

Uherková, Marianna

**Michel Houellebecq : le retour de la sincérité du témoignage romanesque et le "nouveau romantisme"**

*Études romanes de Brno*. 2024, vol. 45, iss. 2, pp. 18-27

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80260>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 06. 08. 2024

Version: 20240801

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## Michel Houellebecq : le retour de la sincérité du témoignage romanesque et le « nouveau romantisme »

### Michel Houellebecq: Return of the Sincerity of the Novelistic Testimony and the 'New Romanticism'

MARIANNA UHERKOVÁ [marianna.uherkova@uniba.sk]

Univerzita Komenského v Bratislave, Slovaquie

---

#### RÉSUMÉ

Cet article porte sur la tendance vers la nouvelle sincérité du témoignage romanesque et le recours controversé au romantisme dans l'écriture du romancier français contemporain Michel Houellebecq (\* 1956). Dans les romans choisis *L'extension du domaine de la lutte* (1994), *La carte et le territoire* (2010), *Sérotonine* (2019) et *Anéantir* (2022), il montre comment l'écriture houellebecquienne entretient un dialogue critique avec la subversion et comment l'image d'un auteur empathique émerge de son œuvre. Il explique également comment la position de Houellebecq peut être rapprochée de celles des philosophes Václav Bělohradský et Zygmunt Bauman. Enfin, il examine comment l'esthétique narrative houellebecquienne reflète correctement la condition humaine contemporaine à travers l'ironie de l'ironie, la subversion de la subversion. L'auteur transcrit ainsi une notion spécifiquement houellebecquienne du nouveau romantisme en tant que moyen de retrouver le sens de la vie de l'homme contemporain et ses repères et au sein du monde.

#### MOTS-CLÉS

Modalités narratives ; postmodernité ; ironie ; subversion ; romantisme ; authenticité ; Michel Houellebecq

#### ABSTRACT

This article examines the trend towards the new sincerity and authenticity of novelistic testimony and the controversial recourse to romanticism in the novels of contemporary French writer Michel Houellebecq (\* 1956). In the selected novels *Extension du domaine de la lutte* (1994, translated as *Whatever* by Paul Hammond in 1998), *La carte et le territoire* (2010, translated as *The Map and the Territory* by Gavin Bowd in 2011), *Sérotonine* (2019, translated as *Serotonin* by Shaun Whiteside in 2019) and *Anéantir* (2022, English translation titled *Annihilation* to be released 19/09/2024), it explores how Houellebecqian prose maintains a critical dialogue with subversion and how the image of an empathizing author emerges in his work. It also examines how Houellebecq's position can be compared with those of the philosophers Václav Bělohradský and Zygmunt Bauman. Finally, it examines how the author's narrative aesthetics adequately reflects the contemporary human condition through the irony of the irony, the subversion of the subversion. The author thus transcribes a specifically Houellebecqian notion of the new romanticism as a means of rediscovering the sense of life of the contemporary man and his bearings in the world.

**KEYWORDS**

Narrative strategies; postmodernism; irony; subversion; romanticism; authenticity; Michel Houellebecq

REÇU 2023-01-10 ; ACCEPTE 2023-10-26

**Introduction**

Si la prose de Michel Houellebecq, souvent qualifiée comme « transgressive » (par Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément ou Jack Abecassis), témoigne d'une préoccupation constante pour la transgression des normes socio-culturelles, selon le romancier et chercheur littéraire Aurélien Bellanger, « Houellebecq est un écrivain romantique » (Bellanger 2010 : 11) dans le sens où il « est le seul écrivain de son époque à assumer la composante romantique du positivisme » (Bellanger 2010 : 295). Dans cette perspective, notre objectif est d'examiner l'intention auctoriale saillante que nous observons dans le discours romanesque houellebecquien, et par ailleurs dans le discours romanesque francophone contemporain, il consiste à s'efforcer de surpasser le relativisme ironique caractéristique du roman postmoderne par la réintroduction du culte de la sincérité du témoignage littéraire. En ce sens, nous allons nous poser deux questions. 1. Dans quelle mesure la réactualisation du souci éthique dans la prose houellebecquienne contribue à la réinvention de l'humanisme dans le discours romanesque houellebecquien ? Dans quelle mesure le recours controversé au romantisme représente le moyen de la redécouverte du sens de vie, de la reconquête des repères et de la réinvention de l'homme au sein du monde contemporain ? Les recherches littéraires des spécialistes de Houellebecq, Sabine van Wesemael (\*1963), Zuzana Malinová (\*1951), Agathe Novak-Lechevalier (\*1976) et Aurélien Bellanger (\*1980) et les théories du philosophe tchèque Václav Bělohorský (\*1944) et le philosophe et sociologue polono-britannique Zygmunt Bauman (1925-2017) viendront soutenir notre thèse.

