

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет романської філології і перекладу

Кафедра іспанської та французької філології

Курсова робота з лінгвістики

**на тему: « СПОСОБИ ТВОРЕННЯ МОЖЛИВИХ СВІТІВ У СУЧАСНІЙ
ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ (на матеріалі роману
М. Уельбека «Платформа») »**

Допущено до захисту

« ____ » _____ 20__ року

Студентки групи МЛф05-19

факультету романської філології

і перекладу

денної форми навчання,

освітньо-професійної програми

Французька мова і література, друга

іноземна мова, переклад _____

за спеціальністю 035 Філологія

Городничої Ілони Русланівни

Завідувач кафедри

іспанської та французької

філології

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук, доцент

Лисенко Надія Євгенівна

(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

Залєснова О.В.

(підпис)

(ПІБ)

Чотирибальна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

КИЇВ – 2023

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA SCIENCE DE L'UKRAINE
UNIVERSITÉ NATIONALE LINGUISTIQUE DE KYIV

Faculté de philologie romane et de traduction

Département de philologie espagnole et française

Mémoire de recherche

**sur le sujet: « LES MOYENS DE LA CRÉATION DES MONDES POSSIBLES
DANS LA PROSE FRANÇAISE POSTMODERNE (à la base du roman de
M. Houellebecq «Plateforme») »**

Admis à soutenir
« ___ » _____ 20__

Par l'étudiante du groupe MLf05-19
de la faculté de philologie romane
et de traduction
du programme de formation professionnelle
Langue et littérature française, langue
seconde, traduction
spécialité 035 Philologie
Horodnycha Ilona

Chef du département de
philologie espagnole et française

(signature) Zaliesnova O.V.
(nom, prénom)

Directeur de recherche:
candidate ès lettres, maître de conférences
Lysenko N. Y.
(grade, titre universitaire, nom, prénom)

Note _____

Quantité de points _____

Note ECTS _____

АНОТАЦІЯ

Подана курсова робота присвячена дослідженню засобів творення можливих світів у сучасній французькій постмодерній прозі.

Епоха постмодернізму виникла в постіндустріальному суспільстві, і це соціокультурне явище було сформовано на основі теорій постструктуралізму, який відкидає ідею об'єктивної реальності. Цей період став одним з найбільш плідних для літературного розвитку, саме тому наразі постмодернізм перебуває у центрі уваги лінгвістів.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в дослідженні способів творення можливих світів у сучасній французькій постмодерній прозі.

Матеріалом наукової розвідки слугував роман Мішеля Уельбека "Платформа".

Для досягнення окресленої мети було вирішено ряд завдань: висвітлено теоретичні засади дослідження способів творення можливих світів у французькій постмодерністській прозі; виявлено домінуючий можливий світ у творчості французького письменника Мішеля Уельбека; визначено роль постмодерної іронії у формування можливих світів у романі Уельбека "Платформа"; виокремлено потенціал інтертекстуальності для конструювання можливих світів у досліджуваному романі.

Ключові слова: *можливий світ, постмодерна проза, роман, засоби художньої виразності, постмодерна іронія, інтертекстуальність*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE I. FONDEMENTS THÉORIQUES DES ÉTUDES DES MOYENS DE LA CRÉATION DES MONDES POSSIBLES DANS LA PROSE FRANÇAISE POSTMODERNE.....	7
1.1. Le concept du monde possible dans les études textuelles.....	7
1.2. La théorie des mondes possible appliquée au texte littéraire.....	10
1.3 Les caractéristiques de la prose française postmoderne	12
1.4. L'œuvre romanesque de Michel Houellebecq dans le cadre de la fiction française postmoderne.....	17
Conclusion au Chapitre 1.....	20
CHAPITRE II. LES MOYENS DE LA CONSTRUCTION DES MONDES POSSIBLES DANS LE ROMAN DE MICHEL HOUELLEBECQ “PLATEFORME”	22
2.1 Le monde de Solitude comme dominante des mondes possibles dans le roman de Michel Houellebecq	22
2.2 L'ironie postmoderne comme moyen de la création des mondes possibles dans le roman «Plateforme».....	27
2.3 L'intertextualité comme source de la pluralité des mondes dans l'oeuvre de Michel Houellebecq.....	29
Conclusion au Chapitre 2.....	32
CONCLUSION	
GÉNÉRALE.....	35
BIBLIOGRAPHIE.....	37
DICTIONNAIRES	40
SOURCES D'ILLUSTRATIONS.....	40

INTRODUCTION

Le postmodernisme, en tant que période historique, est apparu dans la société de l'information postindustrielle. Ce phénomène socioculturel s'est formé sur la base théorique du post-structuralisme, en particulier sur son rejet de la perception de la réalité. C'est probablement la raison pour laquelle cette époque est devenue l'une des périodes les plus fructueuses dans le développement de la littérature.

Les principaux postulats du postmodernisme ont été formés à la fin des années 1960 et ont été associés à une réflexion critique sur les contextes philosophiques et socioculturels de la civilisation. En revanche, l'utilisation par les auteurs de la fragmentation, de l'ironie et de l'humour noir s'est répandue dans la littérature.

L'actualité du thème de la présente recherche est conditionnée par un intérêt pertinent des linguistes aux phénomènes du langage et de la pensée ainsi qu'aux faits des textes des oeuvres postmodernes. La théorie des mondes possibles attirent de plus en plus l'attention des chercheurs des domaines différents.

L'objectif de ce travail est d'étudier les modalités de la création des mondes possibles dans la prose postmoderne française contemporaine.

La réalisation du but posé prévoit l'accomplissement des **tâches** suivantes :

- mettre en relief la base théorique des études des moyens de la création des mondes possibles dans la prose française postmoderne;
- identifier le monde possible dominant dans l'œuvre de l'écrivain français Michel Houellebecq;
- préciser le rôle de l'ironie postmoderne dans la création des mondes possibles dans le roman de M. Houellebecq «Plateforme»;
- découvrir le pouvoir de l'intertextualité de construire des univers possibles dans le roman étudié.

L'objet de la recherche la prose postmoderne française contemporaine.

Le sujet de la recherche est les moyens de la création des mondes possibles dans la prose postmoderne française contemporaine.

Le matériel de l'étude est le roman de Michel Houellebecq «Plateforme».

Les méthodes de la recherche. La méthodologie de recherche est basée sur un ensemble d'approches scientifiques. La méthode historique et typologique a été utilisée pour analyser le patrimoine littéraire de Michel Houellebecq. L'utilisation de la méthode descriptive a permis d'analyser le texte du roman «Plateforme» de Michel Houellebecq. La méthode de la sémantique des mondes possibles a été utilisée pour identifier les moyens de la création des mondes possibles dans le roman étudié.

Les résultats de la recherche peuvent trouver leur **application pratique** dans l'enseignement des matières de l'école supérieure comme la lexicologie française, la stylistique de la langue française, l'interprétation du texte littéraire et les cours spéciaux de la linguistique.

La structure du travail : l'introduction, les deux chapitres avec les conclusions, la conclusion générale, la bibliographie et les sources d'illustration. Dans le premier chapitre « Fondements théoriques des études des moyens de la création des mondes possibles dans la prose française postmoderne » on étudie le concept de mondes possibles dans la littérature postmoderne à travers les recherches et les approches linguistiques contemporaines. Dans le deuxième chapitre « Les moyens de la construction des mondes possibles dans le roman de Michel Houellebecq « Plateforme » » on dégage et caractérise les modalités de créer les mondes possibles dans le roman « Plateforme ». La conclusion générale contient les conclusions de la présente recherche.

CHAPITRE 1.

FONDEMENTS THÉORIQUES DES ÉTUDES DES MOYENS DE LA CRÉATION DES MONDES POSSIBLES DANS LA PROSE FRANÇAISE POSTMODERNE

1.1 Le concept de monde possible dans les études textuelles

La notion de multivers a d'abord été actualisée non pas par des linguistes, mais par des théologiens, des philosophes, des logiciens, des physiciens, etc. En particulier, une avancée majeure a été réalisée au cours du Moyen-Âge, de la fin du Moyen-Âge et du début de la modernité.

Les travaux et les découvertes de Nicolas de Cuse, Nicolas Copernic, Thomas Digges et Giordano Bruno ont changé la vision du monde de l'époque, en déplaçant le centre de la Terre vers le Soleil et en ouvrant le système fermé de l'univers, en le définissant comme infini.

Les temps modernes sont également marqués par un certain nombre de penseurs qui ont soulevé la question de l'infinité de l'univers et de sa multiplicité, parmi lesquels il convient de citer Henry More, Bernard Le Beauvais de Fontenelle, Benedict Spinoza, René Descartes, William Durham, Gottfried Leibniz, Immanuel Kant et Georg Hegel.

Le plus remarquable et le plus influent est la théorie de G. Leibniz selon laquelle notre monde est le meilleur de tous les mondes possibles qui coexistent avec lui dans la conscience de Dieu. Les années 1960 ont été une période d'explosion de plusieurs théories de la multiplicité dans des domaines variés, allant de la physique à la linguistique.

Dans les années 1970, les mondes possibles de Leibniz ont gagné en popularité parmi les philosophes, surtout après que Saul Kripke en a fait la base de la logique modale. G. Leibniz pensait que les mondes possibles non réalisés existaient dans l'esprit de Dieu plutôt que d'être créés, et qu'ils étaient donc accessibles aux esprits créatifs et extraordinaires tels que les poètes et les génies. La notion de «monde possible», définie comme une «alternative crédible au monde réel», présente des points communs essentiels avec toutes les approches de la fiction qui la perçoivent comme une forme d'illusion [3;

7; 12; 11; 27].

