, Alain, travaille pour la DGSI et il a conscience de quelques secrets de l'état : il raconte à François que les autres partis politiques collaboreront avec la Fraternité pour qu'ils empêchent le FN de remporter la présidentielle. En même temps, la famille de Myriam décide d'émigrer en Israël, craignant pour la sûreté des juifs en France. Myriam accompagne sa famille, à cause de quoi elle quitte François à nouveau.

La troisième partie commence le jour du second tour aux urnes : François, qui cette fois-ci ne fait pas non plus confiance à la situation, décide lui-aussi de quitter Paris. Prenant la voiture, il aperçoit que les autoroutes sont toutes presque désertes. Une fois à Martel, il arrive à peine à trouver une chambre. Il retrouve Alain, qui a une maison dans la région. Celui-ci vient d'être démissionné et ce qu'il a raconté à François est devenu réalité : les autres partis aident ouvertement la Fraternité Musulman. Le jour du scrutin est déplacé quelques jours à cause des inquiétudes. François part ensuite pour Rocamadour pour y rester un certain temps.

Dans la quatrième partie, François se voit obligé de rentrer à Paris, où il donne sa démission à l'université : le parti musulman a remporté les élections comme prévu et a interdit l'enseignement aux professeurs non islamiques ou féminins. En revanche, ceux qui sont forcés à la démission sont rémunérés royalement. François apprend également que son père vient de décéder. N'ayant rien à faire sauf de se servir des prostituées, François part pour l'abbaye de Ligugé, où il envisage un séjour à l'instar de Huysmans. Il ne tient cependant pas très longtemps : il quitte l'endroit après seulement quelques jours.

Finalement, dans la dernière partie, François décrit comment la France et sa vie ont changé sous Ben Abbes. Les gens se convertissent de plus en plus et les pays arabes « soutiennent » financièrement les universités et d'autres institutions. Les nouvelles lois musulmanes ouvrent la voie à la polygamie et à la réussite financière : on promet des femmes et un salaire plus que satisfaisant à ceux qui se convertissent. Grâce à Robert Rediger, le nouveau chef de Paris III, François prend également connaissance de l'Islam et finit par songer à sa propre conversion.

3.2.1. Le réseau traditionnel

Après avoir mis tous les 51 personnages dans un réseau social, il est clair que François est le personnage le plus central (fig. 11). Au fait, il n'y a qu'un autre personnage, Robert Rediger, qui a plus de deux liens directs si l'on ne compte pas les liens de François.

Soumission compte 93 occurrences en total, donc en moyenne en peu moins de 2 occurrences par personnage. Il est évident que le partage des occurrences n'est pas du tout moyenné, compte tenu de l'omniprésence de François. Il est omniprésent, parce qu'il est, au fait, le narrateur de *Soumission*.

Ensuite, Robert Rediger est aussi le centre de la seule partie du réseau où il existe un « groupe » de personnages dans *Soumission*. Certes, il y en a certains qui sont en duo avec quelqu'un d'autre, comme Alain et Marie-Françoise, qui se sont mariées. Parfois, il y a aussi un tiers, qui est souvent indirect, comme un serveur dans le cas d'Alain et Marie-Françoise. Tout comme dans *Plateforme*, un duo est la représentation d'une relation parfois amicale ou collégiale, mais souvent maritale.

Les noms de *Soumission* sont généralement plus « humains » que les noms de *Plateforme* : la plupart d'entre eux ont un prénom, parfois accentué par un nom de famille en plus. Il y a quand même un nombre de noms dérivés de l'origine d'un personnage, ou de la couleur de la peau : il y a par exemple « un Noir », « deux Arabes », un « groupe de Chinoises ».

Finalement, on compte toujours certaines professions, par exemple, mais il n'y a que peu de descriptions liées à l'apparence : il y a une « blondine d'une quarantaine d'ans » et un « jeune barbu châtain », qui sont également décrits par leur âge. La « fille jeune » est la seule à avoir seulement une description (vague) d'âge.

Nous constatons que le total des isolés est tellement élevé (21 sur 51 personnages, soit 41%) et qu'il y a si peu de correspondances entre les différents groupes, que le réseau semble indiquer que François a surtout des contacts superficiels. Il semble que les différents personnages de *Soumission* ne se connaissent pas du tout, ils n'appartiennent pas à un groupe quelconque par lequel ils peuvent entrer en contact l'un avec l'autre en présence de François. Il est important de préciser « en présence de François », puisqu'il est le narrateur et le personnage principal du livre : le réseau s'est établi à partir de son point de vue. Le réseau ne dit pas du tout que deux personnages, comme par exemple Marie-Françoise et Alice, ne se connaissent pas : il est au fait plus probable qu'elles se connaissent, parce qu'elles sont des collègues.

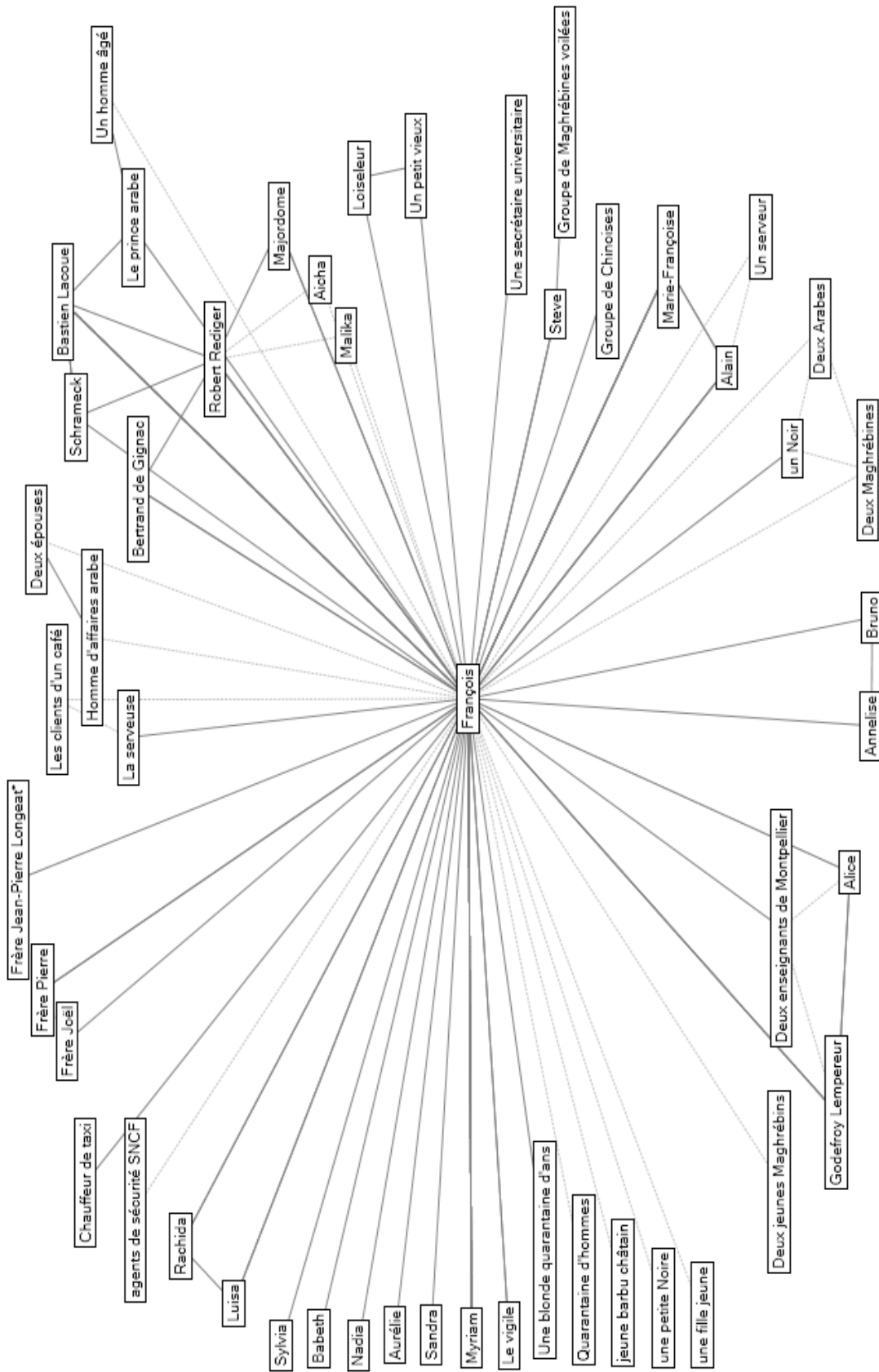


Figure 11 le sociogramme de *Soumission*

Le réseau démontre tout simplement que François n'est pas au courant d'une relation entre ses collègues. Il n'en fait pas mention pendant l'histoire de *Soumission*. Il semble donc que François ne soit pas un type très social : il rencontre des personnes, certes, mais il ne se mêle que très rarement dans des situations sociales avec plusieurs personnes ou ne s'intéresse que très peu à leurs vies sociales. Le seul moment dans *Soumission* pendant lequel il participe à une soirée de travail résulte donc dans le groupe solitaire du réseau : celui qui s'est constitué autour de Robert Rediger.