**Réintroduction du culte de la sincérité**

Dans le roman *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq, les relations que Jed Martin entretient avec ses proches, notamment avec son père, avec Houellebecq, le personnage, et avec son amour Olga, sont franches et honnêtes. Il passe de nombreux réveillons de Noël avec son père, il manifeste l'intérêt franc à son œuvre architecturale et il campe son portrait pour lui rendre hommage. Comme les historiens d'art le constatent dans le roman, les tableaux de Jed « représentent des hommes et des femmes exerçant leur profession avec un esprit de bonne volonté [...] » (Houellebecq 2010 : 99). Dans son œuvre artistique, il vise à rendre compte du monde et met ainsi en valeur l'importance de l'authenticité. La rencontre de Jed avec Houellebecq, le personnage, est un moment tendre de connivence créative où les deux artistes s'inspirent réciproquement. Jed tombe amoureux d'Olga justement parce qu'elle lui révèle toujours ouvertement ce qu'elle ressent et pense. Lors de leur première rencontre, elle opte pour une approche de la séduction directe, embrassant Jed passionnément, ce que le protagoniste, désireux de la franchise,

apprécie beaucoup. Néanmoins, le roman pose la question de la durabilité, de l'honnêteté retrouvée puisque la réalité finit par ne pas correspondre aux attentes espérées des personnages. Désenchanté, Jed finit par détruire ses portraits des artistes sincères. Son père, qui souffre de nombreux problèmes de santé décide de se faire euthanasier sans dire adieu à son fils et celui-ci accepte passivement la décision d'Olga de retourner en Russie, son pays natal, sans lutter pour son amour. Lorsqu'elle revient à Paris quelques années plus tard, Jed constate, non sans peine, que la pureté de leur amour s'est évaporée :

Olga était douce, elle était douce et aimante, Olga l'aimait, se répéta-t-il avec une tristesse croissante en même temps qu'il réalisait que plus rien n'aurait lieu entre eux, ne pourrait plus jamais avoir lieu entre eux [...] il n'y a plus de place pour l'enthousiasme, la croyance et la foi, demeure une résignation douce, une pitié réciproque et attristée. (Ibid. 242)

Les personnages souffrent donc atrocement de la réalité et se retrouvent, malgré leurs intentions sincères et leur désir d'amour, dans des situations sans issue. Suite à de nombreuses désillusions, Jed mais également Houellebecq, le personnage, finissent par se détourner de la société et de l'humanité, manifestant leur désir d'un retour à une vie simple et sincère.

À propos de l'aliénation de l'individu à notre époque, Zygmunt Bauman explique que l'individualisme va de pair avec une massification des comportements et des modes de vie :

L'expansion des modèles de consommation à tous les aspects et à toutes les activités de la vie pourrait constituer un effet secondaire imprévu (comme résultant d'une faute d'inattention) de la « marchandisation » omniprésente et envahissante des processus de la vie. [...] Le marché sert à présent d'intermédiaire dans des activités aussi pénibles que de nouer et de déchirer des relations personnelles ; de rapprocher et de séparer les gens ; de les connecter et de les déconnecter ; de les intégrer ou de les supprimer du répertoire. Il colore les relations au travail comme à la maison, dans les lieux publics comme dans les domaines privés les plus intimes. (Bauman 2008 : 140-141)