Cependant, l'explosion la plus puissante dans le monde des sciences humaines a été réalisée par la logique modale, qui a exploré la pluralité des mondes, en utilisant le terme «mondes possibles» (les résultats des recherches de Jaakko Hintikka, David Lewis, Saul Kripke, Robert Stalnaker et d'autres). Ce phénomène est interprété à l'aide de conclusions formées à partir de toutes les phrases atomiques vraies (les plus simples) et de la négation de toutes les phrases fausses, qui sont une description des états du monde réel (actuel) à un moment particulier, un instant.

La remise en question de la théorie d'Aristote sur le reflet mimétique de la réalité dans l'art, en particulier dans la fiction, a été à l'origine du développement de la théorie des mondes possibles. Cette théorie prouve que le langage peut créer une réalité alternative qui reflète les particularités du créateur du langage. Un texte littéraire est une construction mentale créée par l'imagination créatrice, et les limites de ce monde ne peuvent être déterminées que par les limites de l'imagination du sujet-créateur et du lecteur qui le perçoit. Une œuvre littéraire contient une variété d'outils linguistiques et de discours qui aident à identifier les contours de mondes possibles qui peuvent avoir un nombre infini de significations et d'interprétations [12, p.175].

Les premières tentatives d'application des outils de la logique modale aux études littéraires sont considérées comme les études de Ts. Todorov sur la grammaire du Décaméron (1969), de L. Vaina sur les mondes possibles du texte (1977) et de U. Eco sur les mondes possibles du lecteur (1978).

Des liens systématiques entre la logique modale et les études littéraires sont établis avec l'apparition des travaux du philosophe D. Lewis («On the Real Conditions for Fictional Discourse», 1986), des critiques littéraires L. Dolezal («Literature and Possible Worlds», 1988, «Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds», 1998), D. Meter («Literature and Possible Worlds», 1983), Pavel T. «Fictional Worlds and the Economy of the Imaginary», Ryan M.-L. «Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative», 1991.

De nos jours, des chercheurs renommés s'intéressent à la théorie des mondes possibles, un concept interdisciplinaire qui traite du nombre de mondes réels et possibles

et de la définition de leurs limites. Les linguistes contemporains s'accordent sur l'hypothèse de la capacité de la conscience humaine à produire, reproduire, transformer et voyager d'un monde à l'autre. Selon Nancy Murzilli, les mondes possibles sont des réalités alternatives qui peuvent ou non se réaliser [28, p. 327].

Cependant, il existe de nombreuses théories sur ce que sont les mondes possibles, par exemple, selon A. Petitat, les mondes possibles sont différents de la réalité, ce qui aide le lecteur à comprendre chaque monde à sa manière[30].

M.-L. Ryan propose, par exemple, d'évaluer la distance ou la similarité entre le monde réel et les mondes textuels possibles pour les prendre en compte [32, p. 556]. Selon M.-L. Rayan, un élément clé de la théorie des mondes possibles en lien avec la fiction est que le monde fictionnel est considéré comme l'un des mondes possibles, ce qui signifie que notre monde réel peut également être l'un des mondes possibles dans l'univers des mondes possibles [34, p. 55].

Thomas Pavel soutient que l'existence des mondes possibles peut être expliquée par leur ressemblance avec le monde réel, en particulier en ce qui concerne l'expérience du lecteur qui intègre et double des mondes possibles [27, p. 250].

Paul Wert a divisé une œuvre de fiction en trois parties : le monde discursif, le monde textuel et les sous-mondes. Dans les sous-mondes, parmi lesquels se trouvent des systèmes de logique modale, on peut distinguer des sous-mondes modaux tels que proposés par Joan Gavins. L'application de la logique modale à l'analyse d'une œuvre permet d'élargir les possibilités de l'analyse sémantique [3, p. 2].

Aujourd'hui, la linguistique ukrainienne ne fait que les premiers pas dans l'application des postulats de la logique modale aux études littéraires [2].

U. A. Obelès met en évidence la structure hiérarchique des mondes possibles dans les textes littéraires. Elle décrit l'existence d'un «mégamonde» composé de «macromondes» qui génèrent des scénarios relativement indépendants, créant ainsi des "micromondes" pour les personnages individuels qui se croisent tout en conservant leur propre individualité. De plus, les mondes des personnages ont leur propre hiérarchie basée sur leur séparation et leur structure individuelle [18, p.19].

La place de la sémantique des mondes possibles parmi les autres méthodes d'études

littéraires est déterminée par la spécificité des outils analytiques. Des chercheurs (M.-L. Ryan, L. Dolezal) considèrent cette méthode comme un type non classique de narratologie – narratologie modale et sémantique modale-narrative (par analogie avec la logique modale non classique, qui a introduit le concept de «monde possible») [29; 30; 31].

La théorie est développée dans le cadre de la narratologie, de la sémiotique et de la sémantique interprétative. Dans cette étude, le monde possible est défini à la fois comme une macrostructure fictive et comme une construction mentale des personnages dans le champ sémantique modal du texte en tant que microstructure. [6, p. 110–118.]

David Lewis, un autre philosophe américain, avance une ontologie de l'interprétation sémantique des mondes possibles dans le cadre de la théorie du réalisme modal. Sa thèse principale soutient que les mondes possibles ont autant de réalité qu'un univers réel [26, p.84-89].

La notion de multivers s'est donc imposée dans différents domaines de la science et de la philosophie, depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui. L'étude du multivers par ces scientifiques, tels que Nicolas de Cuse, Nicolas Copernic, Thomas Digges, Giordano Bruno, Henry More, Bernard Le Beauvais de Fontenelle, Benedict Spinoza, René Descartes, William Durham, Emmanuel Kant et Georg Hegel, a conduit à de nouvelles idées sur la multiplicité et l'infinité de l'univers. Les théories de la multiplicité, telles que la logique modale, nous permettent d'explorer les mondes possibles et constituent un défi et une perspective pour les chercheurs.

1.2 La théorie des mondes possible appliquée au texte littéraire

La communication culturelle se situe sur une ligne assez mince entre le monde réel et le monde fictif, et la nécessité de l'existence simultanée des deux ne peut pas être déterminée uniquement par des marqueurs linguistiques, comme l'ont postulé les études françaises depuis les années 1970.

Pour parler de ces mondes comme étant multiples, il est nécessaire d'impliquer un contexte, des références et des clarifications.

Du point de vue des mondes possibles, nous pouvons dire qu'un récit littéraire est une combinaison de différents mondes textuels possibles - récit et personnage - qui interagissent pour créer et faire fonctionner le monde d'une œuvre littéraire. La voix d'un personnage ou d'un narrateur est un marqueur de sa conscience dans le texte, indiquant la présence d'un monde distinct. On peut donc dire que dans les histoires de ce type, il y a un « jeu sur la multiplicité des mondes », où les mondes du narrateur et du personnage peuvent coexister, fusionner ou se chevaucher.[15, p. 259].

La possibilité de distinguer les mondes en tant que points de vue a été soulignée par M. M. Bakhtin dans son concept de catégories figuratives corrélatives «je - autre» (comparer la «dialectique des positions intérieures et extérieures de l'homme» de M. Buber) : Le «je» et le «tu» en tant que sphère de relation sensuelle directe s'opposent au monde du «ça», dans lequel les entités sont ordonnées et objectivées [2, p. 326]).

La spécificité de leur actualisation mutuelle suggère l'existence de telles variations : Le «je-pour-moi» voit le monde d'une manière complètement différente du «je-pour-autre», précisément parce que l'accent est mis sur cet «autre» : «Le monde n'a de signification positive pour moi qu'en tant qu'environnement de l'autre» [1, p. 117].

Dans une œuvre de fiction, la relation entre le réel et le possible peut être considérée comme une méthode scientifique qui aide à comprendre la seule spécificité de l'expérience humaine. C'est-à-dire qu'une personne ne reflète pas entièrement sa situation réelle et que, de la même manière, le monde ne peut pas être entièrement reproduit avec des mots.[1, p. 117].

En termes linguistiques généraux, le problème du "je suis l'autre" dans un texte littéraire a fait l'objet d'une argumentation scientifique au milieu des années 1970 et a depuis été considéré sous l'angle de la narratologie : "La théorie moderne du langage doit décrire la parole non pas «en général», mais à partir de certains points de vue : soit à partir de l'émetteur, soit à partir du message lui-même, indépendamment de l'émetteur et du récepteur, soit à partir du destinataire de la parole" [4, p. 269].

Le développement de cette position s'est concrétisé plus tard dans la conception de l'existence de deux mondes, à savoir le monde au centre duquel est placé le «je» coordonné, et le monde dans lequel mon «je» est placé à la périphérie, et le centre est

occupé par quelqu'un d'autre, mais pas par «moi» [5, p. 216]. En même temps, la caractéristique de «l'intégration de soi» dans des mondes différents notée par M. M. Bakhtin [1, p. 117], à notre avis, peut être généralement corrélée avec la théorie de la métaphore développée par U. Stepanov, dont l'essence est la suivante : au moyen de la métaphore, d'autres mondes sont constamment distingués du monde défini par les coordonnées «je - ici - maintenant» c'est-à-dire qu'une sorte de transition est effectuée entre la description de la réalité objective dans le langage naturel en tant que système modélisé primaire et le langage culturelle en tant que système modélisé secondaire.