Il est intéressant de constater que la plupart des liens lient le protagoniste de *Soumission* à des personnages « isolés », comme c'est aussi le cas de *Plateforme*. En même temps, il existe des personnages secondaires comme Robert Rediger dans *Soumission* et Jean-Yves ou Valérie dans *Plateforme* qui ont des contacts beaucoup plus variés. Il est donc probable que les réseaux démontrent pourquoi les différents protagonistes de Houellebecq sont souvent caractérisés d'être solitaires : même s'ils rencontrent assez souvent des gens, ces rencontres restent souvent superficielles, ce qui résulte dans un personnage tiers isolé. Les réseaux démontrent que les protagonistes sont eux-mêmes à peu près isolés parmi les isolés. La plupart des contacts ne semblent pas être des contacts amicaux, parce qu'il n'y a pas de reprises de contacts. Même si l'on remarque hors du sociogramme que quelques-uns de ces isolés sont représentés comme des amis, que vaut un ami que l'on ne voit jamais ?

Or, le sociogramme ne démontre pas la fréquence des rencontres ou des occurrences, ni la façon dont les groupes sont faits. Il ne révèle que les généralités des personnages et de leurs contacts sociaux. Mettons donc les données de *Soumission* dans un sociogramme narratif.

3.2.2. Le réseau narratologique de *Soumission*

Il s'avère tout de suite que certains des isolés apparaissent plusieurs fois, selon la figure 12. Myriam, par exemple, est isolée dans la figure 11, mais n'apparaît pas moins de huit fois. Robert Rediger, le centre du seul groupe de *Soumission* dans le réseau morettien, n'apparaît en revanche que quatre fois. Le sociogramme narratologique démontre donc que la centralité dans un réseau morettien est une façon peu fiable à établir une hiérarchie d'importance. Le personnage qui apparaît le plus souvent est possiblement plus important que celui qui est au centre du réseau, contrairement à ce que dit Moretti. En revanche, ceux qui ont plusieurs occurrences ont aussi plus de possibilités de rencontrer d'autres gens.

Nous constatons que Robert Rediger fait sa première occurrence au moment que Myriam disparaît de l'histoire. D'ailleurs, la dernière fois que François entre en contact avec Myriam, c'est de façon « indirecte », tout comme la première rencontre avec Robert Rediger. Le rapport d'apparition – disparition semble indiquer qu'il existe une partie « Myriam » et une partie « Robert Rediger » dans *Soumission*.

L'écart entre Marie-Françoise et Robert Rediger semble cependant être encore plus définitif : Marie-Françoise a sa dernière occurrence juste avant que Robert ne fasse son entrée dans l'histoire. En outre, Marie-Françoise fait partie de la vie sociale de Michel, ayant plusieurs liens aux autres personnages, contrairement à Myriam. En revanche, Marie-Françoise n'a que quatre occurrences. Quoi qu'il en soit, il semble exister une partie « féminine » où ce sont les femmes qui sont les plus importantes et, alors, une partie où c'est principalement « Robert Rediger » qui a un rôle considérable.

Ce qui est également clair, c'est qu'il n'y a que huit personnages⁸¹ sur 51 qui ont un rôle dans plusieurs parties du livre⁸². Il y a encore sept personnages supplémentaires qui ont plusieurs occurrences, bien que toutes leurs occurrences soient ramassées dans une seule partie. Par conséquent, le nombre de personnages qui n'ont qu'une seule occurrence est élevé : 37 sur 51. Une partie d'entre eux se trouve dans un duo, dont la contrepartie a plusieurs occurrences.

Or, comme le sociogramme morettien de *Soumission* le montre, il y a un nombre considérable de duos qui entrent en contact avec François. En analysant le sociogramme narratologique, on constate qu'une grande partie des duos apparaît toujours en tant que duo. Le duo se compose de deux personnages qui apparaissent toujours au même moment et qui ont le même total d'occurrences.

Il y a donc deux types de duos : d'un côté, il y a le « duo statique », comme Bruno & Annelise, qui n'ont qu'une seule occurrence ensemble, ou encore mieux Rachida & Luisa, qui apparaissent deux fois, et deux fois en tant que duo. De l'autre côté, il y a le « duo dynamique », comme Marie-Françoise et Alain : ils sont parfois ensemble, mais les deux se présentent dans le sociogramme chronologique aussi comme des individus.

⁸¹ François, Marie-Françoise, Steve, Myriam, Alain, Robert Rediger, le vigile et Alice. Alice fait une apparition de façon directe, et une de façon indirecte.

⁸² Dont seulement François, Marie-Françoise, Myriam et Robert Rediger ont des occurrences en plus de deux parties.

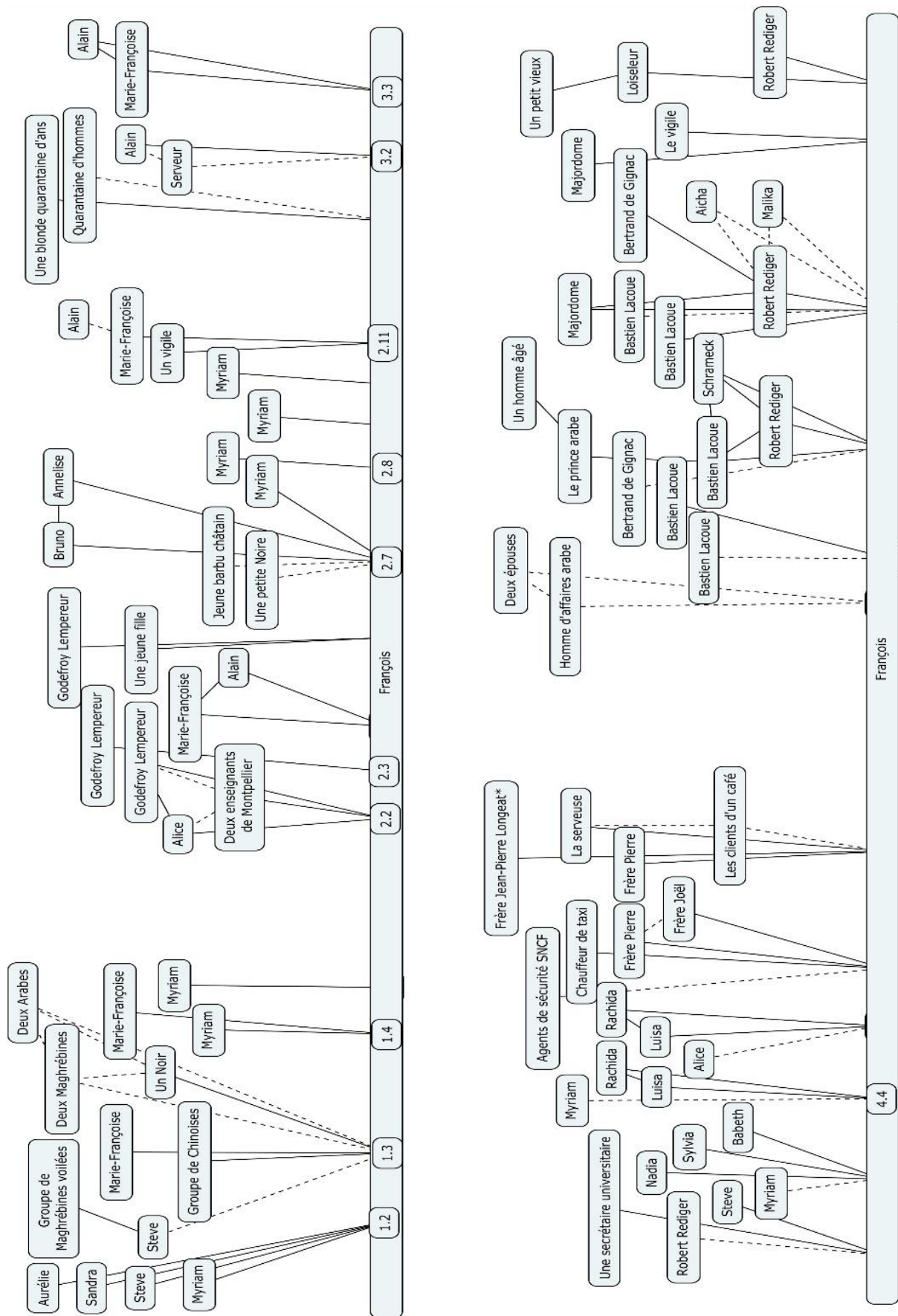


Figure 12 le réseau narratif de Soumission

Pour ce qui est du duo statique, ses constituants sont donc des équivalents : l'un n'existe pas sans l'autre d'un point de vue narratologique. Quoique les constituants soient deux, ils fonctionnent comme un seul personnage : ils sont toujours ensemble, font les mêmes choses et sont toujours nommés ensemble avec l'autre. Prenons par exemple Rachida et Luisa, qui apparaissent deux fois toutes les deux. Elles font exactement la même chose, à savoir donner du plaisir sexuel à François. Elles ne sont jamais mentionnées seules, l'une est toujours avec l'autre. Il s'agit bien de deux personnes différentes, mais quant à l'histoire elles ne sont en vérité qu'un seul personnage « Rachida et Luisa » : il n'y a rien qui les distingue.