À ce titre, les antihéros houellebecquiens manifestent une prise de position remarquablement lucide et critique à l'égard du milieu mécanisé qui les entoure, de même qu'un désir de rupture avec les aspects déshumanisants de la société actuelle régie par l'argent. Houellebecq semble se rallier à l'idée de Bauman, qui affirme que la libération sexuelle et l'abandon du couple conduit l'humanité à sa perte. En ce sens, nous observons un fort désir de revenir à une vie de couple ainsi que familiale dans les romans de Houellebecq. Lorsque le protagoniste de *Sérotonine*, Florent-Claude, se rémémore sa jeunesse, il raconte qu'il avait été muté en Basse-Normandie pour son travail d'agronome où il a acheté une ancienne maison, en souhaitant que sa partenaire du moment Claire, une actrice vivant à Paris, le rejoigne et devienne femme au foyer :

À l'idée de déménager dans un village de Basse-Normandie, Claire avait opposé un refus clair et net. [...] Au fond de moi-même, je n'avais jamais renoncé à l'idée que Claire viendrait me rejoindre dans cette maison, qu'elle renoncerait à son improbable carrière d'actrice, qu'elle accepterait d'être simplement ma femme. À plusieurs reprises je lui avais même posté des photos de la

maison, prises par le beau temps, les fenêtres grandes ouvertes sur les bosquets et les herbages, j'avais un peu honte d'y repenser. (Houellebecq 2019 : 115-116)

Nous observons le désir fort de la part des personnages pour un retour à une vie simple et authentique, souvent représenté allégoriquement par leur retrait du cadre spatial urbain vers le cadre spatial de la province. Analogiquement, dans *Anéantir*, après que le père du protagoniste Paul a souffert d'un accident vasculaire cérébral et devient paralysé, toute sa famille se réunit dans sa maison de campagne dans le région du Beaujolais pour passer sa fin de vie avec lui. Nous interprétons l'accident vasculaire cérébral du père de Paul comme une allégorie houellebecquienne grinçante de l'absence de pensée rationnelle et critique, symptomatique de l'homme contemporain et de la société contemporaine. En ce sens, la justice sociale restaurée après la résolution du crime de l'assassinat de Houellebecq, le personnage, dans *La carte et le territoire* s'insère aussi pertinemment dans l'optique auctoriale de la réactualisation du souci étique. Par ailleurs, si Jed, dans *La carte et le territoire* constate, consterné, que réanimer son amour avec Olga n'est plus possible, Florent-Claude, dans *Sérotonine*, arrive à la même conclusion lancinante lorsque Camille, son amour de jeunesse, le recontacte vingt ans plus tard et qu'il se retrouvent dans un restaurant :

Vu le déroulement de la soirée, j'aurais normalement dû refuser de « prendre un dernier verre » chez elle, et encore maintenant je me demande ce qui m'a poussé à accepter. Peut-être un peu la curiosité de revoir cet appartement où j'avais quand même passé un an de ma vie ; mais, aussi, je devais commencer à me demander ce que j'avais pu bien trouver à cette fille. (Ibid. 124)

Après avoir essayé de faire l'amour, l'antihéros blâme son impuissance dû l'usage d'anti-dépresseurs, alors qu'il constate de n'être plus physiquement attiré par son amour de jeunesse. Nous interprétons le motif de l'impuissance sexuelle des antihéros (outre Florent-Claude, en souffrent aussi le narrateur autodiégétique d'*Extension du domaine de la lutte*, les frères Michel et Bruno de *Les Particules élémentaires* ou François de *Soumission*) comme métaphore de l'impuissance affective, spirituelle, politique et économique éprouvée par l'homme occidental contemporain au sein de la société consumériste. En ce sens, nous observons que Houellebecq manifeste son intention auctoriale d'associer le singulier au sens plus global par ses récits romanesques. Dans cette perspective, face à la désaffectation toujours grandissante telle une épidémie de la civilisation occidentale, la souffrance affective de ses antihéros sensibilise le lecteur de manière cathartique.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur autodiégétique sans nom se penche sur la nature ontologique de l'amour à l'époque actuelle :

