

Amélie Paquet  
Université du Québec à Montréal

Le touriste ou celui qui préférerait  
éviter les événements dans  
*Plateforme* de Michel Houellebecq

L'événement constitue une rupture imprévisible qui engendre un changement d'état dans le cours du monde quotidien. Jean-Pol Madou, dans « L'événement, l'idée et le phénomène », rappelle l'origine grecque du mot : « Tout événement est un scandale, du grec *skandalon*. Pierre d'achoppement pour la pensée, car tel est bien le sens originaire de *skandalon*, l'événement n'a jamais eu véritablement droit de cité en philosophie<sup>1</sup> ». Le scandale à la base de l'événement n'est pas sans retombées. La rupture événementielle produit une discontinuité dans le temps et engendre une nouvelle continuité temporelle. Même si l'apparition de la rupture est foudroyante, elle n'est pas instantanée. L'événement se poursuit dans le temps. Il commence à exister avant d'être perceptible et se poursuit après son avènement. On ne perçoit que

---

1. Jean-Pol Madou, « L'événement, l'idée et le phénomène », *Cahiers internationaux de Symbolisme*, n° 110-112, 2005, p. 99.

la pointe de l'événement, c'est-à-dire le moment où la rupture devient visible dans la vie quotidienne. L'événement, comme phénomène, ne peut ainsi pas être réduit à l'instant de l'action. Michel Houellebecq, dans son roman *Plateforme*<sup>2</sup>, deuxième œuvre qu'il consacre au tourisme après *Lanzarote*<sup>3</sup>, travaille l'événement. Le roman réfléchit à l'événement dans le monde et à son impact sur les sujets qui sont confrontés à lui. Je distinguerai l'événement comme « phénomène saturé », selon l'expression de Jean-Luc Marion, de l'objet de consommation que le journalisme moderne en a fait. À la suite de Kant, notamment, la philosophie s'est intéressée aux phénomènes premiers, aux phénomènes à la racine. Le phénomène saturé pour Marion est un phénomène de trop, non parce qu'il serait inutile, mais au contraire parce qu'il est de surcroît, que son avènement dans le monde produit un « trop plein » de sens. Comme l'événement médiatique, le tourisme contemporain, balisé par les voyages organisés, est une sortie du temps de l'événement. Le voyage est déjà défini avant notre départ. Non seulement le prix est connu à l'avance, mais le séjour est lui-même contrôlé du début à la fin par les agents de voyage. S'il existe un potentiel imprévisible dans le voyage organisé, ce potentiel d'imprévisibilité est très faible, ce qui est tout le contraire d'un régime événementiel. On peut en effet définir l'événement historique comme le surgissement brusque et imprévisible dans le monde d'une réalité inédite dont les résonances passées et futures ne cesseront jamais d'influencer l'humanité. Le temps de l'événement est un temps traumatique, où la violence du monde continue de marquer le cours de l'Histoire. L'événement dans *Plateforme* est mis sous tension par la question du tourisme développée dans le roman.

## L'événement comme phénomène saturé

L'entreprise de Jean-Luc Marion, dans *De surcroît*, consiste à décrire les phénomènes saturés. L'événement n'est pas le seul. L'idole, l'icône et

---

2. Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, 370 p.

3. Michel Houellebecq, « Lanzarote », *Lanzarote et autres textes*, Paris, Libro, 2002 [2000], 89 p.

la chair appartiennent aussi à cette description. Il dira que l'événement est saturé par sa « quantité imprévisible ». L'idole l'est dans son « intensité insupportable », l'icône dans son « altérité irregardable » et la chair dans sa « relation absolue » à l'être et au monde. Marion décrit les propriétés de cet événement saturé par sa quantité imprévisible. Sa définition montre bien de l'incompatibilité fondamentale entre l'événement et le voyage organisé tel qu'on le retrouve dans *Plateforme* :

En effet, l'événement apparaît bien comme d'autres phénomènes, mais il se distingue des phénomènes objectifs en ce que, lui, ne résulte pas d'une production, qui le livrerait comme un produit, décidé et prévu, prévisible selon ses causes et par suite reproductible suivant la répétition de telles causes. Au contraire, en advenant, il atteste une origine imprévisible, surgissant de causes souvent inconnues, voire absentes, du moins non assignables, que l'on ne saurait donc non plus reproduire, parce que sa constitution n'aurait aucun sens<sup>4</sup>.