Par conséquent, même une partie des personnages qui semblent être des non-isolés s'avère alors être isolée. Les réseaux narratifs comme celui de la figure 12 sont indispensables pour noter la différence entre les deux types de duos. Sans le réseau narratologique, il ne serait pas possible de voir si un personnage qui fait partie d'un duo, ou même d'un groupe, est narrativement un individu. Il est certes encore plus intéressant quand les duos statiques apparaissent plusieurs fois, comme c'est le cas avec Rachida et Luisa. Cela souligne à la fois la dépendance d'un constituant à l'autre, mais également l'idée que François est un personnage à contacts limités.

Pour le deuxième type de duo, le duo dynamique, on pourra dire que la devise « les amis de tes amis » est applicable : François connaît déjà Marie-Françoise, mais il finit par parler avec Alain individuellement après qu'il l'a rencontré ensemble avec Marie-Françoise. Autrement dit : le sociogramme narratologique démontre comment personnage X connaît personnage Y, qui connaît à son tour personnage Z. Les rencontres se font à partir du processus suivant : une rencontre XY, une YZ (hors du réseau, peut-être) une XYZ, finalement XZ, et la boucle est bouclée. Pourtant, dans le cas de François, la boucle ne se boucle que rarement, soulignant ainsi sa solitude : ses contacts ne sont pas de contacts amicaux.

La distinction entre les différents duos est nécessaire pour mieux comprendre le fonctionnement de la constitution des groupes. Pour ce qui est du groupe autour de Robert Rediger, il semble qu'il consiste de deux petites parties : celle de Bastien Lacoue, Bertrand de Gignac, etc., et celle du Majordome, Aicha et Malika. On peut retrouver cette distinction-ci aussi dans le réseau morettien : hormis les liens avec Robert Rediger et François qu'ont les deux groupes, ils n'ont pas de connexions entre eux. Or, Malika, Aicha et le Majordome n'en ont pas non plus entre eux-mêmes. Donc pourquoi pourrions-nous dire qu'ils appartiennent au même groupe ? Ils apparaissent au fait presque au même moment dans la frise narratologique

de la figure 12. Malika, Aïcha et le Majordome font des duos dynamiques avec Robert Rediger : ils se présentent individuellement, mais sont irrévocablement liés à Rediger.

Pour ce qui est de l'autre partie du groupe, à savoir celle de Lacoue, de Gignac et le Prince, etc., on voit le même processus dans le cas du duo statique. Ils apparaissent tous au même moment, sont à peu près tous interreliés, et n'existent pas hors de leur groupe. Robert Rediger, le noyau, apparaît aussi en tant qu'individu : c'est lui qui invite François. Est-ce que cela lui donne de l'authenticité ou de l'importance ? Les réseaux ne donnent pas de réponse définitive à la question, mais ils implicite quand même que Robert Rediger est important. Ce qui est néanmoins certain, c'est qu'il montre pourtant à la fois les occurrences des personnages, l'émergence des groupes, et de la distribution d'occurrences à travers le livre.

En revanche, c'est pendant qu'il entre en contact avec Robert que François entre dans le seul « vrai » groupe social pendant le livre. Certes, il y a parfois des duos, mais ce n'est qu'avec Robert qu'on peut reconnaître un sociogramme dans la ligne de temps. Il paraît que c'est avec Robert Rediger que François obtient une vie sociale : c'est par les connaissances de Robert que François rencontre des gens. Pourtant, est-ce vraiment grâce à Rediger que François rentre dans la vie sociale ? Ou se-passe-t-il quelque chose au fond de l'histoire, comme, par exemple, l'islamisation de la France ? Afin de démontrer l'importance du contexte dans une histoire, il nous faut faire quelques expériences sur le réseau.

3.2.3. Où est François ?

Une première observation est que François voyage beaucoup. Habitant à Paris, il s'enfuit pendant les élections, il rend visite à sa belle-mère après le décès de son père et il séjourne à l'abbaye de Ligugé. Il n'est pas difficile d'incorporer ces données dans un sociogramme narratif, en mettant les personnages que François rencontre à Paris au-dessus de la ligne « François », et ceux qu'il rencontre ailleurs en-dessous. La figure 13 démontre en effet trois « groupes » au-dessous de la barre, dont un seul ne se compose que de « Sylvia ».

Puis, notons le moment où les voyages de François ont lieu : une fois pendant la troisième partie, et deux fois pendant la quatrième partie. Dans la troisième partie, la France change de gouvernement. Dans la quatrième, François doit s'accoutumer à une nouvelle mode de vie imposée par les lois de Ben Abbes.

Les trois groupes qui représentent les voyages sont composés de différentes manières. Dans le cas du troisième groupe, il est clair qu'il s'agit d'un voyage, même si l'on ne regarde que le sociogramme narratologique de la figure 12. Tout d'abord, le « chauffeur de taxi » ainsi que « les agents de la SNCF » indiquent un déplacement. Puis, la présence de frères indique que François est dans un endroit chrétien qui ne peut guère être un autre lieu qu'une abbaye. Effectivement, le voyage dont il s'agit ici, c'est le séjour à l'abbaye de Ligugé. Avec un peu de fantaisie il est même probable que le réseau indique que la visite a été un échec. La première chose que François fait après avoir quitté l'abbaye, comme l'évoquent très explicitement la « serveuse » et les « clients d'un café », c'est se rendre au café, avant de rentrer à Paris.

Nous avons pourtant besoin du réseau de la figure 12 afin d'identifier les deux autres voyages, parce qu'il n'y a pas d'indication de voyage, comme le personnel du SNCF. En outre, François connaît déjà une partie des personnages qu'il rencontre pendant son voyage se retrouve également à Paris, comme Alain et Marie-Françoise. Dans ces cas-ci, il serait presque impossible d'incorporer l'élément de voyage dans un réseau sans avoir recours à d'autres graphiques ou de cartes, si l'on n'avait pas de sociogramme narratif. Additionnellement, le réseau narratif démontre également que certains personnages de Paris voyagent également, même si c'est un peu chanceux que François rencontre Alain et Marie-Françoise pendant son voyage sans destination précise⁸³.

Il est nécessaire de faire quelques remarques sur le fonctionnement du réseau de la figure 13. Premièrement, le réseau ne démontre pas où va François : à cause de notre choix de faire la distinction entre Paris et hors Paris, le réseau esquisse seulement quand François part de la capitale. Deuxièmement, il est difficile de discerner si François ne va qu'à une seule destination ou s'il en enchaîne quelques-unes. Si le réseau est la seule source que l'on possède, on ne saurait pas par exemple qu'après son séjour à Martel, François décide de passer quelques jours à Rocamadour. En revanche, est-ce vraiment important ? Selon nous, il est beaucoup plus important de noter que François n'est pas là où se déroule la plus grande partie de l'histoire, que de savoir exactement où il se trouve. Nous esquissons pourquoi une absence de Paris est importante dans la prochaine partie.

⁸³ HAAN, M. de, *op. cit.*, p. 113.

3.2.4. Où sont les musulmans ?

Comme *Soumission* traite de l'islamisation de la France, nous avons mis tous ceux qui sont explicitement musulmans au-dessous de la ligne de François dans la figure 14. Tous ceux qui ne le sont pas ou dont le statut religieux n'est pas clair ou mentionné se trouve alors en-dessus. Nous entendons par « explicitement » une mention nette de la religiosité d'un personnage, comme par exemple une fille voilée ou quelqu'un qui est tout simplement décrit comme étant religieux. On peut aussi constater qu'un personnage est musulman grâce au contexte. Par exemple, après l'installation de Ben Abbes, nous savons que le gouvernement a restreint l'enseignement à ceux qui se sont convertis à l'Islam. Autrement dit, tout ceux que l'on rencontre ensuite dans une situation universitaire après ce moment-là ont dû se convertir.

Le sociogramme narratif (fig. 14) démontre que l'islamisation de la France est un procès progressif dans l'histoire. Au début de l'intrigue, il y a quelques personnages dont on sait qu'ils sont musulmans. Pendant que l'histoire se déroule, ils disparaissent pour un certain temps. Or, Ben Abbes et l'ascension de son parti sont toujours présents au second plan. Ce n'est qu'après son installation que les musulmans réapparaissent.