Le jeu linguistique peut être l'un des moyens de créer des mondes possibles. Dans le processus du jeu de langage, divers moyens linguistiques sont utilisés, qui peuvent être transformés et combinés de diverses manières, ce qui peut conduire à la création de mondes nouveaux et différents. Le jeu linguistique peut vous permettre de construire des réalités alternatives qui diffèrent du monde réel et vous permettent de voir le monde d'une perspective différente. Ainsi, le jeu de langage est l'un des outils qui permettent de recréer un nouveau monde dans une œuvre de fiction.[16, p. 73]

Ainsi, la communication culturelle entre les personnes implique à la fois des mondes réels et des mondes fictifs, et cette multiplicité de mondes est construite à travers deux catégories de mondes - le «réel» et le «multiple». Pour parler de ces mondes comme étant multiples, il est nécessaire d'utiliser le contexte, les références et les clarifications. En outre, comprendre la relation entre le réel et le possible dans une œuvre d'art peut nous aider à comprendre la spécificité unique de l'expérience humaine.

1.3 Les caractéristiques de la prose française postmoderne

Le postmodernisme est l'un des courants littéraires les plus complexes et les plus controversés de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle. Il est née de la prise de conscience de la complexité et du désordre qui a émergé au début du vingtième siècle avec le développement de la physique des particules et de la mécanique quantique. Ces idées ont été exprimées par Michel Houellebecq dans son article de 1998.

Le postmodernisme se fonde sur une réalité discontinue, fragmentée, où le seul

temps est l'instant présent, où le sujet, qui a perdu son centre, découvre «autre chose, quelque chose de nouveau».

La théorie du postmodernisme commence à émerger aux Etats-Unis sur la vague d'intérêt pour les concepts intellectuels, philosophiques, post-freudiens et littéraires des post structuralistes français. Le sol américain s'est avéré le plus propice à la perception des nouvelles tendances pour plusieurs raisons.

Il s'agit de comprendre les tendances qui se dessinent dans le développement de l'art et de la littérature depuis le milieu des années 50 (émergence du pop art qui fait de la citation un principe artistique de premier plan) et qui se renforcent pour aboutir à un changement de paradigme culturel au milieu des années 70 : le modernisme cède la place au postmodernisme.

Selon M. Pavlyshyn, les principales sources du postmodernisme sont les suivantes:

- l'échec du projet de la modernité avec son assurance rationaliste, son ambition de sauveur de l'humanité et sa prétention à l'humanité universelle ;
- l'existence du sujet après l'histoire : «l'histoire et les grandes histoires sont terminées»- une personne doit s'installer dans le présent ;
- le scepticisme à l'égard de tout système et de toute idéologie ;
- l'ironie, le jeu, la citation ;
- le mélange des genres, des niveaux de langage, de la haute culture et de la culture populaire ;
- la déconstruction, c'est-à-dire le démenti des idéologies et des hiérarchies de valeurs, le travestissement des idéologies pour déstabiliser l'idéologie en général [19, p. 11].

La date d'émergence du postmodernisme est assez controversée. Certains spécialistes estiment qu'elle commence avec *Finnegan's Wake* (1939) de J. Joyce, tandis que d'autres datent l'émergence du postmodernisme au milieu des années 1950. En même temps, ils estiment que le postmodernisme est généralement devenu une tendance dominante de la culture contemporaine.

Le roman postmoderne est un texte construit sur des textes, un code culturel à plusieurs niveaux dont la lecture exige un effort considérable, un rituel de jeu d'élite et

même, si l'on veut, une «veste de club». Ce n'est pas un hasard si le postmodernisme est apparu dans la seconde moitié du XXe siècle au sein de l'élite artistique des sociétés ouvertes des pays occidentaux jouissant d'une très grande liberté académique pour étudier les questions humanitaires, et ce n'est pas un hasard si ses plus grands adeptes - Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, John Fowles, John Barth, Thomas Pynchon, Umberto Eco, Lawrence Norfolk - sont des intellectuels très respectés dans les sciences humaines européennes.

Les romans postmodernes sont populaires dans la littérature. Par exemple, l'humour noir du roman «Lost in the Laughing Room» (1968) de l'écrivain américain John Barth, ou le «nouveau roman «Jalousie» (1957) de l'écrivain français Alain Rob-Grier, ainsi que de nombreux autres auteurs. Les positions théoriques du postmodernisme ont été développées dans les œuvres littéraires de J. Derrida, Y. Kristeva, J. Deleuze, M. Foucault, F. Guattari et d'autres.

L'article du célèbre critique littéraire Leslie Fiedler «Cross Borders, Fill the Ditches», publié en 1969, a fait date à cet égard. Le titre lui-même montrait le pathos de la convergence et de la combinaison du langage du modernisme avec le langage de la littérature de masse.

Cette convergence de pôles extrêmes visait à surmonter à la fois l'élitisme de la littérature moderniste (destinée à un cercle relativement étroit d'intellectuels et, en raison de sa complexité, inaccessible et inintéressante pour le peuple) et le primitivisme et la nature stéréotypée de la fiction de masse (méprisée par les esthètes, mais faisant partie du produit de consommation courante).

Cette tendance caractérise les œuvres de la littérature postmoderne émergente, qui comblent le fossé entre «l'art pour les éduqués» et sa version simplifiée «pour les non-éduqués».

Les travaux des poststructuralistes français qui ont émigré aux États-Unis, en particulier Derrida (qui a travaillé pendant un certain temps à l'université de Yale), ont aidé à mieux comprendre les processus en cours dans l'art américain et ont donné un nouvel élan aux discussions sur le postmodernisme.

En 1975, la revue «Oktober», éditée par Rosalind Krauss, a commencé à être publiée

et a joué un rôle majeur dans la promotion des découvertes des représentants de la nouvelle philosophie française, des études culturelles, de la psychanalyse, de la critique littéraire et dans l'unification des efforts des intellectuels américains pour comprendre le phénomène du postmodernisme [17].

La théorie du postmodernisme est systématiquement développée dans les travaux de l'universitaire américain I. Hassan.

Dans le postmodernisme, il y a un mélange général et une moquerie de tout, et l'un de ses principes fondamentaux est la «médiation culturelle», ou la citation.

Un autre principe fondamental du postmodernisme est le rejet de la vérité. Le philosophe Jacques Derrida est souvent associé au postmodernisme en raison de ses travaux sur la déconstruction, qui remettent en question les notions traditionnelles de vérité, de langage et de sens. En effet, Derrida a soutenu que la vérité n'est pas une réalité objective et universelle, mais plutôt une construction sociale et linguistique qui varie en fonction du contexte culturel et historique. [25, p. 15]

Le postmodernisme se caractérise par une «vision mythifiée» de la réalité : le monde est un havre de chaos, dominé par des pseudo-valeurs et des artefacts de la culture de masse. La vie est stérile et l'individu est dévasté. La réalité est illogique et duale, sa maîtrise nécessite donc de nouveaux moyens et formes d'expression, une autre poétique.

La littérature postmoderne utilise un certain nombre de techniques dans sa pratique artistique : la difficulté délibérée du style narratif, la fragmentation, la parodie, l'utilisation d'un certain masque par l'auteur, l'intertextualité, l'allusion et la présence d'un moment ludique. Une caractéristique importante du postmodernisme américain est son lien avec l'école de l'humour noir, qui comporte un élément parodique par rapport au modernisme. Les personnages des humoristes noirs et des écrivains postmodernes sont pour la plupart passifs, obéissant au courant, préoccupés uniquement par leur propre existence, alors que les héros du modernisme rejettent les valeurs bourgeoises. Ainsi, le postmodernisme a été le premier et le dernier mouvement du XXe siècle à admettre ouvertement que le texte ne reflète pas la réalité mais en crée une nouvelle.

Puisqu'il n'y a plus de réalité, le postmodernisme a donc détruit «l'opposition la plus importante du modernisme classique - l'opposition néo-mythologique entre le texte et la

réalité, rendant inutile la recherche de frontières entre eux : la réalité n'est pas finalement révélée, il n'y a que du texte» [25 , p. 227].

Dans ce contexte, Derrida attire l'attention sur le fait que la compréhension traditionnelle du monde, basée sur l'idée d'une réalité qui peut être reflétée dans le langage, ne peut pas être acceptée inconditionnellement. Il affirme que le langage reproduit toujours le monde dans ses propres termes, ce qui signifie que la réalité reste toujours inaccessible et ne peut être comprise que comme un texte. Ainsi, Derrida nie l'idée qu'il existe une frontière claire entre le texte et la réalité, ce qui peut être considéré comme une manifestation de la philosophie postmoderne. La parodie du modernisme classique a donc été remplacée par un pastiche, un pot-pourri. Le mosaïcisme de l'art postmoderne, sa citabilité et sa diversité stylistique conduisent à la conclusion que le processus créatif et ses résultats sont éclectiques.

Le pastiche diffère de la parodie dans la mesure où, dans la réalité contemporaine, il n'y a rien à parodier, il n'y a pas d'objet sérieux qui puisse être ridiculisé. Pour les mêmes raisons, l'intertexte moderniste classique a été remplacé par l'hypertexte, qui est organisé de telle sorte que le texte se transforme en système, en hiérarchie, tout en constituant à la fois une unité et une multitude de textes.

