

POUR UNE MORPHOLOGIE DE L'IRONIE POST-HUMAINE : LE CAS DE MICHEL HOUELLEBECQ

Plus de deux décennies après que Peter Sloterdijk ait proposé le concept de *post-humanisme* dans un colloque sur Heidegger¹, le terme contient toujours ses propres hésitations et apories sémantiques. Initialement problématisé surtout dans son acception philosophique, le post-humanisme connaîtra bientôt diverses objectivations esthétiques, qui ont, entre-temps, retenu de plus en plus l'attention des exégètes. Bien que difficile à circonscrire dans une définition – comme tout paradigme culturel vivant, encore en pleine gestation –, nous avons affaire à un courant de pensée pour lequel les spécialistes ont identifié une série de « noyaux » identitaires. Pour reprendre les mots de Jean-Michel Besnier, l'un des herméneutes les plus avisés du phénomène, le post-humanisme

évoque les fantasmagories d'un monde dans lequel les propriétés de l'humain seraient dépassées grâce aux moyens technoscientifiques dont nous disposerons de plus en plus : ainsi, dans le futur, on s'imagine qu'on n'aura plus besoin de naître puisqu'on aura les moyens de se fabriquer à volonté (grâce à la transgénèse ou à l'ectogénèse) ; on cessera d'être malade, de souffrir ou de vieillir (grâce à la nanomédecine et aux neurosciences) ; et on n'aura plus à mourir sans l'avoir désiré (grâce aux techniques de l'uploading qui préserveront le contenu de notre cerveau – et par suite de notre conscience – sur des matériaux inaltérables). Inutile de souligner combien ces perspectives s'accommodent peu avec le hasard et l'indétermination qui caractérisent et permettent la liberté. Le posthumanisme ainsi entendu décrit un horizon où les sciences et les techniques auront intégralement déterminé, c'est-à-dire achevé, l'aventure humaine².

Soucieux de la mutation ontologique qui a été enregistrée par ces dernières décennies, sous l'emprise de la technologie, le post-humanisme réinterroge le statut de l'homme dans le monde et les enjeux éthiques d'une telle métamorphose : s'éloignant de l'idéal cartésien selon lequel les hommes sont censés devenir « maîtres et possesseurs de la nature »³, l'individu du futur est le plus souvent imaginé comme l'actant d'un récit prospectif dans lequel il devient peu à peu *un autre*, un être avec une conformation hybride, façonnée par la biotechnologie et la

¹ La conférence de Peter Sloterdijk au Colloque d'Elmau en 1999 s'intitulait *Règles pour le parc humain* et théorisait l'échec du projet humaniste traditionnel à se réinventer et à renouer avec les impératifs techniques de la société contemporaine (Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain : Une lettre en réponse à la Lettre sur l'humanisme de Heidegger*, Paris, Mille et Une Nuits, 2000).

² Jean-Michel Besnier, « Le posthumanisme ou la fatigue d'être libre », *La pensée de midi*, 2010, 30, p. 75.

³ René Descartes, *Œuvres*. Édition par Charles Adam et Paul Tannery, Paris, J. Vrin, 1957, p. 62.

nanotechnologie, jusqu'au point où l'intelligence artificielle prend possession de l'humanité, générant sa propre extinction. Dans ce nouvel univers peuplé de cyborgs asexués, d'androïdes et de clones, l'homme traditionnel reconfigure radicalement son identité, non seulement en termes biologiques, mais aussi – ou surtout – en termes philosophiques. Loin de l'idéal anthropocentrique de la Renaissance et de toute une modernité qui lui a succédé, « l'homme nouveau » est placé dans un scénario, déclaré plausible⁴, dans lequel il devient la victime de ses propres projets démiurgiques.