Néanmoins, leur représentation est désormais différente : là, où les musulmans sont indiqués par leur origines ou leur couleur de peau pendant la première partie (« Deux Arabes », « Deux Maghrébines »), la représentation des musulmans devient de plus en plus personnelle. Il y a tout d'abord Robert Rediger, dont François a déjà entendu parler. Ensuite, François entre en contact avec Steve, qu'il a même rencontré avant sa conversion, avant que tout le monde avec qui François entre en contact ne devienne musulman. Est-ce parce que les musulmans sont désormais blancs, ou parce que l'être-musulman devient de plus en plus la norme selon la figure 14 ?

Si tout le monde s'est converti, il n'est pas bizarre que François y songe également. Une des notions de la *Network Theory* est que « *birds of a feather flock together* », indiquant que les groupes ont tendance d'être homogènes sur un ou plusieurs points. Il semble que François veuille rejoindre le monde académique, qui est devenu islamique. Si c'est son vœu, il devrait se convertir. Or, cela ne va pas sans coup férir. François tente d'abord de s'évader de la présence islamique en quittant Paris, même séjournant dans un bastion de la chrétienté.

Les figures 13 et 14 ne démontrent d'ailleurs aucune correspondance : le pays rural reste alors un lieu pas encore « soumis ». C'est Paris qui devient islamique, étant le siège du pouvoir. Le pays rural résiste en première instance.

Certains, comme Seth Armus, y reconnaissent une sorte de Vichy : le Nord (Paris) qui est vraiment « occupé » par le nouveau régime, le Sud où leur influence est moins visible, même si officieusement ils sont gouvernés par le même pouvoir⁸⁴.

Pourtant, ce n'est pas seulement le monde devenu islamique qui pousse François à songer à une conversion possible. Robert Rediger lui promet que la conversion offrira une possibilité à la réussite sociale, financière et amoureuse. La réussite sociale se trouve dans le groupe autour de Robert Rediger dans la figure 14. Le monde académique est devenu un mélange d'hommes intelligents ainsi que riches, comme le démontrent par exemple « Lacoue », « de Gignac » et le « prince arabe ». Ensuite, la réussite financière est représentée par ce prince ainsi que par l'exemple de l'homme des affaires. N'oublions pas non plus que Rediger a un « majordome », ce qui est encore une indication de richesse. L'université de Paris-III est désormais soutenue par des Arabes riches et la rémunération est bien élevée. Finalement, la réussite amoureuse se révèle être intéressante, comme les nouvelles lois islamiques ont ouvert la voie à la polygamie. Elle est représentée dans le réseau par les « deux épouses » de l'homme d'affaires arabe, ainsi que Malika et Aïcha, les deux femmes de Rediger.

Alors, si la conversion de François reste hypothétique dans *Soumission*, les réseaux semblent indiquer qu'il ne peut pas s'en enfuir. D'ailleurs, il n'y a aucun sens à vouloir y échapper : qui dira non à la réussite sociale, financière et amoureuse ? Mais, les exemples donnés ci-dessus valent seulement pour les hommes. Il semble que les femmes ne soient presque plus présentes et on les traite de cadeaux pour les nouveaux convertis.

3.2.5. La femme soumise ?

Si la conversion à l'islam paraît une offre non réfutable pour François, ainsi que pour tout le genre masculin, cela n'est pas le cas pour la femme. Mais qui sont les femmes de *Soumission* ? Dans la figure 15, nous avons mis les femmes au-dessous de la ligne, et les hommes au-dessus. Il s'avère que la plupart d'entre elles possèdent un prénom ; 9 femmes n'en ont pas, contre 15 femmes prénommées, bref, un ratio de 3 : 5. Cependant, les 15 femmes ont parmi elles 28 occurrences, contre les 9 occurrences des 9 femmes. Celles ayant un nom semblent en général plus importantes pour la structure narratologique. Ce n'est que logique : parmi elles se trouvent Myriam et Marie-Françoise.

⁸⁴ ARMUS, S., « Trying on the veil », *French Politics, Culture & Science*, vol. 35, no. 1, New York, 2017, p. 139.

Quant aux autres noms, ils semblent à nouveau assez suggestifs, au moins en ce qui concerne leurs origines. Nadia, Aïcha (à nouveau !) et Malika sont des prénoms arabes, les filles sont donc probablement issues du Maghreb. Les noms Luisa et Rachida ont l'air d'être espagnols, le nom Myriam vient du Thorah. Marie-Françoise est l'amalgame de la Vierge Marie, donc une représentation des anciennes valeurs chrétiennes, et Françoise, la version féminine du nom du narrateur, mais également étymologiquement proche de « Française ». Les autres noms, comme Sylvia, Aurélie et Sandra, sont des noms qui sont traditionnellement français.

Tout comme dans *Plateforme*, les hommes sont généralement décrits par la combinaison « Nom + Prénom », les femmes plutôt par leur prénom. Ce qui est encore plus intéressant, c'est que les origines des noms des hommes sont assez homogènes : Steve est probablement le nom le « moins français », étant d'origine anglaise ou américaine. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'hommes d'une autre nationalité ou d'une autre couleur de peau que les Franco-français blancs, mais ces autres sont tout simplement décrits par leur couleur de peau (« un Noir »), leurs origines (« deux arabes ») ou par leur profession (« le vigile », qui vient du Sénégal).

Il y a donc une répartition entre la représentation des hommes et des femmes. Nous avons déjà marqué l'existence d'une autre répartition narrative dans *Soumission* : il y a une partie Myriam/Marie-Françoise, et une partie Robert Rediger, qui remplace les femmes au début de la quatrième partie. Une comparaison des réseaux narratifs des figures 12, 14 et 15 révèle que cette répartition-ci est fondée sur l'émergence de l'Islam sous Ben Abbas.

Avant que le monde social de François ne devienne religieux, les derniers de ses contacts féminins fixes disparaissent. François tente de résoudre le manque de Marie-Françoise et de Myriam en ayant recours à des prostituées, mais c'est un échec. Ensuite, il fait son entrée dans le monde des hommes islamiques avec Robert Rediger, où la conversion mène à la polygamie et où les filles lui sont littéralement données en mariage, où il n'y a presque plus de femmes. Bref : une partie féminine, une partie masculine, voire islamique.

La répartition n'est pourtant pas totale : pour les hommes, il n'y a pas beaucoup de changements suite à la conversion. Les occurrences multiples en sont indicatives : là, où celles des femmes s'arrêtent (en rose) avant la cinquième partie, ceux des hommes (en bleus) continuent comme si rien n'était changé. Landis MacKellar propose que la conversion à l'Islam soit présentée de façon trop positive : l'Islam léger de *Soumission* ne plairait pas

uniquement aux salafistes⁸⁵. Le réseau narratologique prouve que, fort probablement, les femmes ne s'en contenteront pas non plus, hormis celles qui sont déjà soumises : les autres femmes ne sont plus présentes.

Le sociogramme chronologique semble préciser que les deux femmes les plus récurrentes (Myriam ayant 8 occurrences, dont 3 indirects, Marie-Françoise en ayant 5, dont il n'y a qu'un seul lien indirect) ne quittent pas seulement François, elles quittent rigoureusement son monde, à savoir Paris. Myriam reste pour un certain temps en contact avec Michel de façon indirecte avant de disparaître : elle est partie en Israël et lui envoie des e-mails. Marie-Françoise apparaît pour la dernière fois hors la capitale : elle a déménagé à la campagne. Elles ne font plus d'aucune façon partie du nouveau monde islamique à la capitale.

De plus, les femmes qui sont offertes aux convertis sont différentes. Pendant la cinquième partie, il n'y a plus de femmes qui parlent. Les deux épouses de Robert Rediger, Aïcha et Malika, sont complètement silencieuses : elles sont là pour être regardées, pour aider, possiblement, et pour persuader François que la conversion offre de redoutables dons. Leurs seuls liens sont indirects. Elles sont tout à fait inférieures à Robert Rediger et, par extension, à François.

Dans le nouveau système islamique de la France, il n'y a donc plus de place pour les femmes intelligentes et égales aux hommes, comme Myriam et Marie-Françoise : elles se voient obligées de partir, soit pour leur sûreté, soit parce qu'elles ont été licenciées. Il est alors étonnant que David Spieser-Landes considère *Soumission* comme étant l'histoire de la recherche d'une « utopie [...] profondément féminine⁸⁶ » : les femmes importantes de la vie de François ont toutes disparues, les femmes ne peuvent pas participer à cette utopie à cause d'être réduites au silence et il n'y a qu'une promesse d'autres femmes si l'on se convertit.

Pendant la dernière partie, où le monde de François est alors complètement converti, les femmes sont toujours en présence de leurs maris. Avec eux, elles forment souvent une famille à trois. Une des femmes s'occupe du ménage, l'autre s'occupe du sexe, comme c'est le cas avec la famille de Robert Rediger. Malika est présentée après qu'elle a fait un repas royal, la caractéristique principale d'Aïcha est qu'elle « vient d'avoir 15 ans⁸⁷ ». La différence

⁸⁵ MACKELLAR, L., « La République Islamique de France ? A review essay », *Population and Development Review* vol. 42, no. 2, p. 369.