Le concept de l'amour, malgré sa fragilité ontologique, détient ou détenait jusqu'à une date récente tous les attributs d'une prodigieuse puissance opératoire. Forgé à la hâte, il a immédiatement connu une large audience, et encore de nos jours rares sont ceux qui renoncent nettement et délibérément à aimer. Ce franc succès tendrait à démontrer une mystérieuse correspondance avec on ne sait quel besoin constitutif de la nature humaine. (Houellebecq 1994 : 85)

À notre sens, si l'auteur développe le métadiscours sur le pouvoir transformateur et salvateur de l'amour à l'époque actuelle, c'est qu'il manifeste l'intention auctoriale d'attirer le lecteur vers les sujets qu'il considère capitaux. En l'occurrence, son discours inciterait à repenser la valeur ontologique de l'amour à l'époque actuelle. En observant et en comparant leurs propos et leurs actions, nous pouvons constater qu'en général, même s'ils éprouvent le désespoir et la misère, les antihéros de Houellebecq évoquent souvent la puissance transformatrice de l'amour et, malgré les déceptions, ne cessent de le désirer. Nous en concluons alors que le discours romanesque de Michel Houellebecq n'est pas seulement subversif et iconoclaste, mais prône le désir de restauration de la sincérité et la simplicité au sein des relations humaines, la réactualisation du souci éthique et des valeurs authentiques.

Houellebecq est par ailleurs loin d'être seul, dans son discours romanesque, à critiquer l'hypocrisie du discours public aseptisé et à exprimer le désir du retour à la simplicité et à la sincérité dans la vie publique ou dans la vie intime. À ce propos, van Wesemael observe : « Houellebecq, Coupland, Ellis et cetera semblent se rallier à l'idéologie d'une réactualisation du souci éthique. Un peu partout dans le monde occidental l'idée de restauration de la morale fait florès. L'effet éthique ne cesse de gagner en puissance » (Wesemael 2010 : 236). Si Wesemael montre que la transgressivité thématique des romans de Michel Houellebecq est partagée avec ses confrères romanciers français Virginie Despentes, Frédéric Beigbeder, Florian Zeller, Philippe Djian, Pierre Mérot et Simon Liberati, les romanciers américains Bret Easton Ellis, Chuck Palahniuk et le romancier canadien Douglas Coupland, ajoutons, à cette liste, selon nos lectures contemporaines comparatives et contrastives, les œuvres d'Aurélien Bellanger (1980), Amélie Nothomb (1967) et Jacqueline Harpman (1929), les œuvres des romanciers britanniques Ian McEwan (1948), Irvine Welsh (1958) et Jeanette Winterson (1959), des romanciers américains Philip Roth (1933-2018), Jay McInerney (1955), Jennifer Egan (1962) et Michael Cunningham (1952) et les œuvres de la romancière canadienne Margaret Atwood (1939).

Généralement, les antihéros houellebecquiens éprouvent alors le sentiment de l'accélération absurde du monde et manifestent par conséquent la volonté de rétrograder, de ralentir le rythme hyperaccélééré du mode de vie contemporain consumériste qui, selon le romancier, mène l'humanité vers l'apocalypse. Une quête du bonheur et une nostalgie du paradis perdu est systématiquement présente dans les œuvres de Houellebecq. De même, dans son roman *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb critique l'hypocrisie du discours contemporain aseptisé et prône le retour à la sincérité de l'expression romanesque : « La souffrance et l'injustice ont toujours existé. Avec les meilleures intentions, celles dont on ferait paver l'enfer, l'époque postmoderne a sécrété d'atroces pomades verbales qui, au lieu de soigner, étendent la superficie du mal » (Nothomb 2016 : 83). La transgressivité thématique, stylistique et narrative de la prose romanesque houellebecquienne semble alors parfaitement s'insérer dans l'intention de l'auteur de communiquer le désir du retour de l'authenticité de la vie, du langage romanesque et du témoignage littéraire, tous les trois considérés comme des vases communicants. Quant à la tendance réactionnaire à la complexité excessive du monde contemporain de rétrograder vers une vie simple et authentique que les antihéros houellebecquiens manifestent dans les récits, Bělohradský commente, ironiquement :