Les écrivains postmodernes recourent délibérément au plagiat, au kitsch, aux citations fausses ou feintes de textes littéraires et autres célèbres. Dans ces textes, le plagiat vise à créer un effet de parodie, une distance ironique par rapport au texte. La notion de parodie a souvent été associée au ridicule et à la satire, mais dans la littérature postmoderne, elle est le plus souvent associée à l'intertextualité et à la métaprose.

1.4 L'œuvre romanesque de Michel Houellebecq dans le cadre de la fiction française postmoderne

Chronologiquement, l'œuvre de M. Houellebecq s'inscrit dans le cadre du postmodernisme, mais son lien avec le principal courant culturel de l'ère moderne peut être qualifié de problématique. Au centre de l'œuvre de l'écrivain se trouve un personnage individualiste, voire égoïste, mais en même temps, l'égoïsme et l'individualisme sont critiqués.

Le roman revient à l'histoire personnelle. Le narrateur de Houellebecq devient comme un metteur en scène ou un dramaturge, libre d'agir à sa guise. Il transforme sa vie en roman, et le roman en vie.

M. Houellebecq critique le concept de la mort de l'auteur (R. Barthes). Selon les post-structuralistes (R. Barthes, M. Foucault, J. Derrida, J. Deleuze), l'auteur en tant que créateur d'une œuvre d'art ne peut plus prétendre être un demiurge omniscient dans le contexte de la «mort» du sujet culturel. M. Houellebecq, au contraire, revient à «l'auteur omniscient» dans son œuvre [10, p. 4], ce qui contribue à l'objectivité de la représentation de la société de la fin du vingtième et du début du vingt-et-unième siècle.

Cependant, dans les romans de l'écrivain, on peut également observer une approche postmoderne : le passage d'un auteur omniscient à un narrateur à la première personne crée l'effet d'une plus grande subjectivité. En même temps, M. Houellebecq utilise des modes d'organisation de l'écriture traditionnels et postmodernes. Il s'agit notamment des références aux intertextes, de l'allusivité, de l'autoréflexion, de l'ironie et de la parodie. La présence de l'autofiction dans ses romans le rapproche également de l'esthétique postmoderne.

L'auteur se réfère aux thèmes et aux problèmes considérés par les représentants du transhumanisme ou du posthumanisme, mais il est sceptique quant à leurs idées. J. Huxley, que M. Houellebecq mentionne dans son roman «Les particules élémentaires» [1, p. 143], introduit le terme "transhumanisme" pour désigner la croyance selon laquelle l'espèce humaine peut systématiquement et collectivement dépasser ses propres limites. Le transhumanisme est une position philosophique qui se concentre sur l'utilisation d'une

série de technologies modernes pour modifier les paramètres fondamentaux de la nature humaine qui n'ont jamais été accessibles à l'intervention instrumentale.

L'idée du posthumanisme s'est développée au XXe siècle, à partir de la philosophie nietzschéenne et de son idée du surhomme, ainsi que de l'idée poststructuraliste de la «fin de l'humain» (M. Foucault). Selon la chercheuse américaine N. Katherine Hales, «le concept de posthumain configure l'être humain de manière à ce qu'il puisse être entièrement combiné et reproduit par des machines intelligentes» [2, p. 22].

Il n'y a pas encore de distinction claire entre le post et le transhumanisme. Ces visions du monde ont en commun une attitude à l'égard de la philosophie rationnelle, mais le transhumanisme, contrairement au posthumanisme, qui en est la manifestation extrême, ne nie pas les valeurs humanistes.

Du point de vue de la négation des idéaux du posthumanisme, les romans les plus illustratifs sont «Les particules élémentaires» et «La possibilité d'une île» de M. H. Houellebecq. On sait que les changements génétiques détruisent la société. «La possibilité d'une île» dépeint des néo-humains qui passent leur vie dans des résidences individuelles isolées, tels des ermites, méprisant les clones qui retournent à l'état de «sauvages» (c'est-à-dire ceux qui n'ont pas perdu leurs qualités humaines).

Cependant, les posthumains peuvent maintenir des liens et des relations avec leurs prédécesseurs grâce à la lecture et à l'écriture. Dans le roman de M. Houellebecq les clones ne peuvent pas être tristes, mais cela leur coûte la perte de leurs sentiments de désir et de joie.

D'une part, l'artiste réfute les promesses du post-transhumanisme (vie plus longue, jeunesse éternelle, bonheur absolu) en mettant en scène l'ennui sans fin, le dégoût et la solitude totale.

Cependant, les projections politiques de la déconstruction par M. Houellebecq du slogan de l'unité européenne ne sont pas l'aspect le plus significatif de l'importance culturelle de son œuvre. Michel Houellebecq peut être considéré comme l'un des premiers auteurs à mettre en évidence la question d'une «maison commune européenne» comme l'une des questions centrales de la culture, et non de la politique.

Soulevée sous une forme à caractère artistique et figurative, conceptuelle et

métaphorique, cette question nous permet de nous concentrer sur les particularités de la conscience de soi d'un Européen contemporain à la recherche de la « clé » de son identité et/ou de sa compréhension de soi en termes d'expériences négatives du sujet face à la menace d'une rupture de la tradition culturelle, d'une unification des modes de vie et d'une crise des valeurs.

En même temps, on ne peut qu'être d'accord avec les chercheurs qui soulignent la différence entre le héros littéraire et le « je » de l'auteur M. Houellebecq : ses personnages vivent directement ce qui se passe, tandis que l'écrivain lui-même "inscrit" constamment ces expériences dans le contexte plus large des discussions littéraires, artistiques et philosophiques. La liste des auteurs qui sont au centre de l'attention de ses personnages peut sembler autonome - mais elle ne l'est qu'à l'intérieur d'une seule œuvre.

Dans les romans de Michel Houellebecq, les étagères de ses personnages présentent des auteurs tels que Proudhon, Saint-Simon, Schopenhauer, Pascal, Nietzsche, Baudelaire, Huysmans, Kafka et Kant. Ces parallèles reflètent la richesse des connaissances et des idées qui ont façonné les attitudes philosophiques du romancier français et peuvent être liés à ses tendances dépressives ou romantiques.

Il convient également de noter que les personnages de M. Houellebecq voyagent à travers la France (« Extension du domaine de la lutte », « La carte et le territoire »), Paris (« Soumission »), la France et le monde (« Les Particules élémentaires », « Sérotonine »). Leurs maisons sont des abris temporaires : maisons d'amis, ex-copines, parents ; auberges et hôtels ; petits hôtels et grands immeubles d'élite.

De petites maisons rurales, douillettes et habitées, se révèlent soudain n'être qu'une métaphore de la maison : leurs propriétaires, qui les ont occupées, n'y vivent plus. Et bien que tout semble heureux de l'extérieur, le sentiment irrationnel de vide et de fatalité ne quitte pas le héros qui s'y installe temporairement. Et, comme on le découvre bientôt, ce n'est pas un hasard : les enfants du sympathique vieillard qui vivait ici vendent la maison pour dettes sans même en informer le propriétaire.

Les pages des romans de Michel Houellebecq présentent ainsi toutes les caractéristiques de la prose postmoderne française. En effet, les romans de Michel Houellebecq témoignent d'une approche postmoderne de l'organisation de l'écriture, qui

consiste à passer d'un auteur omniscient à un narrateur à la première personne, à utiliser les intertextes, les allusions, l'autoréflexion, l'ironie et la parodie. La présence de l'autofiction dans les romans rapproche également l'écrivain de l'esthétique postmoderne.

Conclusion du Chapitre 1

Au début, des théologiens, des philosophes, des logiciens et des physiciens se sont intéressés au phénomène des multivers. Au Moyen Âge et à l'époque moderne, des scientifiques tels que Nicolas de Cuse, Nicolas Copernic, Thomas Digges et Giordano Bruno ont modifié leur vision de l'univers en déplaçant le centre de la Terre et en le définissant comme infini. Les scientifiques modernes, tels que Henry More, Benedict Spinoza, René Descartes et Emmanuel Kant, ont également exploré l'infinité de l'univers et sa multiplicité. Une attention particulière a été accordée à la théorie de Leibniz selon laquelle notre monde est le meilleur de tous les mondes possibles. Dans les années 1960, les théories de la multiplicité ont commencé à se développer dans divers domaines de la science et de la linguistique.

Les chercheurs s'intéressent aujourd'hui à la théorie des mondes possibles, un concept interdisciplinaire qui étudie le nombre de mondes réels et possibles et en fixe les limites. Les linguistes modernes acceptent l'hypothèse selon laquelle la conscience humaine est capable de créer, de reproduire, de transformer et de passer d'un monde à l'autre.

La communication culturelle se situe à la frontière du réel et de l'imaginaire et ne peut être entièrement définie par les seuls éléments linguistiques, comme le pensaient les chercheurs français dans les années 1970. Pour parler de ces mondes comme étant multidimensionnels, il faut prendre en compte le contexte, l'adresse et l'explication.

Du point de vue de la théorie des mondes possibles, on peut affirmer qu'un récit littéraire se compose de différents mondes textuels possibles, tels que les mondes de la narration et des personnages, qui interagissent et fonctionnent dans le monde de l'œuvre littéraire. La voix du personnage ou du narrateur est un marqueur de sa conscience dans le texte, ce qui indique la présence d'un monde distinct.