⁸⁶ SPIESER-LANDES, D., *op. cit.*, p. 48

⁸⁷ HOUELLEBECQ, M., *Soumission*, Flammarion, Paris, 2015, p. 256.

entre les deux rôles renvoie à la tradition de représenter les femmes soit comme des mères douces et sages, soit comme des belles êtres promiscues : la *Madonna-Whore dichotomy*⁸⁸.

Dans une étude auprès des hommes américains, Bareket conclut logiquement que la *Madonna-Whore* dichotomie sert surtout à renforcer le patriarcat⁸⁹. Cette dichotomie est à la base de la polygamie musulmane de *Soumission*. Les rôles entre les femmes sont déjà partagés, tout comme les rôles entre homme et femme sont partagés dans le monde islamique, selon *Soumission*.

Louis Betty reconnaît dans ce nouveau monde islamique un retour à une société d'antan, où les valeurs religieuses régnaient : même si l'on change de religion de la Chrétienté à l'Islam, c'est la religion reprend son rôle au centre de la vie quotidienne⁹⁰. Le retour à une société hiérarchique est aux yeux de Bruno Viard la solution au problème de la libération de la femme, qui est, selon lui, « le grand ennemi de Houellebecq »⁹¹. Le réseau démontre effectivement que la femme est de nouveau muselée.

Les représentations féminines dans le champ de l'emploi indiquent que la femme est reléguée à la vie au foyer. Au fait, il n'y a que deux femmes dans tout le réseau qui sont décrites par leur emploi : une secrétaire (première barre, fig. 15) et une servante (deuxième barre, fig. 15), deux professions qui, il y a quelques décennies, ont été considérées comme féminines.

Cela ne veut pas dire que les autres femmes n'ont pas d'emploi : on sait que Marie-Françoise ainsi qu'Alice sont des collègues de François. Elles sont donc au moins des lectrices à l'université de Paris-III. Ensuite, il y a les prostituées qui n'arrivent pas à consoler François. Nous dirions alors que la représentation par le prénom est à la fois due, évidemment, à ce qu'une grande partie des femmes ont eu une relation soit professionnelle, soit sexuelle avec François. Bref : il les connaît. Néanmoins, après que le parti musulman est installé, toutes les femmes travaillantes disparaissent.

Il se peut également que la représentation soit subversive : au moment que les femmes sont soumises aux hommes à la suite de l'élection de Ben Abbas, il ne change rien en ce qui concerne leur représentation. Pourtant, nous avons déjà constaté qu'elles sont quasiment muselées. Alors, la représentation des femmes non-changeante est-elle un avertissement que

⁸⁸ BAREKET, O., *et al.*, « The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction », *Sex Roles*, vol. 79, no 9, 2018, p. 3

⁸⁹ *Idem*, p. 8.

⁹⁰ BETTY, L., « Michel Houellebecq and the Promise of Utopia : A Tale of Progressive Disenchantment », *French Forum*, vol. 40, no. 2-3, Pennsylvania Press, 2015, p. 99.

⁹¹ VIARD, B., « Situation politique et historique de Houellebecq », in : NOVAK-LECHEVALIER, A., *op. cit.*, p. 358.

l'Islam ne soumettra pas seulement les femmes musulmanes, mais justement l'entièreté de la population féminine ? Ou est-ce que *Soumission* suggère que la position de la femme est restaurée par l'islamisation, en leur retrouvant au foyer, une possibilité qui est aussi problématique que l'autre ?

Quoi qu'il en soit, les femmes de *Soumission* se trouvent dans un endroit assez dangereux. L'Islam de *Soumission* les réduira à des êtres destinés au foyer ou au lit de leur mari. Celles qui ne veulent pas y participer quittent la capitale dès que c'est possible. La grande question maintenant est de savoir si la soumission des femmes est un des plus grands atouts, ou un des plus grands dangers que présente l'Islam pour la France selon le roman. Il se peut aussi, bien naturellement, que le tout soit une vaste ironisation du discours contemporain sur la religion de l'Est. Malheureusement, les réseaux ne fournissent pas de réponse. Heureusement, ils révèlent et soulignent quand même la position précaire des femmes dans *Soumission*.

3.3. Les résultats de la recherche

- *Le nombre d'isolés est relativement élevé dans l'œuvre de Houellebecq*

Le premier constat que l'on puisse faire, si on transforme *Plateforme* et *Soumission* en sociogrammes, c'est que le nombre d'isolés est élevé. Les personnages non-récurrents qui ne sont liés qu'à un seul autre personnage semblent donc importants en ce qui concerne l'histoire. Leur nombre est si élevé que cela ne peut pas être fortuit. Ces personnages sont souvent négligés à cause de leur rôle restreint dans le récit.

La *Network Theory* permet de les rassembler tous dans un réseau et de les analyser dans la totalité du livre : il n'y a plus un personnage, mais un système social. L'analyse de liens relève la structure sociale du livre, qui ensuite révèle les personnages primaires, secondaires et tertiaires. L'analyse a démontré que les protagonistes de *Plateforme* et de *Soumission* sont des êtres seuls, à cause du nombre élevé des isolés qui entrent en contact avec eux. La plupart des contacts avec les isolés se produisent de façon superficielle. Le contact ne s'établit qu'une seule fois et la représentation des isolés n'est presque jamais personnel et leur représentation est souvent descriptive.

Pourtant, il semble qu'il existe des différences entre *Plateforme* et *Soumission*. *Plateforme* semble être un livre beaucoup plus « social ». Il y a beaucoup de personnages, alors que *Soumission* s'avère plutôt « solitaire ». Il n'est cependant pas donné que l'on

identifie la même différence chez les deux protagonistes. Il semble que Michel dans *Plateforme* rencontre une grande partie de ses contacts en raison de sa connaissance de Valérie et de Jean-Yves, comme l'indique le chiffre élevé des personnages sans récurrence qui sont liés à Michel, Valérie et Jean-Yves. La relation avec Valérie et Jean-Yves rend impossible à Michel de s'isoler autant que François, mais la plupart des liens que le protagoniste de *Plateforme* ne partage pas sont toujours des liens aux personnages isolés.

- *La « nomenclature » de Houellebecq est doublement motivée.*

Tous les isolés, ainsi que les autres personnages, doivent avoir soit un « nom » soit une « représentation ». Dans les œuvres de Houellebecq, les descriptions des personnages se fondent sur une hiérarchie sociale, soit de façon économique (une représentation à travers un emploi, par exemple), de façon culturelle (les origines) ou de façon physique (l'apparence). À travers ces représentations, les livres transmettent déjà beaucoup d'information sur le personnage : il y a une différence claire entre « un chirurgien » et « un chômeur ».

Dans *Plateforme*, la représentation des isolés et des autres personnages tiers est souvent stéréotypée : « l'Américaine », qui cherche la satisfaction de ses besoins sexuelles, est représentée en combinaison avec « un Noir », s'inscrivant ainsi dans la tradition de l'homme noir sensuel et physique. Dans *Soumission*, un homme d'affaires arabe n'est pas accompagné par sa femme, mais par ses *deux* femmes : un des atouts, selon *Soumission*, de l'Islam.

La représentation stéréotypée se produit également au niveau des noms : il y a une différence entre « Marie-Jeanne », un nom explicitement français, et « Sandra Heksjtovoian », dont le nom de famille fait immédiatement penser à un personnage étranger. On retrouve le même écart entre par exemple « Jean-Yves » et « Eucharistie », ou encore entre « Marie-Françoise », « Myriam » et « Malika ».

Ainsi, nous avons mis en carte l'interaction entre les idées houellebecquiennes et ses personnages, des personnages d'ailleurs qui semblent plutôt une extension des thèses de l'auteur sur la société que des vraies personnes. Dans le cas de *Plateforme*, il y a de nombreux personnages dont on sait les origines, soit parce qu'ils ont un nom exotique, soit parce qu'ils sont ainsi présentés. La différence entre « Oôn » et « une Thaïe » est subtile et se trouve sur le plan personnel. De plus, la représentation des prostituées ne diffère pas de celle des autres femmes, ce qui indique un comportement aisé vis-à-vis les prostituées de la part du narrateur. Dans *Soumission*, on remarque que les noms inspirés par le monde arabe apparaissent de plus en plus lorsque l'islamisation de la France avance, mais aussi que les femmes disparaissent.

En revanche, les représentations de *Soumission* semblent être plus personnel que celles de *Plateforme*.