Umberto Eco a intitulé son dernier livre *La marche d'écrevisse*. Il y parle de la grande marche en arrière dans laquelle l'Occident s'est engagé après la chute du communisme. [...] Je pense

que cette marche en arrière n'est souvent qu'une réaction de notre peau, irritée par l'énorme augmentation de la « complexité » (mot terrible !) des problèmes que nous avons à résoudre et de la complexité de la communication entre étrangers culturels. À une époque de complexité et de communication excessive, il est facile de devenir un **étranger culturel** ; les histoires unificatrices dans lesquelles l'identité de chacun de nous est ancrée se désagrègent en d'innombrables fragments de plus en plus différents. (Bělohradský 2014 : 253)<sup>1</sup>

Dans cette perspective, nous constatons que les attitudes axiologiques des antihéros houellebecquiens reflètent l'intention de l'auteur de la réactualisation du souci éthique, du retour de la simplicité et de l'authenticité dans la sphère individuelle et sociétale. En ce sens, Agathe Novak Lechevalier opine :

Pour ma part, je verrai plutôt dans les étonnantes chiffres de vente de livres de Michel Houellebecq un bon signe. Car il me semble assez contre-intuitif que les gens se précipitent pour acheter de la littérature purement « déprimiste ». Et je tendrais plutôt à croire qu'un tel succès tend à prouver que ces lecteurs-là, contre tous les commentaires de presse, contre les polémiques et les faux-débats, sentent d'instinct que les livres de Houellebecq proposent *autre chose* [...]. Quelque chose qui, relevant d'une forme de beauté, a vocation à offrir une **consolation**, même fragile, même précaire, contre le désespoir qui est représenté. (Novak-Lechevalier 2022 : 24, nous soulignons)

À travers le monde, la sensibilité des lecteurs à l'authenticité de l'écriture subversive houellebecquienne révèle ainsi, à notre sens, sa dimension consolatrice, humaniste et humanisante en tant que qualité quintessentielle de l'œuvre romanesque houellebecquienne.

## Nouveau romantisme de Michel Houellebecq

À travers nos analyses des modalités du discours romanesque de l'auteur, nous observons un fort recours au romantisme que l'auteur incorpore à ses récits. Prenons le narrateur autodiégétique Florent-Claude de *Sérotonine*, qui se lance dans un long métadiscours philosophique élogieux pour rendre hommage au pouvoir créateur de l'amour féminin :

Chez la femme l'amour est une puissance, une puissance génératrice, tectonique, l'amour quand il se manifeste chez la femme est un des phénomènes naturels les plus imposants dont la nature puisse nous offrir le spectacle [...] c'est une puissance créatrice du même ordre qu'un tremblement de terre ou un bouleversement climatique, il est à l'origine d'un autre écosystème, [...], d'un autre univers, par son amour la femme crée un monde nouveau, de petits être isolés barbotaient dans une existence incertaine et voici que la femme crée les conditions d'existence d'un couple

1 «Umberto Eco nazval svou poslední knihu *Račím krokem*. Vypráví v něm o velkém zpátečním pochodu, na který se vydal Západ po pádu komunismu. [...] Myslím, že tento zpáteční pochod je často jen reakcí naší kůže, podrážděné obrovským přírůstkem „komplexnosti“ (ohavné slovo!) problémů, které musíme řešit, a složitosti komunikace mezi kulturními cizinci. V epoše komplexnosti a nadbytku komunikace je snadné stát se **kulturním cizincem**; sjednocující příběhy, v nichž je zasazena identita každého z nás, se rozpadají do nespočtu stále odlišnějších fragmentů.» Nous soulignons et traduisons.