Or, en plus de constituer les prémisses d'une série de débats philosophiques pointus et systématiques du présent, de telles trames futurologiques ont trouvé leur expression, au cours des trois dernières décennies, dans l'imaginaire artistique et, en l'occurrence, littéraire. Le centre d'intérêt de ce tableau idéatique est l'espace culturel nord-américain, berceau du post-humanisme, dans lequel les préoccupations académiques sont, à l'heure actuelle, à l'avant-garde de la théorisation d'un tel courant de pensée. Ce n'est donc pas un hasard si les écrivains pionniers de la littérature post-humaniste appartiennent majoritairement à cette aire géographique⁵. Cependant, cet article vise à radiographier l'identité distincte que le courant en question revêt dans l'espace culturel français, en proposant une taxonomie de l'*ironie* dans le cadre particulier de l'épistémè post-humaine. Michel Houellebecq, l'auteur qui retiendra notre attention, est l'un des noms de la littérature française contemporaine qui objective de manière symptomatique, par ses positions programmatiques et éthiques, la spécificité du « post-humanisme hexagonal », dont nous tenterons d'esquisser brièvement le portrait en ce qui suit.

Pour un post-humanisme français. Le cas de Michel Houellebecq

Bien que l'émergence du post-humanisme ait eu lieu à une époque de mondialisation, où les modèles nord-américains sont devenus des standards socioculturels auxquels une grande partie des civilisations du monde se sont montrées perméables, le courant en question a souvent nuancé son identité selon les particularités des différentes cultures qui l'ont assimilé. L'exemple français ne fait pas exception. Comme le souligne justement Hervé-Pierre Lambert dans une

⁴ Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains, le futur a-t-il encore besoin de nous ?*, Paris, Fayard, 2010, p. 11.

⁵ Voir, par exemple, Ursula K. Heise, « The Posthuman Turn: Rewriting Species in Recent American Literature », in Caroline F. Levander, Robert S. Levine (eds.), *A Companion to American Literary Studies*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2011, pp. 454-468. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen, Essi Varis (eds.), *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, New York and London, Routledge, 2020.

étude sur la question⁶, bien que le continent européen ait commencé à accepter, notamment par des leviers institutionnels, l'« inclusion » du post-humanisme,

de telles ouvertures, institutionnelles, universitaires, n'existent pas en France, même s'il est apparu dans les dernières années un nouvel intérêt intellectuel pour la science-fiction. En témoigne la publication d'un numéro de *Critique* appelé « Mutants » où le posthumain abordé sous l'angle américain était défini comme une « entité de mots, d'idéologies, d'imaginations et de fictions qui concerne notre présent encore plus que notre avenir ».

L'imaginaire posthumain en France est essentiellement lié à la littérature et aux arts plastiques. Le domaine des arts plastiques comprend à cette date les travaux d'art tissulaire d'Art Orienté Objet, les études du zoo-systémicien Louis Bec, les biofictions d'Anne Esperet, les performances d'Orlan. L'exposition *L'art biotech* à Nantes en 2003 sous la direction de Jens Hauser et les polémiques associées à la lapine transgénique française d'Édouard Kac, le fameux *lapin vert*, ont donné une large audience à cette mouvance. Parmi les écrivains relevant de cet imaginaire, nous citerons Jean-Michel Truong, Maurice G. Dantec, Michel Houellebecq, Pierre Bordage, Serge Lehman. Certains viennent de la littérature de science-fiction, Bordage, Lehman⁷.

Même si, au cours de la dernière décennie, il y a eu des ouvertures universitaires vers l'étude du posthumanisme, le diagnostic établi par le critique français reste valable. La réticence des spécialistes francophones face à la nouvelle « philosophie » américaine est en vogue⁸. Dominique Lecourt postule, dans le volume *Humain, post-humain*⁹, une dichotomie qui singularise le post-humanisme européen (et, en l'occurrence, français) par rapport à la version nord-américaine du courant : si le premier est techno-progressiste et investit la nouvelle épistémè d'une connotation optimiste, la version européenne – bio-conservatrice – se traduit plutôt par une vision catastrophique, obsédée par les risques de la dégradation humaine et des dangers écologiques.