Ce qui est important à noter, c'est qu'il existe toujours une hiérarchie parmi les représentations. Les jeunes filles sont plus désirables que les vieilles dames, le chômeur ne vaut pas autant que le dentiste et l'Autre est représenté d'une autre façon qu'autrui. La hiérarchie se trouve souvent dans le sujet du livre. Dans *Plateforme*, il y a une hiérarchie sexuelle et post-coloniale et en ce qui concerne *Soumission* il y a une hiérarchie sexuelle, économique et religieuse. Les noms des personnages semblent alors être choisis parce qu'ils transmettent une image nette et stéréotypée. Les représentations à leur tour s'inscrivent dans les systèmes de hiérarchie sociale, culturelle, sexuelle et économique qui sont à la base de chaque roman Houellebecquien.

- *La structure sociale de Houellebecq est hiérarchisée.*

A travers l'analyse des réseaux narratifs et morettiens l'on peut dire qu'il existe une dichotomie entre la représentation de la femme d'un côté, et de l'autre celle de l'homme. Les étrangers, les religions, les lieux et les emplois, entre autres, semblent également hiérarchisés, quoique la dichotomie homme-femme soit toujours présente dans ces autres hiérarchies. Ce qui n'est pas étonnant : dans le monde néolibéraliste que critique Houellebecq, la vie est une compétition. Il faut avoir une meilleure télévision que son voisin, gagner plus d'argent que son collègue, partir plus loin en vacances que son frère, « avoir » une plus belle copine que son chef. Notons bien l'« avoir » ici : les compétitions sont avant tout des compétitions entre les hommes. Il n'est pas fortuit qu'il n'y existe pas de protagoniste féminin dans l'œuvre de Houellebecq.

Pour ce qui est de *Plateforme*, les étrangers sont opposés à un exotisme qui fait d'eux des êtres plus « naturels » que leurs contreparties européennes. Le tourisme qui est au centre de *Plateforme* est également un exemple du néolibéralisme. En guise des vacances, les Européens que rencontre Michel transforment le pays qu'ils visitent en une version paradisiaque. Ce tourisme néolibéral n'est pas seulement argumenté, mais prouvé à travers les expériences sur le réseau narratologique : la plupart de personnages apparaissant à l'étranger sont tout de même européens. En outre, les Européens se servent de la population indigène comme s'ils étaient supérieurs à eux.

Dans *Soumission*, les réseaux démontrent qu'une conversion à l'Islam offre quelques dons impressionnants : on trouve des contacts sociaux, des personnes riches et des femmes dans les parties du réseau qui ont lieu sous régime islamique, auquel, à ce temps-là, François

résiste encore. Le sociogramme indique que le pouvoir musulmane attire les Français avec ce qu'ils veulent, dans le cas de François une position à l'université, de l'argent, des amis et des femmes.

- *La Femme est systématiquement objectivée.*

En se servant des noms motivés, Houellebecq crée une différence presque systématique entre les sexes. Les hommes sont généralement représentés par la combinaison de leur prénom et leur nom alors que les femmes sont décrites par leur prénom seul. L'action de décrire ainsi ses personnages est une médaille à deux faces : d'un côté, l'utilisation du prénom est moins rigide et plus affective que la formalité de la combinaison nom + prénom. De l'autre côté, si la seule raison pour laquelle une différence de représentation est le sexe de quelconque personnage, il n'est guère soutenable que la représentation est intentionnée comme affective, mais plutôt dépréciante. Les femmes ne sont plus pareilles aux hommes. Le protagoniste s'adresse aux femmes de façon familière, même s'il ne les connaît pas, et aux hommes de façon soutenue.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, les prostituées sont représentées de la même façon que les autres femmes, à savoir par leur prénom, dans *Plateforme* aussi bien que dans *Soumission*. Nous soupçonnons qu'il s'agit d'un effort de normalisation des prostituées. Si on les décrit de la même façon, la visite à « Kim » est d'autant moins choquante qu'une visite à « une pute ». Pourtant, la plupart des prostituées sont dotées d'un nom exotique, comme « Oôn », « Sin », « Rachida » ou bien « Luisa ». Dans le cas de *Plateforme*, il s'agit des femmes autochtones, mais dans le cas de *Soumission*, l'explication est un peu plus obscure. Les prostituées franco-françaises n'existent-elles pas, ou sont-elles trop chères, ou le narrateur ne s'intéresse-t-il pas à elles quoi qu'il en soit ?

Dans *Soumission*, l'objectification des femmes va encore plus loin en fonction de l'islamisation de Paris. Toutes celles qui ne veulent pas être soumises aux caprices d'un mari musulman sont éliminées du réseau. On comprend par « être soumis » que la femme sert à faire la cuisine ou à s'offrir à son mari ; elle ne peut en tout cas plus aller travailler ou parler, comme la figure 15 le démontre. Il ne reste que des « Aïcha » et des « Malika », il n'y a que des mères ou des objets sexuels. Notons néanmoins que les autres femmes partent de leur propre choix, bien que ce soit en raison de crainte pour les changements à la suite de l'installation de Ben Abbes, surtout dans le cas de Myriam.

Dans *Plateforme*, les femmes doivent se méfier des hommes, hormis les prostituées. Celles qui ne le font pas, comme Marylise le François, sont « corrigées », dans son cas par un

viol brut. D'autres femmes qui ne correspondent pas à la norme sont systématiquement représentées de façon négative. Elles n'aiment pas les hommes ? Des « gouines ». Trop vieilles ? Des « quinquagénaires ». Ces représentations sont méprisantes, tout en indiquant une attitude problématique directement opposée à la représentation, par exemple, d'« une adolescente délicieuse ».

Dans *Soumission*, les descriptions semblent moins insultantes et offensives, parce que la plupart d'entre elles sont devenues des prénoms. Les apparences sont cependant trompeuses : les femmes sont engagées par le pouvoir afin de convaincre le peuple. Celui qui se convertit se voit récompensé avec l'amitié, l'argent mais aussi avec une famille et du sexe à volonté. Pour les deux derniers offres, l'État propose des femmes. La nouvelle loi encourageant la polygamie permet même aux nouveaux convertis à avoir plusieurs femmes : une pour être la « madonna », la mère, qui s'occupe du ménage et de la famille, l'autre pour être la « whore », la pute, qui s'occupe des besoins sexuels. La femme, en même temps, ne semble pas avoir un choix. Elle doit participer au système, ou s'enfuir ailleurs.

- *Systèmes sexistes et misogynes ?*

En revanche, une description neutre est presque toujours une description positive. Une « jeune homme barbu » ou « une black » s'oppose à « une vieil touriste » ou « une blonde quarantaine d'ans ». Dans *Plateforme*, une femme âgée est presque toujours nommée ainsi, comme les « quinquagénaires québécoises ». Sauf une seule « blonde d'une quarantaine d'ans » il n'y a cependant plus de descriptions par l'âge dans *Soumission*. Cela n'empêche pourtant pas que la femme est soumise au bout de l'histoire aux hommes, ce qui est en fait un retour à une société d'antan. D'ailleurs, le contexte de l'université fait entendre que la plupart des femmes rencontrées, en tout cas celles qui ne sont pas collègues, sont des étudiantes.

Il s'avère alors que la femme n'est presque jamais pareille à l'homme dans le sens qu'elle est toujours l'objet des désirs du narrateur. Ce qui est troublant, c'est que ce narrateur ne se rend pas compte de son propre point de vue. Il décrit, mais il décrit en fonction de son désir de l'amour, du sexe ou de l'intimité. La femme se voit toujours être le but de ses pensées. Tout comme Michel, qui estime que les prostituées thaïes sont chanceuses parce qu'elles peuvent désormais gagner de l'argent. Les protagonistes et les personnages secondaires dans l'œuvre houellebecquienne ne demandent pas non plus aux femmes ce qu'elles pensent ou veulent. Ils décident d'elles et ils ne se doutent jamais des sentiments des

femmes. Comme Armus l'explique : « women suffer, they talk, they cry, but they do not act ; they are acted upon⁹² ».

L'on peut donc dire que les œuvres houellebecquiennes sont sexistes. Les représentations des femmes et des hommes diffèrent d'une façon qui fait penser à un système sexiste. En tout cas, on ne peut pas parler d'une égalité entre les genres. Les femmes sont toujours l'objet des idées, propos, représentations et actions des hommes, jusqu'au point d'être littéralement réduites au silence à la fin de *Soumission*. Or, même si les romans sont sexistes, il faut prendre garde à les nommer misogyne. La différence est subtile.

Il y a irrévocablement une dichotomie sexiste, mais en lisant on rencontre des descriptions alternantes des femmes. On retrouve des représentations de jeunes femmes qui sont presque dithyrambiques et des déclarations de la laideur ultime dès que quelqu'une (ou quelqu'un, d'ailleurs) semble avoir dépassé les 35 ans. Il est donc vrai que le système de représentation est sexiste, parce qu'il suppose une différence essentielle entre l'homme et la femme. La représentation de la femme n'est pourtant pas systématiquement négative : le narrateur ne haït point les femmes. Au contraire, il ne désire qu'une femme jeune et désirable.