L'événement est un phénomène à propos duquel nous n'avons qu'une seule certitude : son présent. Il est nécessairement imprévisible et ce caractère empêche d'en reconstituer les origines. L'événement ne connaît pas de moment de résolution. Son sens est toujours ouvert aux interprétations. Pour Marion, s'il y a représentation de l'événement, cette représentation est la nôtre au sein de ce phénomène, et non celle du phénomène lui-même. C'est ainsi qu'il peut affirmer que :

L'événement, nous ne le mettons jamais en scène (rien de plus ridiculement contradictoire que la prétendue « organisation d'événement »), mais, lui, à l'initiative de son soi, nous met en scène en se donnant à nous. Il nous met en scène dans la scène qu'ouvre sa donation<sup>5</sup>.

La question de l'espace est essentielle pour appréhender l'événement. Marion se réfère à cet égard aux travaux de Kant. Le phénomène pour

4. Jean-Luc Marion, *De Surcroît*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 2001, p. 37.

5. *Ibid.*, p. 40.

Kant se donne dans sa « grandeur extensive » pour devenir un objet. Il constitue ainsi une quantité qui se configure au sein d'un espace imaginaire ou réel. Si l'objet est un phénomène dont la quantité est mesurable, l'événement échappe au domaine objectal puisque sa nature imprévisible empêche toute saisie précise dans l'espace où il se déploie. L'objet, selon Marion, est un phénomène déchu, alors que l'événement est un phénomène saturé. C'est ainsi que Marion dira que l'objet est « l'ombre de l'événement ». L'événement est un phénomène collectif dont Marion dressera les trois caractéristiques principales. Il est d'abord unique. Il ne peut se répéter de façon identique. Puisque son sens n'est jamais donné comme tel, il est ainsi impossible à reproduire. L'événement ne peut jamais être expliqué par une seule cause, une seule action ou un seul sujet. C'est sa deuxième caractéristique. Il excède toujours les explications qu'on peut tenter de produire à son sujet. Il n'est ainsi jamais épuisable par la description. Sa troisième caractéristique est son caractère forcément imprévisible<sup>6</sup>.

À cette définition très complète de l'événement proposée par Marion, qui nous permettra de comprendre la présence du phénomène dans *Plateforme*, il ne manque à mon avis qu'une distinction. Cette précision a été apportée dans les études historiographiques sur la Deuxième Guerre mondiale. Enzo Traverso, dans *La violence nazie. Une généalogie européenne*, évoque la critique de l'historien Arno J. Mayer de l'historiographie consacrée à cette guerre. Selon Mayer, il importe de distinguer les « phénomènes de temps courts » des « prémisses historiques dans la longue durée ». Les phénomènes de temps courts désignent les événements qui se déroulent entre l'été 1941 et la fin de 1944, les événements qui constituent donc le grand ensemble d'événements qu'est la Deuxième Guerre mondiale. Même si l'origine imprévisible de la guerre n'est pas remise en question, il importe pour

---

6. La dimension collective de l'événement n'est pas un élément de sa définition pour Marion qui explique le caractère tout autant collectif que privé de l'événement à travers l'exemple de l'amitié célèbre entre Montaigne et La Boétie, qui selon la description qu'en donne Montaigne dans les *Essais* revêt les mêmes modalités que l'événement collectif.

les historiens et les penseurs politiques, comme Traverso, qui décrivent et réfléchissent à cette guerre, de rappeler qu'elle n'est pas sortie de nulle part :

Il est vrai que cet anéantissement soudain et irréversible remet en cause l'approche braudelienne de l'histoire, réduisant l'événement à « une agitation de surface », simple « écume » superficielle et éphémère « que les marées soulèvent sur leur puissant mouvement ». Il renforce, cependant, l'exigence d'en étudier les prémisses historiques dans la *longue durée*. Toute tentative de comprendre le judéocide doit prendre à la fois l'irréductible singularité de l'événement et son inscription dans les « temps longs » de l'histoire<sup>7</sup>.

Les événements entre l'été 1941 et le fin de 1944 surviennent parce qu'il existe des prémisses historiques dans la *longue durée*, des prémisses que Traverso tentera de dégager dans sa généalogie européenne de la violence nazie, un travail qui poursuit la lecture de la guerre proposée par Hannah Arendt dans *Les origines du totalitarisme*<sup>8</sup>. Sans ces prémisses historiques de longue durée jamais les événements ne se seraient déroulés tels que nous les avons connus.