Dans le postmodernisme, la réalité est perçue comme un environnement chaotique dominé par des valeurs artificielles et des artefacts de la culture de masse, et l'individu se sent dévasté. Cela conduit à la nécessité d'utiliser de nouveaux moyens et formes d'expression, tels que la complication délibérée du style narratif, la parodie et l'intertextualité, pour exprimer l'incomplétude et l'illogisme de la réalité. Un trait distinctif du postmodernisme est son lien avec l'école de l'humour noir, qui comporte certains éléments parodiques du modernisme. Les héros des œuvres postmodernes sont le plus souvent passifs et préoccupés par leur existence, alors que les héros du modernisme rejetaient les valeurs bourgeoises. Ainsi, le postmodernisme cherche à créer une nouvelle réalité, et pas seulement à la refléter.

Dans les romans de Michel Houellebecq, on retrouve l'utilisation de l'approche postmoderne, notamment le passage de la perspective narrative de l'auteur à la narration à la première personne, ce qui rend le texte plus subjectif. Houellebecq utilise des méthodes traditionnelles et postmodernes d'organisation de l'écriture, telles que les références aux intertextes, les allusions, l'autoréflexion, l'ironie et la parodie.

CHAPITRE 2.

LES MOYENS DE LA CONSTRUCTION DES MONDES POSSIBLES DANS LE ROMAN DE MICHEL HOUELLEBECQ «PLATEFORME»

2.1 Le monde de Solitude comme dominante des mondes possibles dans le roman de Michel Houellebecq

Dans de nombreux romans, dont «Plateforme» de Michel Houellebecq, le sentiment de solitude du protagoniste devient la dominante de la vision du monde de la personnalité dans la société postmoderne.

Dans «Plateforme», le protagoniste Michel s'efforce de trouver des liens avec d'autres personnes au cours de son voyage en Thaïlande, mais il semble que cela se produise toujours en surface, et qu'il soit en fait laissé seul avec ses pensées et ses émotions. On peut donc dire que son monde intérieur est un monde possible à part dans le roman.

La littérature française est fascinée par la création d'un monde particulier pour le protagoniste, qui lui est propre. Dans ce contexte, il convient de prêter attention à la description d'un sentiment tel que la solitude, qui est présent presque dès les premières pages du roman. Ainsi, le héros type de Houellebecq est un «Européen névrosé» (comprenant un artiste, un employé du ministère de la culture, un critique littéraire, etc.).

Il est seul, abandonné par sa famille et ses proches, mais il a de l'argent et une voiture prestigieuse. Il est toujours en mouvement, voyageant beaucoup pour divers motifs et sans eux en France et en Espagne, visitant différentes îles – une version moderne du flâneur.

Dans le roman «Plateforme», le protagoniste apparaît au lecteur comme un homme qui a vu beaucoup de choses dans sa quarantaine, surtout en ce qui concerne la perte de sa famille et de ses amis : *« Je ne l'ai pas vu mort, j'ai refusé. A quarante ans, j'avais déjà assez vu de morts et maintenant je préfère l'éviter. C'est pourquoi je n'ai jamais eu d'animaux non plus »* (Houellebecq, P, p. 1).

Toujours dans le roman, on peut noter que le héros lui-même dit qu'il aime les femmes et qu'il regrette en même temps d'être célibataire : « *Mais j'aime les femmes. Je perçois ma vie de célibataire plutôt avec regret. C'est particulièrement inconvenient lorsque vous êtes en vacances* ». (Houellebecq, P, p. 5).

En outre, les pensées du protagoniste montrent qu'il s'agit d'une personne plutôt réservée et particulière, car il aime la cérémonie du deuil et se sent mieux à un enterrement qu'à un mariage, ce qui correspond probablement tout à fait à son caractère et à ses opinions « *Je me suis rendu compte que j'avais fait une grande impression. J'ai les épaules étroites, toujours rasé de près ; À l'âge de trente ans, ayant commencé à devenir chauve, j'ai coupé mes cheveux très courts depuis lors. Je porte habituellement des costumes gris, des cravates discrètes et j'ai l'air triste. Alors – glabre, sourcils froncés, lunettes à monture fine, tête légèrement baissée – j'écoutais toute la gamme des chants funèbres et me sentais comme un poisson dans l'eau - beaucoup plus à l'aise que, disons, lors d'un mariage* ». (Houellebecq, P, p. 19)

Un autre composant du monde de Solitude est que le protagoniste était un bourreau de travail, car il était constamment occupé au travail « *En août, il n'y a pas grand-chose à faire au ministère, mais les collègues sont obligés de partir en vacances à cause des enfants. Je reste au travail, seul avec l'ordinateur, et le 15 j'ajoute un jour ou deux au week-end et à ce moment je rends visite à mon père* ». (Houellebecq, P, p. 36)

Le monde de Solitude est également créé dans le roman par la description de la nature, qui est pluvieuse et froide, comme pour correspondre à l'état d'esprit du protagoniste : « *Il faisait complètement noir dehors. Le vent balançait doucement les arbres, secouant les gouttes de pluie des branches humides* ». (Houellebecq, P, p. 9)

Les conditions météorologiques à l'extérieur correspondent également à l'intérieur de la pièce, lorsque l'auteur décrit celle où le protagoniste regarde la télévision. L'auteur compare la température de la pièce à l'intérieur d'une crypte, où il fait si humide, si froid et si solitaire : « *À ce moment-là, j'ai remarqué que la pièce était terriblement gelée - humide, perceptible, comme dans une crypte. Je ne savais pas comment allumer la chaudière et je ne voulais pas essayer ; J'aurais dû partir immédiatement après l'enterrement*» (Houellebecq, P, p. 14).

Le monde de la Solitude est indiqué par le fait que le protagoniste dort seul dans son lit et se réveille seul dans une chambre vide: *«Je me suis réveillé du froid et de la douleur ; comme vous pouvez le voir, j'étais allongé dans une position inconfortable et je ne pouvais plus tourner le cou. En me levant, je toussai : dans l'air glacial, mon haleine se transforma en caillots de vapeur»* (Houellebecq, P, p.15).

Il convient de noter que la poétique de l'errance et l'image du prospectus dans l'œuvre de M. Houellebecq ont fait l'objet d'une étude approfondie de la part de la critique littéraire. Sa personnalité fermée, extérieurement non émotionnelle, voire autiste, est paradoxalement associée à une observation attentive de la nature et du monde qui l'entoure.

Il est important de noter que dans le roman «Plateforme», l'auteur utilise diverses figures de style qui reflètent la solitude comme un monde possible pour le protagoniste Michel.

Par exemple, l'auteur utilise une métaphore pour refléter la solitude de Michel. L'une des métaphores reflétant la solitude dans le roman «Plateforme» est l'image de Michel comme *«un petit bateau naviguant sur le grand océan de la vie»* (Houellebecq, P, p. 10). Cette métaphore souligne l'impuissance du protagoniste dans un monde vaste où il se sent petit et invisible. Dans le roman, le zoo est l'une des principales attractions touristiques. L'auteur décrit comment les touristes de différents pays viennent voir des animaux exotiques. Cela peut être considéré comme une métaphore de la façon dont les gens voyagent d'un endroit à l'autre pour découvrir de nouvelles choses et faire l'expérience de cultures différentes. Dans cette métaphore: *«Entre les enclos, un comportement grégaire est apparu, imprévisible et contagieux, comme dans un troupeau de chevaux. Conformément à la tradition des zoos marins, des dizaines de tremplins ont été installés dans le hall, permettant aux visiteurs de monter à différents niveaux et de regarder les poissons parler entre eux de manière joyeuse et inarticulée »* (Houellebecq, P, p. 22) les touristes sont comparés à un troupeau de chevaux et les poissons à des personnes. Il est probable que cette métaphore souligne son sentiment d'aliénation par rapport aux personnes qui se réunissent dans ces lieux.

Le parallélisme est une autre figure de style utilisée pour dépeindre la solitude dans

le roman « Plateforme » comme un monde possible du protagoniste. Cette figure consiste en la répétition de constructions syntaxiques identiques ou similaires, qui ne diffèrent que par le sens.

Dans ce roman, le parallélisme est utilisé pour montrer la monotonie de la vie du protagoniste, qui fait tous les jours les mêmes choses, mange la même chose et passe son temps libre avec des femmes différentes. Par exemple, le protagoniste dit : «*Je suis encore allé au restaurant et j'ai encore commandé du poisson et des légumes*» (Houellebecq, P, p.11) et «*Je suis encore sorti avec la fille que j'ai rencontrée hier soir*» (Houellebecq, P, p.13). Cela permet au lecteur de ressentir la monotonie de la vie du héros et sa constante solitude.

De même, le monde de Solitude du héros peut être retracé par le biais de l'antithèse. L'antithèse est le reflet des oppositions dans la vie de Michel. Par exemple, il travaille pour une société qui organise des voyages touristiques, mais au lieu de profiter de la beauté des pays qu'il visite, Michel passe le plus clair de son temps dans sa chambre d'hôtel à regarder seul la télévision. On peut donc conclure que cette antithèse montre comment Michel s'éloigne du monde qu'on lui propose.

Grâce à la figure de style qu'est l'hyperbole, nous voyons que le protagoniste se sent très seul, par exemple: «*Je me trouvais sur cette terrasse, à la hauteur du cinquième étage, à un million de kilomètres de la vie.*» (Houellebecq, P, p 137) La solitude du protagoniste se retrouve également dans sa conversation avec le gendarme, car il n'avait pas d'alibi. L'homme est rentré du travail et s'est retrouvé seul. Comme l'indique le protagoniste lui-même, il n'a même pas de femme pour le reconforter ou d'amis avec qui passer son temps libre.