Ce que nous avons démontré, c'est qu'il existe un système sexiste dans les œuvres houellebecquiennes. Or, comme la focalisation est celle de son protagoniste (pour la plupart du temps, au moins), évitons le piège de dire que Houellebecq est pareil à eux. En outre, les protagonistes sont souvent des hommes médiocres, « tristes, pessimistes et peu ambitieux⁹³ » — il est possible que leurs opinions sexistes soient une conséquence de leur mode de vie. Bien que l'on puisse donc supposer que Houellebecq soit sexiste et misogyne, on peut également constater que c'est un avertissement de la part de l'écrivain de surtout ne pas faire comme ses personnages, comme leur comportement mène à l'anéantissement. Ou Houellebecq se cache-t-il derrière ses propres marionnettes, et l'auteur est-il le grand ventriloque que l'on ne verra jamais mouver sa propre bouche ?

⁹² ARMUS, S., *op. cit.*, p. 134.

⁹³ DIJKGRAAF, M., *Lezen in Frankrijk*, AUP, Amsterdam, 2018, p. 121.

4. Conclusion

À travers notre analyse, nous avons comparé nos réseaux à ceux de Moretti. Ces derniers restent un excellent point de départ, illustrant le nombre de personnages et leur contacts interpersonnels. Si l'on voulait mener une analyse sur la représentation des personnages, le réseau morettien suffirait vraisemblablement. Or, si l'on veut savoir si les personnages n'ont qu'une seule occurrence, ou s'ils n'apparaissent que dans une seule partie du livre, l'ajout du temps est un atout pour la recherche. Sans cet ajout, nous n'aurons pas pu « prouver » que les femmes sont tout à fait réduites au silence dans *Soumission*, étant soit soumises à la religion soit parties pour ne plus jamais revenir. Ainsi, nous n'aurons pas pu différencier entre la campagne « franco-française » et la grande ville de Paris islamisé, une situation qui rappelle le régime de Vichy, où une partie est « occupée », et l'autre est encore « libre », comme Seth Armus l'explique.

L'islamisation de la France rend les femmes muettes, mais elle est représentée (subtilement) à travers les réseaux comme une grande chance pour le narrateur. Une possible conversion lui promet du travail, des amis, de l'argent et des femmes. Les femmes dans *Soumission* font face à un choix : partez ailleurs (Myriam, Marie-Françoise) ou soumettez-vous (Malika, Aïcha). Est-ce le titre du livre vise alors François, la France ou les femmes ?

Les femmes de *Plateforme* sont souvent représentées par leur prénom, tout comme celles de *Soumission*. Or, il y a un nombre élevé de prostituées dans le roman, dont la plupart se trouvent à l'étranger. Leur représentation est pareille à celle d'autres femmes : elles ont souvent un prénom. Les participants du club BDSM, en France, sont néanmoins représentés sans nom. *Plateforme* met alors en pratique ce que propose le livre : le sexe en France est devenu abstrait, plastique, faux. Il n'existe plus de côté personnel pendant que l'on fait l'amour. Mais à l'étranger on peut encore trouver un amour qui est intime, représenté par le fait que ces prostituées-là sont représentées seulement par leur prénom.

En outre, les réseaux narratologiques ont mis en évidence qu'il y a certains passages dans *Plateforme* qui sont prédictifs d'autres événements du livre. Le musulman qui tue le père de Michel au début du livre fait penser aux terroristes qui commettent un attentat à Krabi. Un exemple moins connu est que les couples du groupe de voyage ont été précurseurs de l'amour fleurissant de Valérie et Michel. De plus, les réseaux démontrent l'existence des parties hors du narratif, des parties dont l'auteur intradiégétique de *Plateforme*, Michel, n'est pas informé, prouvant ainsi que le « vrai » narrateur du *Plateforme* est extradiégétique.

La ligne de tri, que le barre du protagoniste peut devenir, est peut-être le plus grand atout des réseaux narratologiques. Les seules possibilités d'expérimentation sur les réseaux

morettiens étaient l'enlèvement de certains personnages au gré des chercheurs ; désormais, il est possible de faire un tri quelconque entre les personnages. Nous avons donné quelques exemples, mais en réalité, les possibilités sont presque illimitées, à condition que la binarité de tri soit garantie. La « condition de tri » doit donc être une condition qui fait l'opposition : homme ou femme, dans une relation ou non, à Paris ou non, etc.

Il est alors évident que le comportement des protagonistes houellebecquiens en face des femmes est problématique. Elles sont systématiquement représentées d'une autre façon que les hommes, et toujours d'une façon moins formelle, moins soutenue, moins respectueuse. Les femmes dans l'univers houellebecquien sont inférieures aux hommes, elles ressemblent aux biens échangeables.

Pourtant, nous nous demandons si elles sont les seules à être inférieures. Lors de notre recherche, nous avons occasionnellement touché au sujet de l'Autre, qui lui aussi est représentée d'une autre façon. Il sera très intéressant d'analyser *Plateforme* et *Soumission* à travers une approche post-colonialiste, une approche d'ailleurs qui va merveilleusement de pair avec les thèmes des livres : l'Européen dans le tiers-monde (*Plateforme*) et l'influence d'une religion Autre ou des anciennes colonies (maghrébines) en France (*Soumission*).

Lors de notre recherche, nous espérons avoir prouvé premièrement que le réseau social narratif est un outil académique qui vaut l'effort. Grâce à l'habileté avec laquelle les réseaux exposent les personnages dans une image, nous nous demandons ce qu'ils relèvent chez d'autres auteurs. Les réseaux narratologiques semblent être une alternative à ceux de Moretti. Les sociogrammes narratifs peuvent au moins soutenir les sociogrammes originaux en y ajoutant une dimension narratologique.

En se servant de la *Network Theory*, on peut ensuite appliquer d'autres outils de recherches sur les données que les réseaux révèlent, comme nous avons fait en ajoutant certains éléments de la narratologie de Mieke Bal et la mythologie de Roland Barthes. Le principal atout des réseaux reste alors la mise en évidence des systèmes sociaux basés sur le tout des données dans un livre.

Les sociogrammes narratologiques arrivent à démontrer la structure sociale narratologique des livres : qui entre quand dans l'histoire, y reste pour combien de temps, et pour combien de fois apparaît-il ? Les données que les réseaux narratologiques fournissent sont utiles et nécessaires pour une recherche de l'univers houellebecquien, ou de tout autre écrivain controversé (ou non controversé) pour esquisser une image claire du livre. Il n'est plus possible de choisir quelques parties qui confirment les hypothèses de la recherche, mais il faut les considérer dans leur totalité. En outre, les personnages tertiaires n'ont pas encore été

étudiés ensemble. Le réseau narratologique permet une analyse qui vise les personnages qui ne sont peut-être pas de personnages complexes, mais l'ensemble de personnages font le contexte de l'histoire.

En guise de conclusion, nous exprimons ici notre souhait d'avoir inspiré des futurs chercheurs à essayer de se servir des réseaux sociaux au moins une fois. En expérimentant, en adaptant les réseaux narratologiques et en rajoutant tout ce qui vient à l'esprit : couleurs, courbes ou annotations des liens, peu importe. Nous souhaitons que cette recherche soit premièrement amusante, mais ensuite qu'elle donnera une nouvelle vue intéressante sur les sujets de recherche.

Quant à nous, nous aimerons appliquer la recherche que nous avons faite sur *Plateforme* et *Soumission* aux autres livres de Michel Houellebecq, à savoir *La Carte et le Territoire*, considéré comme un « Houellebecq léger » – est-ce que cela change quelque chose à la représentation controversée des femmes et des Autres ? – ou *La Possibilité d'une Île*, à cause de son élément post-humaniste dystopique — peut-on lier la description du sauvage futur à celle de l'Autre ou de la Femme d'aujourd'hui ? Nous ne voulons pas non plus oublier *Sérotonine*, le livre récemment paru de Houellebecq. Bref : à continuer donc.

Remerciements

En écrivant les remerciements, je n'arrive guère à croire que j'ai terminé cette recherche. Il reste (et restera) toujours des aspects et des vues en friche. Je sais pourtant que je ne serais jamais arrivé à accomplir *Au Milieu des Femmes* sans l'aide de quelques personnes. Je tiens à remercier les plus importantes parmi elles.

Premièrement, je remercie Dr. M. Smeets et Dr. A. Benedicty-Kokken, mes deux dirigeants de thèse. Madame, je suis reconnaissant pour votre enthousiasme et pour nos belles discussions à Nimègue comme à Utrecht – je suis ravi de vous avoir rencontrée et j'espère continuer notre collaboration un autre jour. Monsieur, vous avez été la force qui me poussait à prouver que je suis capable d'achever ce Master en littérature et à dépasser mes propres limites. Si je suis devenu un jeune homme intelligent, c'est certainement grâce à vous.