## Positivité du tourisme, négativité de l'art

Dans *Plateforme*, il existe aussi des prémisses historiques dans la longue durée qui seront à l'origine de l'événement final du roman : l'attentat terroriste. Bien avant que n'advienne cet événement, qui coûtera la vie à Valérie, l'amoureuse du narrateur, le roman s'attarde à déployer ses prémisses en montrant leur rapport complexe et les conséquences qu'elles entraînent pour l'être humain. La prémisses principale est le développement des voyages organisés dans les pays

7. Enzo Traverso, *La violence nazie. Une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique, 2002, p. 11-12.

8. Toutefois, comme le précise Paul Ricœur en citant un extrait d'une conférence d'Hannah Arendt dans la préface qu'il signe pour l'édition française de la *Condition de l'homme moderne*, « l'événement illumine son propre passé mais ne peut jamais en être déduit ». (Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1983, p. 10)

sous-développés, grand thème de *Plateforme*. À partir de cette prémisse, Houellebecq ajoute un point majeur à la définition de l'événement proposée par Marion que nous avons vu. Bien sûr, l'événement est comme l'écrit Marion — unique, non répétable et imprévisible —, mais encore faut-il un sujet disposé à le recevoir. Au début du roman, le narrateur ne sera pas du tout touché par un événement pourtant important dans sa vie, la mort de son père, tandis qu'à la fin du roman, lorsque Valérie meurt, le narrateur est désormais disposé à recevoir l'événement et à en être bouleversé.

Houellebecq cite en exergue d'un des chapitres de *Plateforme* un sociologue français, Rachid Amirou, qui s'est intéressé au tourisme :

En somme le tourisme, comme quête de sens, avec les sociabilités ludiques qu'il favorise, les images qu'il génère, est un dispositif d'appréhension graduée, codée et non traumatisante de l'extérieur et de l'altérité<sup>9</sup>.

Désireux d'offrir un nouveau regard intellectuel sur les pratiques touristiques contemporaines, Amirou entame ses travaux en affichant sa volonté de sortir les analyses du phénomène des images « dépréciatives » et « équivoques<sup>10</sup> » auxquelles nous sommes habituellement confrontés. Par le truchement de la psychanalyse, il revalorise le tourisme dont il dégage une image positive et riche en expérience humaine. La référence à Amirou, faite par Houellebecq, a toutes les allures d'une boutade. Les thèses du sociologue qui défend une vision rassurante du tourisme, voire même « homéopathique<sup>11</sup> », ne correspondent pas tout à fait, c'est le moins qu'on puisse dire, au portrait peu réjouissant de l'humanité construit par l'œuvre houellebecquienne.

---

9. Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, J'ai lu, 2002 [2001], p. 43. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *Pf*.

10. Rachid Amirou, « Le tourisme comme objet transitionnel », *Espaces et Sociétés*, n° 76, 1994, p. 149-164. Les citations de cet article sont tirées de la version électronique, UQAC, [http://classiques.uqac.ca/contemporains/amirou\\_rachid/tourisme\\_objet\\_transitionnel/tourisme\\_objet\\_transition.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/amirou_rachid/tourisme_objet_transitionnel/tourisme_objet_transition.pdf), 6 sept. 2011, p. 4.

11. *Ibid.*, p. 20.

Le roman de Houellebecq, tel que l'annonce l'exergue du cinquième chapitre, offre aux travaux du sociologue une réponse littéraire qui va bien au-delà de la provocation. *Plateforme* construit une figure particulière de l'individu contemporain, à travers une réflexion sur le tourisme, et tente d'en saisir toute la réalité dialectique. Le roman de Houellebecq critique ouvertement les thèses du sociologue. À partir de Donald W. Winnicott et de ses travaux sur la relation au monde de l'enfant, Amirou insiste sur l'« espace potentiel » que constitue le voyage. Le touriste, qui n'est pas en fuite ni en régression enfantine, arrive, selon Amirou, dans un lieu intermédiaire au cœur des dualités de l'extérieur et de l'intérieur, de l'autre et du soi. Le voyage est posé comme une « quête de sens aussi maladroite soit-elle<sup>12</sup> ». À la fin de la deuxième partie de *Plateforme*, Houellebecq met à l'épreuve cet espace intermédiaire du voyage en faisant advenir un événement dans ce lieu dont on tente de l'écartier.

La référence à Amirou ne s'arrête pas à cette citation, placée en exergue au cinquième chapitre de *Plateforme*. Le sixième chapitre s'ouvre avec une citation attribuée cette fois à un certain « Bernard Guilbaud » : « Les trois grandes attentes des consommateurs qui se sont dégagées de notre enquête sont : le désir de sécurité, le désir d'affectivité et le désir d'esthétique » (*Pf*, p. 187). Cette citation est un pastiche à peine voilé d'Amirou qui résume à merveille ses thèses sur le tourisme. Si, dans *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*<sup>13</sup>, Amirou, fortement inspiré par Winnicott, s'intéressait aux problématiques de l'affectivité et de la sécurité inhérentes à la quête de sens qu'est le voyage, il définit dans son étude *Imaginaire du tourisme culturel*<sup>14</sup> l'importance de la jouissance esthétique au sein du voyage. La positivité qui caractérise le voyage, selon Amirou, s'oppose à l'expérience de l'art contemporain vécue négativement. Les univers distincts de l'art contemporain et

12. *Ibid.*, p. 6.