Michel Houellebecq réactualise, dans son propre imaginaire romanesque, fortement engagé dans une satire sur les déviations du présent, la charge eschatologique qui définit le post-humanisme dans sa formule européenne. L'écrivain français n'a pas échappé aux accusations de réactionnarisme. Houellebecq (depuis son premier roman, paru en 1994, *Extension du domaine de la lutte*, à *Sérotonine*, paru en 2019) manifeste une hostilité sans faille à la régression de l'esprit européen, reconnaissable dans la manière apocalyptique dont il architecture la société de l'avenir. Les significations éthiques de sa propre

⁶ Hervé-Pierre Lambert, « La version française de l'imaginaire posthumain », *Stella. Revue de langue et littérature française*, 2009, 28, pp. 19-38.

⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁸ Voir, par exemple, Mark Hunyadi, *Le Temps du posthumanisme. Un diagnostic d'époque*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

⁹ Dominique Lecourt, *Humain, post-humain*, Paris, PUF, 2003.

écriture sont mises en scène à l'aide d'un instrumentaire ironique que nous analyserons dans les lignes suivantes, en accordant une attention particulière aux différentes finalités poursuivies dans la construction de l'éthos romanesque par un tel mécanisme discursif.

L'ironie – les apories d'un concept

L'ironie appartient à la catégorie des concepts indéfinissables. Vladimir Jankélévitch tente une généalogie du terme et un inventaire des différentes positions prises par les théoriciens du problème à propos des significations de l'ironie¹⁰. Le fait est qu'en vertu de son usage millénaire et des diverses époques auxquelles elle a reçu diverses connotations, colorées idéologiquement et programmatiquement, nous sommes confrontés à une grande fluidité dans la définition de cette notion, au point qu'un Philippe Hamon l'envisage, par exemple, comme un « piège terminologique »¹¹.

Les origines de l'ironie remontent à l'Antiquité grecque, aux significations que le concept reçoit de Socrate et qui fixent déjà sa double condition : *rhétorique*, au sens d'une ironie instrumentalisée dans le discours, et *philosophique*, car l'ironie peut aussi être comprise comme « une manière de vivre et de penser ». Les romantiques allemands, tel un Schlegel, ont réhabilité, à la fin du XVIII^e siècle, l'ironie dans ce second sens, de « posture éthique et intellectuelle ». Ils ont rouvert une tradition de la notion que perpétueront, entre autres, bien des philosophes comme Hegel, Kierkegaard, Nietzsche ou Bergson. Dans cet article, nous porterons une attention particulière non pas tant à l'ironie en tant que *trope*, mais à une ironie perçue comme *une vision du monde*¹². C'est une vision qui s'appuie sur un regard satirique orienté vers la réalité, dénonçant les convenances socio-morales les plus profondément ancrées dans l'esprit collectif de la contemporanéité. Ce n'est pas un hasard si N. Frye prend en considération la conjonction structurelle entre l'ironie et la satire, définissant cette dernière comme « une ironie militante »¹³. Ainsi, dans la littérature de Houellebecq¹⁴, le concept est valorisé dans le sens d'une posture satirique, visant les désordres de l'humanité et investie d'enjeux programmatiques et axiologiques que nous questionnerons dans notre tentative d'établir une taxonomie de l'ironie post-humaine.

¹⁰ Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964, pp. 41-42.

¹¹ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 44.

¹² G. Palante, « L'ironie, étude psychologique », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1996, 61, p. 153.

¹³ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*. Traduit par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1969, p. 272.

¹⁴ Bruno Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », in Alexandre Didier, Pierre Schoentjes (éds.), *L'ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 46-64.