[...] cette nouvelle entité est déjà parfaite en son essence, comme l'avait aperçu **Platon**, elle peut parfois se complexifier en famille mais c'est presque un détail, contrairement à ce que pensait **Schopenhauer**, la femme en tout casse vœu entièrement à cette tâche, elle s'y abîme, elle s'y voue corps et âme comme on dit et d'ailleurs elle ne fait pas tellement de différence, cette différence entre corps et âme n'est pour elle qu'un ergotage masculin sans conséquence. À cette tâche qui n'en est pas une, car elle n'est que manifestation pure d'un instinct vital, elle sacrifierait sans hésiter la vie. (Houellebecq 2019 : 70-71, nous soulignons)

L'attitude romantique de l'auteur transparait évidemment à travers son métadiscours puisant sur l'amour, évoquant les conceptions de l'amour de grands philosophes de manière intertextuelle. Sur le plan syntaxique, si la phrase filée à la tonalité lyrique et pathétique prend une page entière du roman, c'est que Houellebecq tient à attirer l'attention du lecteur sur la gravité du sujet et à imiter, d'une manière adéquate, la puissance torrentielle et transformatrice de l'amour féminin. Le romantisme de l'antihéros, du narrateur autodiégétique, devient encore plus évident dans ce passage poignant où il se remémore son amour perdu britannique Kate qu'il regrette d'avoir laissé partir et qui le hante :

[...] le serveur qui avait carrément interrompu son service [...] pour me dire avec gravité : « **Restez comme ça tous les deux. Je vous en prie, restez comme ça.** »

**Nous** aurions pu sauver le monde, et **nous** aurions pu sauver le monde en un clin d'œil, *in einem Augenblick*, mais **nous** ne l'avons pas fait, enfin je ne l'ai pas fait, et l'amour n'a pas triomphé, j'ai trahi l'amour et souvent quand je n'arrive plus à dormir c'est-à-dire à peu près toutes les nuits je réentends dans ma pauvre tête le message de son répondeur « Hello, this is Kate leave me a message » et sa voix était si fraîche, c'était comme plonger sous une cascade à la fin d'une poussiéreuse après-midi d'été, **on** se sentait aussitôt lavé de toute souillure, de toute dérélition et de tout mal. (Ibid. 99-100, nous soulignons)

Si, notamment dans les années 2000 et 2010, les critiques littéraires décrivaient Houellebecq comme écrivain de la désolation, du désenchantement, du sordide et du cynisme, nous constatons qu'à travers le recours controversé au romantisme que nous avons identifié dans son discours romanesque, l'auteur se révèle comme écrivain de l'empathie, de la compassion, de la tendresse, de la passion et de l'amour. De surcroît, nous interprétons l'appel du serveur aux amoureux en tant que métalepse auctoriale où le narrateur s'adresserait à l'auteur et au lecteur en même temps et renforcerait la complicité entre l'auteur et le lecteur au sein du pacte de lecture. Dans un passage ultérieur, au sujet d'un autre amour perdu, Claire, Florent-Claude développe :

[...] **tout était écrit et tout allait s'accomplir**, et c'était précisément pour cette raison que j'avais téléphoné à Claire, j'avais oublié jusqu'il y a quelques minutes que nous étions le 1<sup>er</sup> octobre mais quelque chose en moi, mon inconscient sans doute, n'avait pas oublié, nous vivons sous l'emprise des divinités incertaines, « le chemin que nous firent prendre ces jeunes filles était absolument fallacieux, il faut ajouter qu'il pleuvait », comme l'écrit probablement **Nerval** quelque part, je ne pensais pas trop souvent à **Nerval** ces temps-ci ; il s'était pourtant pendu à quarante-six ans, et **Baudelaire** lui aussi était mort cet âge, ce n'est pas un âge facile. (Ibid. 125-126, nous soulignons)