13. Rachid Amirou, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le sociologue », 1995, 288 p.

14. Rachid Amirou, *Imaginaire du tourisme culturel*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La politique éclatée », 2000, 155 p.

du tourisme sont tous deux convoqués dans *Plateforme* à travers les personnages principaux : le narrateur et Valérie. Le narrateur, Michel Renault, est employé par le Ministère de la Culture et organise, sans témoigner le moindre intérêt pour son travail, des expositions d'art contemporain. Son amoureuse, Valérie, œuvre pour sa part dans le milieu du tourisme. Michel s'intéresse davantage au travail de Valérie, dont elle lui raconte les moindres détails. Dès qu'il a l'opportunité de partir à l'étranger avec sa douce, Michel est immédiatement prêt à quitter son emploi. Le milieu touristique est présenté par le narrateur tout au long du roman comme plus enviable que celui de l'art. Dans la scène où Valérie accompagne pour la première fois Michel à une exposition qu'il a dirigée autour des travaux du seul artiste qu'il aime vraiment, Bertrand Bredane, elle en ressort complètement dégoûtée, alors que, au contraire, Michel se plaît complètement dans les voyages organisés par Valérie. Le narrateur précise que l'erreur fut de l'emmener au vernissage de Bertrand Bredane « alors qu'elle était déjà épuisée par sa journée » (*Pf*, p. 179). Le texte ne précise pas si Valérie s'intéresse ou non à l'art, mais tout porte à croire que seule la fatigue liée à sa journée de travail l'empêche de vivre l'expérience qu'offre l'exposition.

## Épuisement et protection des individus moyens

Cet épuisement qui empêche les humains d'entretenir une relation pleine avec le monde revient à plusieurs reprises dans le roman. Immédiatement après le vernissage, Michel et Valérie rencontrent, au café Beaubourg, l'artiste qui les invite à finir la soirée au *Bar-bar*, un haut lieu du sadomasochisme parisien. Valérie et Michel ne sont pas très friands de l'activité à laquelle se consacrent pourtant les individus rassemblés dans ce bar. De retour chez eux, ils discutent longuement du caractère déssexualisé que revêt pour eux le sadomasochisme. À la suite de cette discussion où ils concluent tous deux que le sadomasochisme s'oppose totalement à la sexualité, Valérie énonce un dégoût généralisé à l'égard du monde :

Valérie se blottit contre moi. « On vit dans un monde bizarre... » dit-elle. Dans un sens elle était restée naïve, protégée de la

réalité humaine par ses horaires de travail démentiels qui lui laissaient à peine le temps de faire ses courses, de se reposer, de repartir. Elle ajouta : « Je n'aime pas le monde dans lequel on vit » (*Pf*, p. 186).

Valérie serait, selon le narrateur, protégée du monde par ses horaires de travail. L'exposition d'art contemporain à laquelle elle assiste brise quelque peu cette protection. Le narrateur remarque que son père a bénéficié, lui aussi, d'une protection contre la réalité humaine, grâce au sport dans son cas :

Je revoyais mon père cloué dans son lit, terrassé par une dépression subite — terrifiante chez un homme si actif; ses amis alpinistes l'entouraient, gênés, impuissants devant ce mal. S'il avait fait tant de sport, m'avait-il expliqué une fois, c'était pour s'abrutir, pour s'empêcher de penser. Il avait réussi : j'étais persuadé qu'il avait réussi à traverser la vie sans jamais ressentir de réelle interrogation sur la condition humaine (*Pf*, p. 67).

Cette caractéristique du père du narrateur, une des rares que l'on connaît à son sujet, n'est pas singulière, puisque Michel fait de son père, quelques chapitres plus tard, un représentant des hommes du vingtième siècle :

Mon père, pour sa part, était mort fin 2000; il avait bien fait. Son existence se trouvait ainsi entièrement incluse dans le vingtième siècle, dont il constituait un élément hideusement significatif. Moi-même je survivais dans un état moyen. (*Pf*, p. 87).