Sous les auspices de l'ironie programmatique

L'ironie, dans le cas de Michel Houellebecq, indique une vision spécifique de l'auteur sur la littérature et sur la condition que l'écrivain contemporain assume par rapport à la tradition littéraire. Comme le souligne justement Guillaume Bridet, nous avons affaire à un nom qui n'est plus esthétiquement légitimé par les instances classiques censées créer le canon littéraire, mais plutôt par toute une stratégie par laquelle les médias ont généré le mythe houellebecqien :

La Possibilité d'une île confirme ce qu'avaient déjà montré les romans précédents : ce n'est pas l'Université française qui couronne l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq – comme elle couronne déjà celle d'autres écrivains nés eux aussi après la Seconde Guerre mondiale, comme Pierre Michon, Jean Echenoz ou François Bon –, ce sont essentiellement les médias à destination du grand public. L'œuvre n'invente ni un genre, ni un type de narration, et son style se caractérise par un réalisme souvent cru. Ce sont sans aucun doute ce manque d'invention formelle et cette trivialité qui la discréditent aux yeux des lecteurs dont les jugements sont essentiellement fondés sur une exigence proprement littéraire et esthétique. Mais l'œuvre n'appartient pas pour autant à la catégorie des romans formatés qu'on désigne sous l'appellation globale de *bestseller* et qui sont destinés à une pratique de lecture relevant du loisir de masse¹⁵.

Tout ce « jeu » de la littérature de Houellebecq avec les mécanismes de légitimation culturelle cache finalement des implications programmatiques beaucoup plus larges. C'est une sorte d'ambiguïté volontaire, fréquemment cultivée par l'écrivain français, qui appartient aux ressorts les plus intimes de l'ironie¹⁶. Or, une telle ambiguïté définit non seulement les relations de la figure auctoriale avec toute une tradition de la consécration littéraire, mais aussi, par exemple, l'éclectisme artistique propre à Houellebecq. La versatilité intrinsèque du post-humanisme, en tant que vision totalisante du monde, qui transgresse le « mythe de la spécialisation » fondé au XIX^e siècle (mythe auquel, d'ailleurs, le XX^e siècle avait déjà montré quelques réticences), est également visible dans la sphère d'intérêts de Houellebecq : poète, romancier, critique littéraire, chanteur, scénariste, photographe, cinéaste, nous avons affaire à un créateur qui exerce dans un large éventail de paradigmes esthétiques. C'est une « posture littéraire » – reprenant le titre d'un ouvrage de référence de Jérôme Meizoz – éminemment ironique par rapport à une enclave littéraire que les auteurs post-humanistes jugent révolue¹⁷. L'imaginaire romanesque houellebecqien lui-même défie l'élitisme de

¹⁵ Guillaume Bridet, « Michel Houellebecq et les montres molles », *Littérature*, 2008, 151, p. 6.

¹⁶ Le chevauchement sémantique entre *ironie* et *ambiguïté* a été intensément véhiculé par les mouvements théoriques du XX^e siècle, du structuralisme à la déconstruction et au pragmatisme.

¹⁷ V. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

l'ancienne littérature : à l'exception de *La Possibilité d'une île*, les récits de Houellebecq reconstituent tous une réalité banale, des classes moyennes, peuplée d'actants typologiquement proches du programme philosophique post-humain (chercheurs scientifiques, informaticiens), « des individus sans relief particulier participant de cette industrie immatérielle du savoir et des services caractérisant en propre le monde du travail de notre époque »¹⁸. Cependant, l'ironie de Houellebecq ne s'empare pas seulement des leviers de validation propres à un système culturel jugé obsolète, mais aussi de la littérature elle-même, ridiculisant son pouvoir émancipateur. L'écrivain français s'interroge sur la capacité de l'art à orienter l'individu vers des formes de liberté, lui préférant de loin les sciences fortes. Ce n'est pas un hasard si Daniel25, personnage de *La Possibilité d'une île*, affirme avec conviction que « ce que l'humanité [a] de meilleur », c'est « son ingéniosité technologique » ; les « productions littéraires et artistiques » et les « systèmes philosophiques ou théologiques » restent des « divagations arbitraires d'esprits limités, confus »¹⁹. Or, ce scientisme radical fait sans doute partie d'un vaste programme du post-humanisme, censé ironiser les humanités et l'intellectualisme. Et quel meilleur exemple d'objectivation de cette ironie que les séquences dans lesquelles le narrateur du même roman s'autosancionne sarcastiquement, se qualifiant de « balzacien *medium light* » et d'« *observateur acerbe des faits de société* » ?²⁰