Sur le plan syntaxique, notons que Houellebecq développe fréquemment des phrases extrêmement filées avec beaucoup de « , » et « ; » en parlant de l'amour pour rendre compte de sa puissance de manière mimétique. En l'occurrence, la tonalité lyrique poignante témoigne de la profondeur du tourment amoureux de l'antihéros. Si le narrateur autodiégétique annonce que « tout était écrit et tout allait s'accomplir », nous constatons qu'il s'agit d'un métacommentaire auctorial glissé portant sur la conception de l'auteur de la création littéraire que l'on peut assimiler au principe bretonien de la réversibilité de l'écriture et de la vie. Si Jouve observe que l'intention ironique transparait dans le texte, entre autres, par « le mélange de deux registres de langue, les contradictions dans les propos » (Jouve 2020 : 150), l'ironie de la deuxième moitié de la phrase se signale évidemment par la transition du langage soutenu vers le langage familier, la transition du noble vers le trivial. Selon Jouve, « 'les marqueurs de l'ironie' désignent clairement le point de vue de l'énonciateur » (Ibid. 151). La distance ironique entre les propos de l'antihéros et l'attitude auctoriale est alors clairement identifiable dans la citation. Si l'auteur déçoit les attentes du lecteur en subvertissant le discours baudelairien et nervalien, c'est qu'il recourt constamment à l'ironisation et au second degré. À notre sens, en considérant la tonalité lyrique, poétique et pathétique mélangée avec la tonalité ironique, le troisième degré transparait dans la citation, et, souvent dans le discours houellebecquien en général, dans la mesure où l'auteur recourt constamment à l'attitude auctoriale de l'ambiguïté. Ainsi, « analysée d'un point de vue 'polyphonique', l'ironie apparaît comme une combinaison de voix qui, bien que confondues dans un même énoncé, renvoie à des locuteurs différents » (Ibid. 155). Le recours auctorial à la distanciation vis-à-vis des propos du narrateur devient alors évident. Ce qui nous permet de constater que la dichotomie entre auteur et narrateur et/ou personnage est capitale pour appréhender le discours romanesque houellebecquien.

Au sujet des fonctions de l'ironie, Hamon commente :

C'est peut-être la notion de « distance » ou de « tension » qui caractériserait le mieux dans sa diversité l'acte de la parole ironique, distance d'un énoncé avec l'énoncé d'autrui ; distance d'un énonciateur à l'égard de son propre énoncé ; distance d'un énoncé avec son contexte de référence réel ; enfin ; distance interne à l'énoncé, entre deux éléments disjoint de cet énoncé (un comparant et un comparé, un diagnostic et son pronostic, etc.). (Hamon 1990 : 224)

En ce sens, il devient évident que Houellebecq ironise le discours ironique postmoderne. Dans cette perspective, Jouve commente sur « la fonction modélisante » d'un texte romanesque sur l'amour :

Le rapport amoureux [...] ne peut jamais compter sur une transparence totale. L'autre garde une part de mystère et d'opacité toujours susceptible de remettre en question l'illusion d'une communion affective. En expérimentant à la lecture, et sur le mode imaginaire, une telle situation le sujet ressort plus conscient de son rapport au texte. (Jouve 2020 : 277)

Cette affirmation peut pertinemment s'appliquer au discours houellebecquien sur l'amour. À notre sens, ce type de discours romanesque, qui subvertit la subversivité même, reflète la nature ontologique de l'amour à l'époque actuelle. La nature particulièrement polyphonique du

texte romanesque houellebecquien renvoie alors, au troisième degré, à la nature extrêmement polyphonique du discours médiatique et sociétal actuel sur l'amour et, par extension, celle du monde contemporain.

Dans cette perspective, si Wesemael évoque le « post-réalisme » dans l'écriture de l'auteur, nous proposons ajouter aux caractéristiques classifiantes le discours romanesque de Michel Houellebecq la notion du « post-romantisme » ou du « nouveau romantisme » pour caractériser le recours au romantisme que nous avons identifié au sein de l'écriture romanesque houellebecquienne. Aurélien Bellanger s'interroge, à ce titre :

Sommes-nous prêts pour des existences exclusivement phénoménales au point d'en devenir impersonnelles, ou bien préférons-nous habiter un monde formé d'objets infiniment paramétrables ? Houellebecq n'apporte pas de réponse définitive à cette aporie centrale ; la dialectique de la séparation et de la non-séparation parcourt tout son œuvre, dans laquelle elle est intimement liée à une interrogation sur l'existence réelle de l'amour. (Bellanger 2010 : 291)