Les personnages de *Plateforme* sont, comme dans ce passage, décrits d'un bout à l'autre du roman comme des individus moyens. Le narrateur remet même en question l'unicité des humains :

Il est faux de prétendre que les êtres humains sont uniques, qu'ils portent en eux une singularité irremplaçable; en ce qui me concerne, en tout cas, je ne percevais aucune trace de cette singularité. C'est en vain, le plus souvent, qu'on épuise de distinguer des destins individuels, des caractères. En somme, l'idée de l'unicité de la personne humaine n'est

qu'une pompeuse absurdité. On se souvient de sa propre vie, écrit quelque part Schopenhauer, un peu plus que d'un roman qu'on aurait lu par le passé. Oui, c'est cela : un peu plus seulement. (*Pf*, p. 175)

L'exergue de *Lanzarote* [« Le monde est de taille moyenne<sup>15</sup> »] peut être lu en ce sens. Le monde est de taille moyenne, comme ceux qui le composent. Le touriste, en tant que figure phare des individus dits « moyens », ne s'oppose pas à sa société, bien au contraire puisqu'il en est un sujet particulièrement représentatif. L'expérience offerte par le voyage n'est pas exempte de cet épuisement, qui constitue d'ailleurs une des composantes les plus importantes de la figure du touriste. Le problème de l'épuisement libidinal du touriste sera au cœur des déboires de Valérie pour la mise en marché des produits touristiques qu'elle a développés avec son patron Jean-Yves.

## Le désir sans limite et l'épuisement libidinal

L'épuisement libidinal du touriste se construit par la confrontation entre les vies des personnages. Dans *Lanzarote*, deux sexualités, celle du narrateur et celle de son compagnon de voyage Rudi, sont convoquées au sein du récit. Le narrateur raconte gaiement ses aventures érotiques avec un couple de lesbiennes allemandes. Rudi, à Lanzarote, est à son tour invité par ces mêmes lesbiennes à se joindre à eux trois. Il refuse cependant. Dans une lettre qu'il envoie au narrateur, il explique son retrait des activités lubriques de ses comparses de voyage par un épuisement libidinal :

Je comprends très bien ce que vous avez voulu faire en provoquant une rencontre avec vos deux amies allemandes; je le comprends, et je vous en remercie. Mais, pour moi, il était malheureusement un peu tard. Le drame de la dépression est qu'elle rend impossible toute démarche vers les actes sexuels qui seraient, pourtant, les seuls à pouvoir calmer cette atroce

---

15. Michel Houellebecq, « Lanzarote », *op. cit.*

sensation d'angoisse qui l'accompagne. Vous n'imaginez pas, déjà, le mal que j'ai eu à décider de ce voyage<sup>16</sup>.

De retour chez lui, en Belgique, la sexualité qu'il se refusait alors en voyage revient en force sous une forme criminelle. Rudi qui vient d'entrer dans la secte des Raëliens est arrêté après avoir agressé sexuellement une enfant. Plusieurs membres de la secte sont accusés de pédophilie et le chef de la secte, Raël, défend ses disciples en affirmant qu'ils participent à un nouvel érotisme sacré. Rudi était donc, avec l'aide de la secte, sorti de son épuisement. L'épuisement libidinal chez Houellebecq est toujours une réalité dialectique : l'absence totale de désir coexiste avec une volonté sans limites, même légales et éthiques, de sexualité. Cette dialectique qui détermine la figure du touriste médiatise les deux extrêmes de la vie libidinale.

## Le rêve médiocre de la communauté des voyageurs

Au début de *Plateforme*, le tourisme est associé à une sexualité active. Le roman se divise en trois parties. La première partie, « Tropic Thaï », s'ouvre avec la mort du père du narrateur. Le roman qui débute par ce décès<sup>17</sup> ne relate pas du tout le travail du deuil du narrateur. Bien au contraire, après deux brefs chapitres, le narrateur décide de partir en voyage sans expliquer son désir autrement que par la réalisation de son soi-disant « rêve » :

Mes rêves sont médiocres. Comme tous les habitants d'Europe occidentale, je souhaite *voyager*. [...] [C]e que je souhaite au fond, c'est pratiquer le *tourisme*. On a les rêves qu'on peut; et mon rêve à moi c'est d'enchaîner à l'infini les « Circuits passion », les « Séjours couleur » et les « Plaisirs à la carte ». (Pf, p. 31)

Ce rêve qu'il qualifie de « médiocre » n'est, comme il le dit lui-même, pas réellement le sien. Son désir de voyager ne naît pas de l'expression

16. *Ibid.*, p. 45.