Les spectres de l'ironie axiologique

L'ironie a aussi un tournant éthique décisif dans la littérature houellebecquienne²¹. Elle vise en premier lieu *les idéologies* de la contemporanéité et leurs diverses formes de radicalisation. Cette *ironie idéologique* sanctionne, par exemple, les réductionnismes du matérialisme scientifique, à partir du problème de l'existence de la conscience : *Les particules élémentaires* propose, par la voix de Michel, une telle réflexion destinée à ridiculiser les carences explicatives d'une conception philosophique fondée sur la primordialité de la matière :

La conscience individuelle apparaissait brusquement, sans raison apparente, au milieu des lignées animales ; elle précédait sans aucun doute très largement le langage [...] Une conscience de soi, absente chez les nématodes, avait pu être mise en évidence chez des lézards peu spécialisés tels que *Lacerta agilis* ; elle impliquait très probablement la présence d'un système nerveux central, et quelque chose de plus. Ce

¹⁸ Guillaume Bridet, « Michel Houellebecq et les montres molles », p. 10.

¹⁹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, pp. 455-456.

²⁰ *Ibidem*, p. 151.

²¹ Clément Lemaitre, « Mutations de l'ironie dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, 2022, 23, <http://journals.openedition.org/carnets/13730>. Consulté le 31 mai 2022.

quelque chose restait absolument mystérieux ; l'apparition de la conscience ne semblait pouvoir être reliée à aucune donnée anatomique, biochimique ou cellulaire ; c'était décourageant²².

La remarque est suggestive pour un écrivain souvent accusé de sympathies « réactionnaires »²³. Afin de créer un nouveau monde « post-humain », Houellebecq a fréquemment recours, dans son œuvre, à la dénonciation des totalitarismes du XX^e siècle, du communisme au fascisme, colorant son ironie du lexique propre au discours idéologique en question, comme nous avons pu le voir dans l'exemple ci-dessus. D'ailleurs, l'écrivain français n'a pas échappé aux critiques quant à la présence, dans ses romans, de certains clichés idéologiques de la droite radicale : antiracisme, critique du féminisme, antiaméricanisme, etc. Bien que certains exégètes aient tenté de démontrer les partis pris de la fiction houellebecquienne, qui accrédirait de tels lieux communs, en tentant d'identifier la proximité entre l'auteur biographique et les protagonistes des romans²⁴, Guillaume Bridet note à juste titre qu'une lecture tellement univoque et déterministe de ses romans nécessite de multiples nuances, et le fait que sa littérature soit favorablement accueillie par des lecteurs aux opinions politiques très différentes (comme ce fut le cas de Dominique Noguez) indique une ambiguïté structurelle que les récits en question – en tant qu'univers autonomes – cultivent par rapport aux idéologies, étant en rapport avec un jeu de l'ironie avec toute vision du monde standardisée et inflexible.