Si, en écrivant sur l'amour, Houellebecq recourt à l'attitude auctoriale de l'ambiguïté à tout instant, ses idées sont en permanence relativisées et ironisées et le genre du roman d'amour pastiché, ne serait-ce pas pour représenter par mimétisme les temps liquides où toutes les certitudes et valeurs, l'amour inclus, sont constamment remises en doute ? De surcroît, si ses textes offrent une pluralité d'interprétations, ne serait-ce pas pour solliciter le lecteur dans ses compétences créatives à inférer le sens du récit à partir de sa propre vision ontologique du monde ? En ce sens, Malinovská remarque :

[...] la quête du bonheur et la nostalgie d'un paradis perdu s'inscrivent en filigrane dans les textes de cet humaniste grinçant qui pose de vraies questions. Sans donner de réponses rapides, heureusement... Ses fictions à cheval sur les genres suggèrent toutefois qu'avant les machines dépassent le fonctionnement du cerveau humain, il est urgent de donner à l'homme de nouveaux repères et de réinventer de nouvelles valeurs. (Malinovská 2019 : 224)

Dans cette perspective, derrière le recours auctorial controversé aux techniques narratives romantiques, l'intention auctoriale de réinventer l'humanisme de manière adéquate pour l'époque actuelle, de redonner le sens à la vie de l'homme contemporain et de lui faire retrouver les repères et les valeurs nous paraît évidente.

## Conclusion

En fin de compte, nous constatons que le romancier semble en effet s'inscrire dans la tendance vers la nouvelle sincérité et authenticité du témoignage romanesque et vers la réactualisation du souci éthique que van Wesemael et Bellanger signalent afin de rendre compte du monde actuel du factice, des apparences et des simulacres. Ce qui nous permet de conclure que le refus du relativisme ironique caractéristique pour la postmodernité, la subversion houellebecquienne de la subversion de Sade et le recours systématique controversé au romantisme identifiés dans

les écrits houellebecquiens sont directement liés à la quête de l'humanité promue par l'auteur. Nous avons ainsi pu identifier l'intention auctoriale de Michel Houellebecq de resensibiliser et réhumaniser le lecteur dans le monde de la dictature du matériel et de vouloir symboliquement restaurer l'ordre éthique et axiologique au monde actuel désordonné et chaotique à travers le discours romanesque humaniste et humanisant.

## Références bibliographiques

- Bauman, Z. (2008). *La vie liquide*. Paris : Pluriel.
- Bellanger, A. (2010). *Houellebecq écrivain romantique*. Paris : Éditions Léo Schéer.
- Bělohradský, V. (2014). *Společnost nevolnosti. Eseje z pozdější doby*. Prague : Knižnice sociologické aktuality.
- Hamon, P. (1990). L'ironie. In : *Le Grand Atlas des littératures*. Paris : Encyclopaedia Universalis éditeur.
- Houellebecq, M. (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris : J'ai lu.
- . (2010). *La carte et le territoire*. Paris : Flammarion.
- . (2019). *Sérotonine*. Paris : Flammarion.
- . (2022). *Anéantir*. Paris : Flammarion.
- Jouve, V. (2020). *Poétique du roman*. Paris : Armand Collin ; 5<sup>e</sup> édition.
- Malinovská, Z. (2019). *Michel Houellebecq, un « humaniste grinçant » ?* In K. Bartha-Kovács, R. Karul, & A. Tureková (Eds.). *Homme nouveau, homme ancien – Autour des figures émergentes et disparaissantes de l'humain*. Szeged : JATEPress.
- Nothomb, A. (2016). *Riquet à la houppe*. Paris : Albin Michel.
- Novak-Lechevalier, A. (2022 [2018]). *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paris : Flammarion, Édition Champs Essais.
- Wesemael, S. van (2010). *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*. Paris : L'Harmattan.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.