17. L'incipit est « Mon père est mort il y a un an ». (Pf, p. 9)

de sa singularité. Lorsqu'il choisit son forfait de voyage, il hésite entre Cuba et la Thaïlande. Il avoue que « le texte de présentation de la brochure [de la Thaïlande] habile, propre à séduire les âmes moyennes » fut important dans son choix. Son désir de voyager est « un rêve de famine » (*Pf*, p. 86), comme il désignera aussi plus loin ses fantaisies érotiques.

Lorsqu'il arrive à destination le premier mode de relation qu'il observe est la « sociabilité phatique » (*Pf*, p. 39); peu de temps après cette étape initiale, comme le raconte le narrateur, le groupe se transforme véritablement en « communauté vivante » (*Pf*, p. 43). Cette désignation, non innocente, est une autre des nombreuses références aux travaux d'Amirou. Houellebecq paraît se consacrer encore à la parodie. S'il y a une ironie dans cette parodie, elle ne concerne pourtant pas la communauté. Houellebecq représente autant dans *Lanzarote* que dans *Plateforme* la manière dont la communauté se forme en voyage. Il s'agit toutefois d'une communauté de survivants, bien davantage que d'une communauté de vivants. Cet autre trait de la figure du touriste, qui survit plus qu'il ne vit, est au cœur de la lecture de *Plateforme* publiée par Philippe Muray dans *Marianne* peu de temps après la sortie du roman. La représentation du voyage telle qu'elle se constitue dans *Plateforme* est, pour lui, une tentative désespérée de retour vers la vie : « [Les touristes] ne cherchent qu'à se transfuser du sang frais. En pure perte, d'ailleurs, mais tel est le véritable univers de l'horreur touristique, l'ultime comédie humaine où les trépassants s'agitent en bermuda<sup>18</sup> ». Muray ne fait pas référence à Amirou, mais nous devinons ainsi à travers sa lecture du roman que cette revalorisation du tourisme est fortement remise en question.

Le roman de Houellebecq s'attarde aussi à réfléchir à la possibilité d'une positivité de l'expérience du touriste. Pour le narrateur, la vie sexuelle offerte par le tourisme constitue cette positivité. Son désir pour les sexes féminins est explicitement désigné comme « un de [ses]

---

18. Philippe Muray, « L'occident meurt en bermuda », *Exorcismes spirituels III*, Paris, Les belles lettres, 2002 [2001], p. 74.

derniers traits pleinement humains » (*Pf*, p. 65). Peu de temps après son arrivée, il profite des plaisirs accordés par les prostituées thaïlandaises. Sa première expérience est incroyablement merveilleuse. On est une jeune prostituée idéale, dévouée et passionnée par son travail. À cette représentation idyllique s'oppose le dégoût sans borne des touristes « éthiques » pour qui le tourisme sexuel représente la plus totale abjection. Lorsque Josiane dénonce le scandale, le narrateur et Robert se moquent d'elle, alors que Valérie se révèle plutôt curieuse et non choquée par l'affaire. Le narrateur ira même jusqu'à en faire l'éloge : « le tourisme sexuel était [se disait-il] l'avenir du monde » (*Pf*, p. 107). Robert, qui est représenté dans le roman comme l'expert du tourisme sexuel, se vante même auprès du narrateur d'être devenu « raciste », selon son propre terme. Il lui explique qu'il n'éprouve plus le moindre désir pour les Occidentales. Son énergie sexuelle est tout entière consacrée aux prostituées étrangères qu'il sollicite en voyage. Son épuisement libidinal trouverait donc une résolution à travers ses voyages. Il en va tout autrement pour le narrateur. Malgré sa première expérience qui fut quasi-parfaite, la rencontre de Valérie qu'il revoit à Paris au retour de la Thaïlande et son amour pour elle font naître chez lui une réelle passion qu'il n'aurait pu connaître avec les prostituées thaïes.

## L'ennui généralisé

La deuxième partie du roman, « Avantage concurrentiel », raconte la relation amoureuse qui se construit entre Valérie et Michel. L'amour et la sexualité s'installent naturellement entre eux. Sa relation avec elle le rend même heureux<sup>19</sup>. Son état ne ressemble en rien à la vie de ses contemporains, qu'il décrit comme une existence malheureuse. Michel, qui s'intéresse énormément au travail de Valérie, en apprend beaucoup sur l'individu de son époque par le biais des analyses de l'industrie touristique. Valérie et Jean-Yves, en imaginant de nouveaux concepts

---

19. « Pourtant, en souvenir de ces quelques mois, je puis en témoigner : je sais que le bonheur existe. » (*Pf*, p. 159)

de voyage, doivent lutter contre un ennui de plus en plus pernicieux chez leur clientèle, tel que l'exprime avec cynisme et froideur Jean-Yves :

Je crois simplement que les gens mentent, dit Jean-Yves après avoir relu, pour la deuxième fois, le rapport de synthèse sur les questionnaires de satisfaction. Ils se déclarent satisfaits, ils cochent à chaque case « Bien » , mais en réalité ils se sont emmerdés pendant toutes leurs vacances, et ils se sentent trop coupables de l'avouer (*Pf*, p. 197).