L'ironie est, dans d'autres cas, *sociétale*, sanctionnant les structures civilisationnelles du monde contemporain. Les romans thématissent les formes d'angoisse sociale de la France et, plus largement, du monde occidental, déplorant une nation au bord du vieillissement, minée par un mal-être socio-économique généralisé. Mais l'intention ironique du narrateur est aussi dirigée vers le monde nouveau, post-humain, qu'il met en scène, peuplé de clones et capable de transgresser la mort, comme cela arrive par exemple dans *La Possibilité d'une île*. Le « nouveau monde » n'intègre pas utopiquement une société parfaite, mais est menacé par les mêmes fissures du manque d'amour et de la dégradation humaine. Ce n'est donc pas un hasard si Daniel prend douloureusement conscience de ses limites (post)humaines et décide de renoncer à l'immortalité. L'exemple que nous avons choisi – parmi tant d'autres – marque une attitude ironique envers l'idée de *société mythique* : aucune structure collective, présente ou future, ne peut échapper à ses dysfonctionnements et ne doit pas donner de faux espoirs. Hervé-Pierre Lambert pousse l'hypothèse un peu plus loin : « L'une des caractéristiques du

²² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, pp. 224-225.

²³ Daniel Lindenberg, *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil, 2002.

²⁴ Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Libella Maren Sell, 2005.

posthumain à la française réside dans sa vision catastrophique des “mondes possibles” »²⁵.

Les stratégies les plus complexes caractérisent cependant *l'ironie ontologique*, dans une littérature post-humaine qui invente des existences alternatives en réponse à une réalité eschatologique. L'avenir « plausible » qu'inaugurent les post-humanistes – en clé imaginaire – est défini par les techno-mythes et opère une véritable révolution anthropologique. Une telle révolution reçoit, en fait, chez Houellebecq, des connotations péjoratives, étant l'équivalent d'une apocalypse des relations interindividuelles et d'une absolutisation du narcissisme social. *Les Particules élémentaires* mettent ironiquement en scène les mutations du réel : après avoir annoncé l'émergence d'une nouvelle réalité et d'une nouvelle espèce, libérées de la souffrance et de la mort, le narrateur ne fournit pas de détails sur l'exemplarité de la nouvelle condition (post)humaine, mais s'obstine à décrire la misère du monde contemporain, suggérant sarcastiquement l'impossibilité de l'utopie. *La Possibilité d'une île* – comme une suite possible du roman évoqué plus haut – développe la trame diégétique : entre les humains et les êtres de l'avenir, les Futurs, on interpose une espèce intermédiaire, les néo-humains, qui eux aussi affrontent tour à tour des obstacles et des supplices existentiels : l'utopie promise ne se matérialise jamais comme telle. Ce jeu du report du monde parfait reste l'indice d'une dérision qui définit, par excellence, *l'ironie ontologique* houellebecquienne et qui vise à avertir le lecteur du relativisme qui menace toute forme de réalité.

Conclusions – pour une morphologie de l'ironie posthumaine

Les exemples de la littérature de Michel Houellebecq que nous avons choisis illustrent fidèlement les rapports que l'écrivain français – dont l'œuvre a souvent été encadrée par les exégètes dans le paradigme post-humain – entretient avec l'héritage culturel, la réalité sociale contemporaine et les potentialités du futur. L'œuvre houellebecquienne est souvent constituée, de manière subversive, comme un système quasi éthique, toujours cristallisé sous le signe de l'ambiguïté et du fragmentarisme.

Programmatique (lorsqu'elle s'empare des conventions du monde littéraire et, en fin de compte, de la littérature elle-même), idéologique, sociale ou ontologique, l'ironie porte essentiellement, dans la littérature de Houellebecq, sur ces schèmes d'appréhension du réel. Les mécanismes de l'ironie ne sont pas radicalement renouvelés – si l'on songe au fonctionnement général d'une telle catégorie esthétique dans la culture occidentale –, mais ils prennent une couleur particulière dans le cadre spécifique des romans houellebecquiens (et, dans une large mesure,

²⁵ Hervé-Pierre Lambert, « La version française de l'imaginaire posthumain », p. 26.

dans la « littérature post-humaine »), par leur capacité à avouer la méfiance – comme geste fondamental des écrivains contemporains – par rapport au passé, au présent et à l’avenir de l’humanité.