Une autre métaphore de la solitude est celle d'un labyrinthe enchevêtré. Michelle explique : «*Ma vie était un labyrinthe sans issue*» (Houellebecq, P, p. 33). Cette métaphore montre que Michelle se sent perdue et confuse dans sa vie.

Quant à ses amis, le héros les mentionne assez souvent dans le roman. Bien qu'il se souvienne moins de leur existence que de leur absence : «*Je me suis toujours comporté poliment et courtoisement, j'étais apprécié de mes collègues et de mes supérieurs, mais j'avais un tempérament réservé et je n'arrivais pas à me faire de vrais amis...*».

(Houellebecq, P, p 26).

En décrivant la vie du protagoniste, Houellebecq montre que la société contemporaine nous offre de plus en plus de moyens de communication, tout en réduisant la valeur et la signification de cette communication. Le protagoniste se sent seul et étranger aux autres. Sa vie devient une sorte de reflet de l'atmosphère générale de la recherche insensée du plaisir offerte par l'industrie du tourisme.

Houellebecq dépeint la solitude du protagoniste comme un mécanisme permettant d'incarner l'idée qu'il existe un autre monde qui n'est pas basé sur l'implication constante dans de nouvelles expériences et émotions. Le protagoniste tente de trouver une réponse à la question du sens de la vie, mais ne la trouve pas dans la culture de masse qui transforme les gens en consommateurs. Michel se rend compte que sa vie n'a pas été heureuse et il cherche le sens de son existence. Cela crée une image de mondes possibles où les gens se sentent seuls et insatisfaits de leur vie et ont besoin de trouver un véritable sens à leur existence.

On ne peut qu'admettre que la répétition peut aussi servir à créer des mondes possibles. La répétition aide à penser la réalité comme un monde possible qui est réaliste mais n'est pas univoque. Les mondes possibles sont créés à travers des négociations et des conflits avec d'autres possibilités dans l'arène sémiotique. Vivre dans un monde possible ne signifie pas vivre dans la fiction, mais plutôt négocier les contraintes au sein d'un horizon de possibilités multiples [34, p. 81].

Tout d'abord, il convient de noter que le roman répète souvent des actions que l'on peut qualifier de certains rituels. L'auteur répète souvent la description de rituels que les personnages accomplissent quotidiennement, tels que boire de l'alcool, fumer, regarder la télévision, etc. On peut dire que ces répétitions créent un monde dans lequel les personnages préfèrent les plaisirs superficiels et se retirent du monde réel pour le remplacer par un monde virtuel.

2.2. L'ironie postmoderne comme moyen de la création des mondes possibles dans le roman «Plateforme»

L'étude de l'ironie dans la fiction a connu un développement important en linguistique. Différentes approches ont été utilisées, notamment la stylistique linguistique, la linguopragmatique et la linguistique cognitive. L'étude de l'ironie postmoderne dans un texte littéraire est une question d'actualité. Elle a été étudiée comme l'un des principes de la création de textes postmodernes. L'une des caractéristiques de la littérature postmoderne est l'attitude ironique de l'auteur vis-à-vis de la réalité environnante, de lui-même, de l'existence humaine en général et du langage. L'ironie peut être réalisée à différents niveaux de l'organisation du texte, d'un simple mot à l'ensemble du texte, de sorte que nous pouvons dire que l'ironie a un pouvoir de création des mondes possibles [13, p. 56].

Dans le roman «Plateforme», l'auteur Michel Houellebecq utilise l'ironie et même le sarcasme pour peindre le monde de la civilisation occidentale. Le protagoniste, un écrivain qui travaille pour une agence de voyage et qui est impliqué dans le tourisme sexuel, est porteur de sarcasmes et d'ironie sur cette activité. M. Houellebecq décrit de manière plausible les problèmes de l'existence humaine, en associant la science-fiction, le clonage, la liberté sexuelle, le problème de la vie et de la mort, ce qui incite à réfléchir sur le sort de l'homme dans le monde contemporaine.

Ainsi, on trouve dans le roman de Houellebecq des éléments de sarcasme, qui sont principalement associés au protagoniste et à son point de vue sur la vie. *«Je ne l'ai pas vu mort, j'ai refusé. A quarante ans, j'avais déjà assez vu de morts et maintenant je préfère l'éviter. C'est pourquoi je n'ai jamais eu d'animaux non plus»* (Houellebecq, P, p 1).

Toujours dans le roman, on peut noter que le héros lui-même dit qu'il aime les femmes et qu'il regrette en même temps d'être célibataire : *«Mais j'aime les femmes. Je perçois ma vie de célibataire plutôt avec regret. C'est particulièrement inconfortable lorsque vous êtes en vacances»* (Houellebecq, P, p 5).

L'ironie se retrouve également dans la description du sac à dos du héros, avec lequel il est venu en vacances : *«Le sac à dos Lau Pro Himalaya Trekking me faisait mal aux*

épaulés - c'était le sac à dos le plus cher que j'ai pu trouver chez Seasoned Hiker : garantie à vie» (Houellebecq, P, p 45). Cependant, le contenu d'un tel sac à dos diffère considérablement de sa valeur, comme le souligne le héros lui-même : *«Son contenu, hélas, était bien plus modeste : plusieurs shorts, plusieurs T-shirts, des slips de bain, des bottes spéciales pour marcher sur les coraux (125 francs en Touriste Aguerri), une trousse de voyage avec tous les médicaments nécessaires recommandés par le Guide Rutar, une caméra vidéo portable JVC HRD-9600 MS avec batteries et cassettes de rechange et deux best-sellers américains achetés au hasard à l'aéroport» (Houellebecq, P, p.63).*

L'ironie se retrouve également dans la description de sa vie par le protagoniste lui-même: *«Je me suis toujours comporté poliment et courtoisement, j'étais apprécié de mes collègues et de mes supérieurs, mais j'avais un tempérament réservé et je n'arrivais pas à me faire de vrais amis» (Houellebecq, P, p. 26).*

Nous pouvons donc conclure que le protagoniste du roman n'est pas du tout une personne heureuse, et ses paroles trouvent plus tard leur confirmation dans ses propres pensées: *«Moi-même, je n'étais pas heureux, mais j'appréciais beaucoup le bonheur et j'en rêvais encore» (Houellebecq, P, p. 27).*

On peut donc conclure que l'ironie postmoderne est utilisée dans le roman pour construire des mondes possibles, surtout le monde dominant de la Solitude. Ainsi, l'auteur montre comment le tourisme de masse et l'utilisation de services sexuels créent un monde dans lequel tout tourne autour de l'argent et de la satisfaction des besoins, sans moralité ni émotions réelles. Le protagoniste ridiculise la banalité et la superficialité d'une telle vie et montre qu'elle crée un monde malsain et artificiel où les gens perdent la capacité d'aimer et la communication authentique. L'ironie est également utilisée dans le roman pour montrer que des personnes différentes peuvent avoir des points de vue différents sur une même situation.

Le protagoniste du roman et ses amis qui participent au tourisme sexuel, d'une part, comprennent que c'est moralement répréhensible, mais d'autre part, ils considèrent que c'est un travail régulier qui leur permet de gagner de l'argent. Grâce à ces exemples, nous pouvons affirmer que tout le roman est imprégné d'ironie.

2.3 L'intertextualité comme source de la pluralité des mondes possibles dans l'oeuvre de Michel Houellebecq

Pour l'auteur du roman «Plateforme», le postmoderniste français Michel Houellebecq, ainsi que pour F. Beigbeder, le concept d'intertextualité est avant tout associé à la pensée citationnelle de l'homme moderne. Pour les postmodernes, il n'y a pas d'oeuvre individuelle.

Le travail d'un individu est une sorte de «nœud» dans le tissu d'un contexte culturel. L'individu n'est qu'un élément de ce tissu culturel, et son travail est donc toujours collectif. Cette perception globale de sa propre intertextualité structure le style interne du postmodernisme, qui tente d'exprimer sa perception du «chaos cosmique, où règne le processus de désintégration du monde des choses» par un chaos de citations [7, p. 59].

C'est ainsi que Michel, le personnage de Houellebecq, en arrive à la conclusion suivante: «*Ma mémoire accumule constamment des informations, la plupart du temps complètement inutiles*» (Houellebecq, P, p.5).

En effet, ce sont les fragments de citations, les pensées individuelles arrachées à leur contexte historique naturel, dont l'auteur ne peut parfois même pas être rappelé, qui forment la conscience humaine et, par conséquent, la structure du texte postmoderne.

Ces phrases sont souvent utilisées par le protagoniste d'Houellebecq dans sa confession : «*Le bonheur est une chose délicate et fragile... Il est difficile de le trouver à l'intérieur de soi et presque impossible - de l'extérieur*» (Houellebecq, P,p.99); «*Nous nous souvenons de notre vie", a exprimé l'opinion de Schopenhauer, "un peu plus que le contenu d'un roman que nous avons lu une fois*» (ibid., p. 162); «*Rien ne profite plus à une personne que la personne elle-même*» (ibid., p. 265).

Un fragment intéressant est la mention dans le roman d'une citation du film «Xena: La princesse guerrière» : «*Ton règne, Tagrata, touche à sa fin ! déclara la brune. « Je suis Xena, guerrière des Tarides occidentales!*» (ibid., p. 4).