Selon Jean-Yves, le mal est si profond qu'il fait l'objet d'un déni généralisé. Valérie et Jean-Yves, avec le narrateur, partent incognito enquêter sur une destination de voyages à Cuba qui n'est pas très lucrative. Le narrateur en profite pour exposer ses théories approuvées par les deux professionnels du tourisme :

Il doit certainement se passer quelque chose, pour que les Occidentaux n'arrivent plus à coucher ensemble [...]. Le dépérissement de la sexualité en Occident était certes un phénomène sociologique, massif, qu'il était vain de vouloir expliquer par tel ou tel facteur psychologique individuel [...] (*Pf*, p. 233).

Les solutions envisagées par le passé ne peuvent être reprises. Les clubs échangistes, par exemple, n'ont plus leur pertinence dans ce nouveau contexte : « Les clubs échangistes c'est une formule sympa, mais de plus en plus démodée, parce que les gens n'ont plus envie d'échanger quoi que ce soit, ça ne correspond plus aux mentalités modernes » (*Pf*, p. 234). Même s'ils ne parviennent jamais à identifier le mal des Occidentaux, les trois personnages sont conduits à postuler qu'un changement important est survenu dans le monde : « La libération sexuelle, en Occident, c'est vraiment fini. » (*Pf*, p. 235).

## L'attentat terroriste

Portée par la figure du touriste, cette représentation d'un monde qui sombre dans un ennui si profond que le désir sexuel disparaît s'oppose complètement à un temps de l'événement. Le narrateur exprime par

une formule aussi brève qu'intense ce qu'il en est des événements dans l'univers du roman : « Tout peut arriver dans la vie, et surtout rien » (*Pf*, p. 200). Malheureusement pour lui, il n'arrive pas rien. À la fin de la deuxième partie, un événement tragique survient. Valérie, Michel et Jean-Yves sont en voyage en Thaïlande. Valérie vient tout juste d'annoncer à Jean-Yves sa démission et son désir de devenir responsable de village en Thaïlande. Alors que les protagonistes ne s'attendaient à aucun danger lors de leur séjour, des hommes armés paraissent sortir de nulle part. Le texte restitue bien la surprise qui ébranle sur les personnages : « Au moment où je jetais, de nouveau, un regard reconnaissant à Valérie, j'entendis sur la droite une espèce de déclic » (*Pf*, p. 320). Après ce déclic, des rafales de mitraillette s'abattent sur eux. Le narrateur et Jean-Yves sont blessés, Valérie est tuée :

Lorsque les secours arrivèrent sur la terrasse, je tenais toujours Valérie serrée dans mes bras; son corps était tiède. Deux mètres devant moi une femme gisait sur le sol, son visage couvert de sang était constellé d'éclats de verre. D'autres étaient restés assis sur leurs sièges, la bouche grande ouverte, immobilisés par la mort. Je poussai un cri en direction des sauveteurs : deux infirmiers s'approchèrent sur une civière. Je tentai de me relever, puis retombai en arrière; ma tête heurta le sol. J'entendis alors, très distinctement, quelqu'un dire en français : « Elle est morte ». (*Pf*, p. 322)

Le roman avait commencé avec la mort du père du narrateur qui était vécue comme un fait insignifiant. La mort de Valérie est toutefois un véritable événement, selon la définition de Marion, dans la vie du narrateur qui perturbe entièrement le cours de son existence.

## La transmission de l'expérience de l'événement

La troisième partie du roman, « Pattaya Beach », suit l'attentat de Krabi où Valérie a trouvé la mort. Cet événement qui bouleverse la vie du narrateur fait naître un désir inattendu chez lui qui est essentiel dans le roman. Tout à coup, le narrateur qu'on connaissait cynique et blasé ressent l'envie d'écrire. C'est l'événement de la mort de Valérie qui lui insuffle ce désir. Devant le phénomène de temps court qu'est

l'attentat, le narrateur n'a qu'une seule façon de comprendre, il doit retrouver les prémisses historiques dans la longue durée. Il doit écrire le récit de l'événement. Ce n'est qu'avec le récit qu'il peut aller au-delà de l'événement et voir comment il avait été préparé involontairement par un contexte politique, économique et historique qui est celui des voyages organisés. Il ne sait pas réellement s'il pourrait réussir à transmettre son expérience, mais c'est tout ce qui lui reste pour occuper son temps avant sa mort :