BIBLIOGRAPHY

- BESNIER, Jean-Michel, « Le posthumanisme ou la fatigue d’être libre », *La pensée de midi*, 2010, 30, pp. 75-80.
- BLANCKEMAN, Bruno, « L’ironie dans l’œuvre romanesque de Michel Houellebecq », in Alexandre Didier, Pierre Schoentjes (éds.), *L’ironie : formes et enjeux d’une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 46-64.
- BRÉAN, Simon, « Des artefacts ironiques ? Relectures de *La Possibilité d’une île* de Michel Houellebecq », *ReS Futuræ*, 2016, 8, <http://journals.openedition.org/resf/905>. Consulté le 31 mai 2022.
- BRIDET, Guillaume, « Michel Houellebecq et les montres molles », *Littérature*, 2008, 151, pp. 6-20.
- DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Libella Maren Sell, 2005.
- DESCARTES, René, *Œuvres*, Édition par Charles Adam et Paul Tannery, Paris, J. Vrin, 1957.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*. Traduit par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1969.
- HAMON, Philippe, *L’ironie littéraire : essai sur les formes de l’écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- HEISE, Ursula K., « The Posthuman Turn: Rewriting Species in Recent American Literature », in Caroline F. Levander, Robert S. Levine (eds.), *A Companion to American Literary Studies*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2011, pp. 454-468.
- HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d’une île*, Paris, Fayard, 2005.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- HUNYADI, Mark, *Le Temps du posthumanisme. Un diagnostic d’époque*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L’Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KARKULEHTO, Sanna, KOISTINEN, Aino-Kaisa, VARIS, Essi (eds.), *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, New York and London, Routledge, 2020.
- LAMBERT, Hervé-Pierre, « La version française de l’imaginaire posthumain », *Stella. Revue de langue et littérature française*, 2009, 28, pp. 19-38.
- LECOURT, Dominique, *Humain, post-humain*, Paris, PUF, 2003.
- LEMAITRE, Clément, « Mutations de l’ironie dans l’œuvre de Michel Houellebecq », *Carnets. Revue électronique d’études françaises de l’APEF*, 2022, 23, <http://journals.openedition.org/carnets/13730>. Consulté le 31 mai 2022.
- LINDENBERG, Daniel, *Le Rappel à l’ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil, 2002.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- PALANTE, G., « L’ironie, étude psychologique », *Revue philosophique de la France et de l’étranger*, 1996, 61, pp. 147-163.

POUR UNE MORPHOLOGIE DE L'IRONIE POST-HUMAINE : LE CAS DE
MICHEL HOUELLEBECQ

(Abstract)

This paper aims to analyze the way in which a fundamental concept of Western culture, irony, is re-substantiated in the posthuman episteme, starting from the symptomatic example of Michel Houellebecq. Whether it assumes a programmatic dimension or receives axiological connotations, the irony in question concerns the ideological, social or ontological challenges of contemporary reality. It is, in fact, an innovatively instrumentalized discursive mechanism in the context of "European posthumanism", a paradigm that is structurally different from the North American version of the current.

Keywords: posthumanism, Michel Houellebecq, irony, literary program, axiology.

PENTRU O MORFOLOGIE A IRONIEI POSTUMANE:
CAZUL LUI MICHEL HOUELLEBECQ

(Rezumat)

Studiul de față își propune să radiografeze felul în care un concept fundamental al culturii occidentale, ironia, este resemantizat în cadrul epistemei postumane, pornind de la exemplul simptomatic al lui Michel Houellebecq. Fie că își asumă o dimensiune programatică, fie că primește conotații axiologice, ironia houellebecqiană vizează provocările ideologice, sociale sau ontologice ale realității contemporane. Avem de-a face, în fond, cu un mecanism discursiv instrumentalizat, în chip inovator, în contextul „postumanismului european”, paradigmă care se diferențiază structural de versiunea nord-americană a curentului.

Cuvinte-cheie: postumanism, Michel Houellebecq, ironie, program literar, axiologie.