Ainsi, le texte de Houellebecq est une forme de «discours citationnel» dans lequel l'intertextualité s'incarne principalement à travers des citations directes ou indirectes. Un point important dans l'interaction interne des textes de «Plateforme» est également la

paratextualité, c'est-à-dire la corrélation entre le texte et son épigraphe (épigraphe des différents chapitres).

Les épigraphes, tout comme les citations ou les références dans le texte, délimitent le contexte historique et culturel dans lequel se déroule la Plateforme et, en fait, dans lequel existe son protagoniste, Michel.

Il s'agit à la fois d'une représentation de l'isolement du protagoniste dans une réalité postmoderne et post-apocalyptique qui frappe par son imperfection et son primitivisme, et de son désir de sortir de son époque.

La possibilité d'un «saut dans le temps» est rendue plausible par l'épigraphe choisie d'Honoré de Balzac et les références constantes au Cours de philosophie positive d'Auguste Comte.

Michel passe par plusieurs étapes de la pensée positiviste à travers le slogan «Pensez positif, pensez différent», à travers la création que «l'union domestique est basée principalement sur l'affection et la reconnaissance» [7, p. 163], il s'élève à la compréhension finale de la signification de Valérie dans le contexte de sa vie personnelle selon Comte : «*Si l'amour ne peut dominer l'univers, comment la raison peut-elle dominer? Toute suprématie pratique appartient à l'activité active*» (Houellebecq, P, p. 281).

Outre la perception positiviste de la vie et de l'amour en tant que caractéristique la plus vivante et la plus emblématique, les autres intertextes de «Plateforme» sont principalement présentés sous la forme d'une parodie critique de leurs prétextes.

En parlant de mondes possibles dans un roman, il convient également de mentionner le phénomène de l'allusion. En effet, l'allusion, en plus d'être un moyen de création textuelle, permet de combiner différents mondes et de créer de nouvelles réalités qui peuvent être plus complexes et plus déroutantes [15]. En particulier, en analysant le roman «Plateforme», nous trouvons une allusion qui est reproduite à travers le tourisme sexuel et ses conséquences sur les systèmes culturels et économiques. Le tourisme apparaît comme un monde possible où les personnages ont des valeurs différentes, et il met également en évidence la vision de la moralité sexuelle dans différents mondes.

L'allusion au roman de Milan Kundera, «L'insoutenable légèreté de l'être» (1984),

est un autre élément permettant de comprendre le sens du roman en termes d'intertextualité de M. Houellebecq.

Les deux textes soutiennent que l'amour est essentiel pour découvrir et comprendre soi-même et le monde. Le héros de l'écrivain postmoderne tchèque Milan Kundera révèle une petite partie des différences dans l'amour, qui devient ainsi un élément rare, inaccessible au grand public, mais qui peut être conquis.

Ainsi, l'amour comme seul moyen de découvrir l'unicité du soi féminin pour l'écrivain et son héros devient l'incarnation non pas d'une soif de plaisir, mais d'une soif de posséder le monde, qui ne reconnaît le pouvoir qu'à ceux qui le découvrent et le conquièrent pleinement. Pour M. Houellebecq, la connaissance des femmes et du monde à travers le prisme de l'amour est corrélée au concept d'identité nationale, lorsque les représentants des différentes races et nationalités sont identifiés en fonction de la manière dont ils savent aimer.

Il convient de noter que le thème de l'amour est également abordé par le biais d'une synthèse avec le sexe. Le narrateur découvre les joies de l'amour et de la cuisine en commun. L'amour est présenté comme quelque chose qui sanctifie tout. Cependant, l'auteur a exagéré les scènes sexuelles et l'image de Valérie, l'amante parfaite, est plus un fantasme qu'un personnage réel avec des qualités et des défauts. Il faut cependant souligner qu'il s'agit d'un roman et que les scènes décrites ne sont pas réelles, même si elles sont présentées de manière réaliste[36, p. 103].

La conscience du protagoniste n'accepte plus le caractère factice et artificiel du monde occidental qui, ayant perdu la capacité d'aimer simplement, perd peu à peu toute ligne directrice de vie. Sous la pression de la globalisation et de l'universalisation, dans l'espace fragmenté des pensées et des sentiments perdus des autres, il ne lui reste plus qu'à créer son propre discours conscient.

Il convient de mentionner la citation de personnes célèbres. Dans le roman «Plateforme» de Michel Houellebecq, les citations de personnages célèbres jouent un rôle important dans la création des mondes possibles et dans la transmission de la pensée de l'auteur.

Citer de telles opinions de personnes célèbres dans un roman permet à l'auteur de

renforcer ses idées et d'ouvrir de nouveaux horizons aux lecteurs. Elle permet également de construire des images plus complètes et plus diversifiées des personnages du roman.

Chacune de ces citations est essentielle pour transmettre la pensée de l'auteur et comprendre le protagoniste du roman.

Il convient de noter que dans le roman «Plateforme» de Michel Houellebecq, les citations jouent un rôle important dans la création des mondes possibles [16, p. 171-173] par le biais d'une interconnexion directe avec les personnages du roman. Les citations aident à construire l'image des personnages, en montrant leurs intérêts et leurs points de vue.

Le personnage principal, Michel, rencontre des personnes de différents pays et cultures qui ont des idées différentes sur ce qui est réel et précieux. En conséquence, il crée de nombreuses couches de complexité et de profondeur, permettant au lecteur de voir le monde sous différentes perspectives et de percevoir différents concepts. De cette manière, les constructions intertextuelles et notamment les citations contribuent à créer des mondes possibles, à la croisée de la réalité et de l'imaginaire.

Conclusions de chapitre 2

Après avoir examiné la question des moyens de construire des mondes possibles dans le roman de Michel Houellebecq «Plateforme», nous pouvons conclure que le thème de la solitude est au cœur du roman et se manifeste dans l'état spirituel et social du protagoniste. Ainsi le monde possible dominant dans cette œuvre est le monde de Solitude de la personnalité dans la société occidentale contemporaine. L'auteur dépeint le monde moderne comme étant sans espoir et moralement délabré.

Dans le roman Plateforme, l'auteur crée un monde de solitude à travers la description de la nature, qui reflète l'état d'esprit du héros. Bien que le héros soit une personnalité fermée et autiste, il était très observateur de la nature et du monde qui l'entourait.

L'auteur utilise diverses figures de style, telles que la métaphore et le parallélisme, pour montrer un monde possible de solitude pour le protagoniste Michel. La répétition

des constructions syntaxiques et la figure de l'antithèse reflètent la monotonie de la vie du protagoniste et les oppositions dans sa vie.

En décrivant les rituels que les personnages accomplissent chaque jour, l'auteur montre que dans la société moderne, le nombre d'outils de communication augmente, mais leur importance diminue. La répétition de ces rituels crée un monde dans lequel les personnages préfèrent les plaisirs superficiels et le monde virtuel, s'éloignant ainsi de la réalité.

L'auteur tente de construire des mondes possibles par des moyens tels que l'ironie postmoderne surtout le sarcasme, en révélant le thème de la solitude.

En résumé, dans le roman «Plateforme», Michel Houellebecq utilise l'ironie et le sarcasme pour montrer le côté sombre de la civilisation occidentale. Le protagoniste, un écrivain qui travaille dans une agence de voyage et qui est impliqué dans le tourisme sexuel, utilise l'ironie et le sarcasme pour se moquer de cette activité. L'auteur Michel Houellebecq décrit les problèmes de l'existence humaine d'une manière très plausible, en combinant la science-fiction, le clonage, la liberté sexuelle, le problème de la vie et de la mort, ce qui nous fait réfléchir au sort de l'homme dans le monde moderne.

L'ironie postmoderne dans un texte littéraire est un véritable objet de recherche. Elle est étudiée comme l'un des principes de la création de textes postmodernes.

Le roman «Plateforme» utilise l'ironie postmoderne pour créer des mondes possibles, en particulier le monde dominant de la solitude. L'auteur montre comment le tourisme de masse et l'utilisation de services sexuels créent un monde où tout tourne autour de l'argent et de la satisfaction des besoins, sans morale ni émotions réelles. Le protagoniste se moque de la banalité et de la superficialité d'une telle vie, montrant qu'elle crée un monde malsain et artificiel où les gens perdent la capacité d'aimer et la communication authentique. L'ironie est également utilisée dans le roman pour montrer que des personnes différentes peuvent avoir des points de vue différents sur une même situation.

Par le sarcasme et l'ironie, l'auteur montre que le protagoniste Michel se sent attiré par sa vie, faite de travail et de filles frivoles.

Les épigraphes, les citations et les références du texte ainsi que les allusions

montrent le contexte historique et culturel dans lequel se déroule le roman et qui définit le protagoniste Michel. Ces moyens ont un grand potentiel dans la création des univers possibles dans le roman français postmoderne.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Après avoir étudié les manières de créer des mondes possibles dans la prose postmoderne française contemporaine, on peut conclure que dans une œuvre de fiction, la relation entre le réel et le possible est considérée comme une méthode scientifique, qui aide à créer la seule spécificité donnée dans l'expérience humaine.

En termes linguistiques généraux, le problème du «je suis l'autre» dans un texte littéraire a fait l'objet d'une argumentation scientifique au milieu des années 1970 et a depuis été examiné sous l'angle de la narratologie.