Deuxièmement, je remercie ma famille, en particulier mon père. Tu as rendu la vie (académique) beaucoup plus facile, car je sais que je peux toujours te faire confiance. Sous guise de famille je tiens aussi à remercier Ineke et Wim, à qui cette thèse a été dédiée, pour le lit, le café, et le support depuis que j'ai eu à peu près 2 ans. Je ne mens pas quand je dis que, sans vous, je ne serais jamais arrivé jusqu'à ici.

Troisièmement, un très grand merci pour les amis de l'université et d'ailleurs. Vous êtes trop nombreux pour vous mentionner tous, mais sachez que vous rendez ma vie d'autant plus belle. Dans le cadre d'*Au Milieu des Femmes*, je remercie spécialement Patrick et Dirk pour les corrections ; Jip et Thomas pour le théâtre ; Dylan, Daan, Sam et Sacha pour le soutien (mental) ; Arthur pour les tours de *Super Smash Bros*. Une mention spéciale va à Lotte, mon *studybuddy* et ma chère amie, avec qui j'ai eu le plaisir de faire les études de la langue et culture française. Notre amitié est, pour moi, d'une valeur sans pareille, tout comme ton aide et ta chambre l'a été pour *Au Milieu des Femmes*.

Finalement, je remercie Lisanne, ma *schnützi*, ma petite pomme de terre qui n'a jamais arrêté croire en moi. Je t'aime.

Bibliographie

- « Islam : Houellebecq relaxé », *L'Obs*, 23-10-2002,
<https://www.nouvelobs.com/culture/20021022.OB15729/islam-houellebecq-relaxe.html>, consulté le 7-6-2018.
- « Partout des images de sexe parfait. Entretien avec Bret Easton Ellis et Michel Houellebecq », in : NOVAK-LECHEVALIER, A., *L'Herne : Houellebecq*, L'Herne, Paris, 2017.
- « Un camping contre Michel Houellebecq », *Libération*, 29 août 1998,
http://next.liberation.fr/culture/1998/08/29/un-camping-contre-michel-houellebecq_244607, consulté le 5-6-2018.
- ARMUS, S., « Trying on the Veil », *French Politics, Culture & Society*, vol. 35, no. 1, New York, 2017, pp. 126 – 145.
- BAL, M., *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*, Muiderberg, Coutinho, 1990.
- BAREKET, O., *et al.*, « The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction », *Sex Roles*, vol. 79, no. 9, 2018.
- BARONI, R., « Houellebecq, de l'œuvre à la créature transmédiatique », in : NOVAK-LECHEVALIER, A., *L'Herne : Houellebecq*, L'Herne, Paris, 2017.
- BARTHES, R., *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.
- BETTY, L., « Michel Houellebecq and the Promise of Utopia : a Tale of Progressive Disenchantment », *French Forum*, vol. 40, no. 2-3, Pennsylvania Press, 2015, pp. 97 – 109.
- CLÉMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, 2007.
- D.J.-L., « Des associations musulmanes veulent poursuivre en justice Michel Houellebecq », *Le Monde*, 8 septembre 2011 in : MEIZOZ, J., « Le roman et l'inacceptable : polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq », *Études de Lettres*, Lausanne, vol. 4, no 266, 2006, pp. 125 – 148.
- DELORME, J., « Du guide touristique au roman. *Plateforme* de Michel Houellebecq », in : CLÉMENT, M. L. et S. van WESEMAEL *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, 2007, pp. 287 - 300.
- DIJKGRAAF, M., *Lezen in Frankrijk*, AUP, Amsterdam, 2018.

- DINSMAN, M., « The Digital in the Humanities : An interview with Franco Moretti », *LA Review of Books*, 2 mars 2016, <https://lareviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti/#>!, consulté le 26-05-2018.
- DUMAS, N., « La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. », in : CLEMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, 2007, pp. 215 - 226.
- GRANGER REMY, M., « le tourisme est un posthumanisme : autour de *Plateforme* », in : CLÉMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, 2007, p. 277 - 286.
- HAAN, M. de, *Aan de rand van de wereld : MICHEL HOUELLEBECQ*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2015.
- HOFSTEDDE, R., & M. de HAAN, « Le second degré : Michel Houellebecq expliqué aux sceptiques », 2002, www.hofhaan.nl, consulté le 7-6-2018.
- HOUELLEBECQ, M., *Extension du domaine de la lutte*, Éditions Maurice Nadeau, 1994.
- HOUELLEBECQ, M., *Les Particules Élémentaires*, Flammarion, Paris, 1998.
- HOUELLEBECQ, M., *Plateforme*, Flammarion, Paris, 2001.
- LOMMERDE, N., *Extension du domaine de la recherche*, Radboud Repository, Nijmegen, 2017.
- MACKELLAR, L., « La République Islamique de France ? A review essay », *Population and Development Review*, vol. 42, no. 2, pp. 368 – 375.
- MCCANN, J., « La lutte des discours : *Plateforme* de Michel Houellebecq », in : CLÉMENT, M. L. et S. van WESEMAEL, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam, 2007, p. 367 -378.
- MOONEY, S., « Empreintes paternelles chez Nina Bouaroui et Michel Houellebecq » in : OKTAPODA, E., *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones*, Rodopi, Amsterdam, 2013, pp. 195 – 217.
- MORETTI, F., *Distant Reading*, Verso, New York, 2013.
- MORETTI, F., *Graphs, Maps, Trees: Abstract models for a Literary History*, Verso, New York, 2005.
- MORREY, D., « Sex and the single male : Houellebecq, Feminism and hegemonic masculinity », *Yale French Studies*, no. 116-117, 2009, pp. 141 – 152.
- NOVAK-LECHEVALIER, A., *L'Herne : Houellebecq*, L'Herne, Paris, 2017.

- OKTAPODA, E., « Michel Houellebecq », in : OKTAPODA, E., *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporain*, Rodopi, Amsterdam, 2013, pp. 131 - 148.
- ROUBAUD, M.-L., « La Polémique Houellebecq », *La Dépêche du midi*, Toulouse, 2-9-2001, <https://www.ladepeche.fr/article/2001/09/02/224879-la-polemique-houellebecq.html>, consulté le 7-6-2018.
- SÉNÉCAL, D., « Michel Houellebecq », Lire, in : L'express, 1-9-2001, https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_804761.html, consulté le 7-6-2018, s.p.
- SPIESER-LANDES, D., « Soumission ou simulacre de soumission ? Michel Houellebecq et la métaphysique (Baudrillardienne) du radiateur », *French Cultural Studies*, vol. 28, no. 1, 2016, pp. 42 — 53.
- SWEENEY, C., « Natural Women? Anti-Feminism and Michel Houellebecq's *Plateforme* », *Modern & Contemporary France*, vol. 20, n. 3, 2012, pp. 323 – 336.
- SWEENEY, C., *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, London, 2013
- VIARD, B., « Situation politique et historique de Houellebecq », in : NOVAK-LECHEVALIER, A. : *L'Herne : Houellebecq*, Éditions de l'Herne, Paris, 2017, pp. 354 – 359.
- WATTRELOT, M., « Sexe, drogue et alcool : les étudiants français vivent dangereusement », *France-Soir*, 30-06-2017, <http://www.francesoir.fr/lifestyle-vie-quotidienne/sexe-alcool-drogue-les-etudiants-francais-vivent-dangereusement-sida-depression-sant%C3%A9-alimentation>, consulté le 21-12-2018.
- WESEMAEL, S. van, « Michel Houellebecq et l'effacement de la diversité exotique », in : WESEMAEL, S. van, *Michel Houellebecq*, Rodopi, Amsterdam, 2004, pp. 67 - 80.
- WESEMAEL, S. van, *Michel Houellebecq*, Rodopi, Amsterdam, 2004.

Table des matières

Samenvatting.....	7
1. Introduction.....	9
2. Méthode.....	12
2.1. Franco Moretti et la <i>Distant Reading</i>	12
2.2. La Network Theory.....	14
2.3. L'extension du domaine de la recherche, reprise.....	17
2.4. Les points et les personnages, une approche narratologique.....	19
2.5. La <i>Network Theory</i> comme système d'analyse mythologique.....	23
2.6. Vers un réseau narratologique.....	26
2.7. Les expériences sur le sociogramme narratologique.....	30
3. L'Analyse.....	32
3.1. Plateforme.....	32
3.1.1. Le réseau social de <i>Plateforme</i>	33
3.1.2. Le sociogramme narratologique.....	36
3.1.3. Le narrateur de Plateforme.....	40
3.1.4. La représentation des femmes.....	42
3.1.5. La femme n'est pas un homme.....	48
3.1.6. L'exotisme féminin.....	51
3.2. Soumission.....	57
3.2.1. Le réseau traditionnel.....	58
3.2.2. Le réseau narratologique de <i>Soumission</i>	61
3.2.3. Où est François ?.....	65
3.2.4. Où sont les musulmans ?.....	68
3.2.5. La femme soumise ?.....	70
3.3. Les résultats de la recherche.....	75
4. Conclusion.....	81
Remerciements.....	84
Bibliographie.....	85
Table des matières.....	89