Il ne me restait pas grand-chose à faire, dans l'existence, en général. J'achetai plusieurs rames de papier 21 x 29,7 afin d'essayer de mettre en ordre les éléments de ma vie. C'est une chose que les gens devraient faire plus souvent avant de mourir. Il est curieux de penser à tous ces êtres humains qui vivent une vie entière sans avoir à faire le moindre commentaire, la moindre objection, la moindre remarque. Non que ces commentaires, ces objections, ces remarques puissent avoir un destinataire, ou un sens quelconque; mais il me semble quand même préférable, au bout du compte, qu'ils soient faits. (*Pf*, p. 345)

Le narrateur ne donnait pas précédemment de détails sur la situation énonciative du roman. Il évoque son projet d'écriture d'abord en insistant sur le besoin qu'il ressent de rédiger son témoignage avant de décéder et puis comme un exercice thérapeutique :

Six mois plus tard, je suis toujours installé dans ma chambre de Nakura Road; et je crois que j'ai à peu près terminé ma tâche. Valérie me manque. Si par hasard j'avais eu l'intention, en entamant la rédaction de ces pages, d'atténuer la sensation de la perte, ou de la rendre plus supportable, je pourrais maintenant être convaincu de mon échec : l'absence de Valérie ne m'a jamais autant fait souffrir. (*Pf*, p. 347)

Après avoir terminé l'écriture de son récit, il ne lui reste qu'à mourir à son tour. Son témoignage parviendra-t-il à transmettre l'expérience de l'événement qu'il a vécu? Sur cette question, il demeure pessimiste. En effet, ces individus moyens qui constituent sa société, ceux dont la figure du touriste sert à représenter le mal qui les enlève dans un tel épuisement qu'ils s'éloignent des expériences, peuvent-ils réellement

recevoir son récit de l'événement? Le roman laisse cette interrogation en suspens. Même si, selon ses dires, il n'escompte pas réellement un destinataire pour son texte, il réalise tout de même son projet, laissant ainsi se dessiner l'ombre d'un espoir. Pour placer son propre récit en comparaison avec celui paru dans la presse écrite, le narrateur nous présente un résumé des réactions dans les médias français suite à l'attentat de Krabi. Le lien entre l'attentat et le terrorisme n'est pas du tout présent dans les comptes rendus. Les journalistes ne s'intéressent qu'aux pratiques de tourisme sexuel qui avaient lieu dans cet endroit du globe. Le raccourci des journalistes retire aux victimes des coups de feu et de la bombe leur statut de victimes légitimes en les déclarant « ambigus » et en faisant des prostituées les véritables victimes de l'attentat, alors qu'elles sont déjà depuis longtemps victimes de l'industrie touristique. Comparativement, l'expérience racontée par Michel paraît plus près de la vérité que celle relatée dans les textes journalistiques. La littérature, dans ce contexte, est certes plus apte que le compte-rendu journalistique afin de rendre compte de l'expérience de l'événement. Par les moyens de l'esthétique, la littérature peut représenter toute la portée du phénomène en dépassant l'explication et la description. Elle peut rendre l'événement dans sa nature imprévisible et insaisissable.

## La rupture

Comme nous l'avons vu avec la mort de Valérie, l'événement arrive dans la vie de Michel comme un scandale. Il avait enfin atteint un certain état de plénitude, il découvrait une forme de bonheur avec elle. Jouissant du plaisir qu'apprécie particulièrement le touriste des voyages organisés, il croyait pouvoir échapper aux événements imprévus. Le drame survient lorsque la bombe explose et qu'elle tue Valérie, mais, comme nous l'avons dit, on ne voit que la pointe de l'événement : l'explosion. Même si on ne pouvait pas le prévoir, l'événement se préparait. La place occupée par les Occidentaux dans les pays du sud préparait le terrain pour des représailles. Il existe des prémisses historiques dans la longue durée qui peuvent expliquer en partie le phénomène de longue durée qu'est l'attentat. Si on peut retrouver des

causes passées rattachables à cet événement, il a aussi des conséquences futures dans la vie du narrateur, qui semble à jamais détruite à la toute fin du roman. L'événement touche ainsi à tous les plans temporels : passé, présent et futur. Il existe pleinement comme phénomène dans la durée. Cette durée est cependant constituée par une rupture importante : le « présent de l'événement » produit une coupure dans la vie et son futur s'annonce désormais selon une perspective imprévue, tout aussi imprévue que l'est l'attentat.