Les caractéristiques de la littérature postmoderne comprennent l'utilisation de diverses techniques telles que la fragmentation, le paradoxe, les narrateurs douteux, les contradictions, les ruptures narratives, le hasard, la distorsion, le brouillage du sens du temps, l'utilisation du pastiche, la technique et la forme chaotiques.

Un autre principe fondamental du postmodernisme est le rejet de la vérité. Dans le concept de la culture postmoderne, la vérité n'est «qu'un mot, et ce n'est pas le sens de ce mot qui est important, mais son contenu, son étymologie». Le postmodernisme se caractérise par une «vision mythifiée» de la réalité : le monde est un havre de chaos, dominé par des pseudo-valeurs et des artefacts de la culture de masse. La vie est stérile et l'individu est dévasté. La réalité est illogique, duale, et sa maîtrise exige donc de nouveaux moyens et de nouvelles formes d'expression, une autre poétique.

Chronologiquement, l'œuvre de M. Houellebecq s'inscrit dans les limites du postmodernisme, mais son lien avec le principal courant culturel de l'ère moderne peut être qualifié de problématique. Au centre de l'œuvre de l'écrivain se trouve un personnage individualiste, voire égoïste, mais en même temps, l'égoïsme et l'individualisme sont critiqués. Le roman revient à l'histoire personnelle. Le narrateur de Houellebecq devient comme un metteur en scène ou un dramaturge, libre d'agir à sa guise. Il transforme sa vie en roman, et le roman en vie.

Sur les pages du roman, les personnages vivent directement ce qui se passe, tandis que l'écrivain lui-même «inscrit» constamment ces expériences dans le contexte plus

large des discussions littéraires, artistiques et philosophiques. La liste des auteurs dont s'inspirent les personnages de ses œuvres peut sembler autonome, mais elle ne l'est que dans le cadre d'une seule œuvre.

Dans son roman «Plateforme», Michel Houellebecq dépeint le monde de la solitude à travers la condition spirituelle et sociale du protagoniste. Il utilise diverses figures de style, telles que la métaphore et le parallélisme, ainsi que l'ironie postmoderne pour montrer des mondes possibles, y compris le monde dominant de la solitude. L'auteur montre comment le tourisme de masse et l'utilisation des services sexuels créent un monde où tout tourne autour de l'argent et de la satisfaction des besoins, sans véritable morale ni émotion. Le protagoniste souligne la banalité d'une telle vie par le biais de l'ironie postmoderne, en montrant qu'elle crée un monde malsain et artificiel où les gens perdent la capacité d'aimer et de communiquer de manière authentique. Le potentiel de l'intertextualité pour la création peut être retracé à travers les épigraphes, les citations et les références dans le texte, ainsi que les allusions qui montrent le contexte historique et culturel dans lequel se déroule le roman. Le protagoniste rencontre des personnes de différents pays et cultures, ce qui crée de nombreuses couches de complexité et de profondeur. Ainsi, le roman crée des mondes possibles et montre le monde sous différents angles et concepts.

BIBLIOGRAPHIE

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика: монографія. Київ: Київський університет., 2010. 180 с.
3. Денісова, Д. Д. Підходи до вивчення можливих текстових світів у сучасній лінгвоконцептології. // Перекладацькі інновації: матеріали III Всеукр. студ. наук.-практ. конф., Суми 2013 року, СумДУ.
4. Денісова Т. Н. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. Слово і час. 1995. № 2. С. 18–31.
5. Дерев'янченко Н. В. Джерела формування світогляду Мішеля Уельбека. URL : <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/1909> (дата звернення 05.04.2023).
6. Іваненко В. А. Канал між світами. У Сучасні літературознавчі студії: Схід на Заході, Захід на Сході: діалог світоглядних та художніх парадигм. Вип. 5. 2008. С. 110–118.
7. Іваненко, В. А. Теорія можливих світів як методологічна основа літературознавчого дослідження // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія, Т. 11, № 1, 2008. С.133-141.
8. Кагановська О. М. Можливі світи і наратив крізь призму текстових концептів (перекладознавча проблема) // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2015. Вип. 30. С. 13-20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2015_30_4 (дата звернення 05.04.2023).
9. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики ХХ ст) : дис.на здобуття наук. ступеня д-ра філолог.наук : 10.02.05 «Романські мови» / Київ, нац. лінгв. ун-т. Київ, 2003. 502 с.

10. Кольауер М. Кількома «платформними» словами про літературу і культуру пори ксероксів. URL : https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nibB_kusyAEJ:https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/87/41/&cd=9&hl=ru&ct=c (дата звернення 05.04.2023)
11. Лисенко Н.Є. Способи реалізації множинності світів у художній оповіді (на матеріалі творів сучасних французьких письменників). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2011. Вип. 20. С.257–268.
12. Лисенко Н.Є. Можливі світи у світлі філософських і лінгвістичних наукових підходів. *Нова філологія*. 2012. № 54 С. 169–176.
13. Лисенко Н.Є. Світовірний потенціал іронії у сучасній французькій постмодерно-фантастичній прозі малої форми (на матеріалі оповідань Б. Вербера). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: "Філологія"*. 2018. Вип. 36. Т. 2. С. 56–59.
14. Лисенко Н.Є. Цитування як один із засобів створення множинності світів у художньому тексті. *AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 20 – 22 березня 2019 р. / Київ. нац. лінгв. ун-т. С. 171–173.
15. Лисенко Н.Є. Світовірний потенціал алюзії у французькій постмодерній малій прозі (на матеріалі оповідань Б. Вербера). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: "Філологія"*. 2020 № 45 Т. 2. С. 91–94. URL : <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-2.22>. (дата звернення 05.04.2023)
16. Лисенко Н.Є. Мовна гра як один зі способів творення множинності світів у постмодерністському художньому тексті. *AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ*: матеріали міжнар. наук.- практ. конф. «Світ як інтертекст», Київ, 17–18 червня 2020 р. / Київ. нац. лінгв. ун-т. С. 162–164.
17. Модернізм і постмодернізм 2019 – 2022 URL : http://ni.biz.ua/10/10_29/10_298856_realizm-kak-literaturnoe-napravlenie.html (дата звернення 15.03.2023)

18. Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англomовної прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса, 2006. 22 с.

19. Опришко Н.О. Інтертекстуальність постмодерного еротичного дискурсу Ю. Андруховича та М. Уельбека. Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. Вип. 24. Ч. 1 / Редкол.: А.В. Козлов (відп. ред.) та ін.. Київ: Акцент, 2006. С. 526–537.

20. Опришко Н. О. Французький постмодерністський роман про любов як інтертекст: “Платформа” Мішеля Уельбека (Текст). *Закарпатські філологічні студії* : науковий журнал / голов. ред. І. М. Зимомря. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 169–173.

21. Уельбек М. Елементарні частинки: (пер. з фр. Р. В. Мардер; худ.-оформл. І. В. Осипов). Харків. : Фоліо, 2005. 288 с.

22. Уельбек М. Можливість острова (пер. з франц. І. С. Рябчия). Харків: Фоліо, 2007. 414 с.

23. Хейлз Н. К. Як ми стали постлюдством : Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці / Н. Кетрін Хейлз ; (пер. з англ. Є. Т. Марічева). Київ. : Ніка-Центр, 2002. 430 с.

24. Genette G. Palimpsestes: La litterature au second degree. Paris, 1982. p. 467

25. Jacques Derrida, De la Grammatologie. Paris. : LES ÉDITIONS DE MINUIT 1967. P. 7-21

26. Lewis D. De la pluralité des mondes. Paris: Éditions de l'éclat, 2007. 410 p

27. Lavocat F. L'œuvre littéraire est-elle un monde possible? URL http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre_litt%26eacute%3Braire_est-elle_un_monde_possible%3F (dernier accès: 05.04.2023).

28. Murzilli N. De l'usage des mondes possibles en théorie de la fiction. *Revue philosophique*. Vol. 24. P. 326–351. URL: www.revue-klesis.org (dernier accès: 05.04.2023).

29. Pavel T. *Fictional Worlds and the Economy of the Imaginary // Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65*. N.-Y. and Berlin: Mouton de Gruyter, 1989. P. 250–259.
30. Petitat A. *Fiction, pluralité des mondes et interprétation*. 2006. URL: http://wp.unil.ch/pluralite-interpretative/files/2012/12/AP_Interpretation.pdf (dernier accès: 05.04.2023).
31. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington : Indiana University, Bloomington and Indianapolis Press, 1991. 291 p.
32. Ryan, M.-L. *Possible worlds and accessibility relations: A semantic typology of fiction*. *Poetics today*. 1991. Vol. 12 (3). P. 553-576.
33. Ryan M.-L. *Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers parallèles*. Paris : CNRS éditions, 2010. P. 53–81.
34. Semprini A. *Répétition, réalité, mondes possibles*. *Protée*, 38 (2), 77–82. URL: <https://doi.org/10.7202/044954ar>. (dernier accès: 05.04.2023).
35. Varrod P. *Michel Houellebecq : Plateforme pour l'échange des misères mondiales*. Source: *Esprit*, No. 279 (11), pp. 96-117 Published by: Editions Esprit Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/24469751> (dernier accès: 05.04.2023)

DICTIONNAIRES

36. *Petit Larousse illustré*. Paris : Larousse-Bordas, 2008. 1786 p.
37. *Енциклопедія постмодернізму*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 560 с.

SOURCES D'ILLUSTRATION

1. Houellebecq M. *Plateforme*. Paris : Flammarion. 378 p.