HÖGSKOLAN DALARNA

Examensarbete

Les italiques dans *La carte et le territoire*

Une étude de la typographie énonciative dans le roman de Michel Houellebecq

The italics in *The Map and The Territory*

A study of the enunciative typography in Michel Houellebecq's novel

Författare: Annie Weijdling

Nivå: Grundnivå

Kursnamn: Franska III – Examensarbete för kandidatexamen

Kurskod: GFR3CZ

Högskolepoäng: 15

Handledare: Mattias Aronsson

Institution: Institutionen för språk, litteratur och lärande

Examinator: Mette Ruiz

Examinationsdatum: 2026-08-28

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja ☒ Nej ☐

Abstract

Abstract : This study examines the enunciative function of italics in Michel Houellebecq's *The Map and the Territory*. The analysis of all italicized occurrences reveals a transgressive use that generates effects of polyphony, irony, and distancing. Drawing on theories of enunciation, polyphony, and enunciative typography, the study demonstrates that italics constitute a crucial discursive tool in the novel's social and artistic critique.

Keywords : enunciative typography, italics, polyphony, enunciation, irony, typographical transgessions, The Map and the Territory, Houellebecq

Résumé : Cette étude examine la fonction énonciative des italiques dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq. L'analyse de toutes les occurrences en italique révèle un usage transgressif qui produit des effets de polyphonie, d'ironie et de distanciation. En s'appuyant sur les théories de l'énonciation, de la polyphonie et de la typographie énonciative, l'étude montre que les italiques constituent un outil discursif essentiel dans la critique sociale et artistique du roman.

Mots clés Typographie énonciative, italiques, polyphonie, énonciation, ironie, transgression typographique, Houellebecq, La carte et le territoire,

Table des matières

1 Introduction 1

2 Recherches antérieures 3

3 Cadre théorique et méthodologique 4

3.1 Les normes typographiques des italiques 5

3.2 Les usages et effets des italiques dans un texte courant 5

3.3 Exemples de la typographie énonciative dans la littérature 8

3.4 L'ironie comme stratégie discursive 11

4 Présentation du roman 12

5. Méthode 14

6 Résultats : Les italiques dans *La carte et le territoire* 16

7 Analyse des résultats 19

7.1 Classe Mot - Contexte Art 20

7.2 Classe Mot – Contexte Tradition 22

7.3 Classe Mot - Contextes Vie, Mort, Sexe et Relations 24

7.4 Classe Emprunt 25

7.5 Classes en violation avec les normes typographiques 26

7.6 Classe Publication 28

7.7 Classe Œuvre - Contexte Littérature 29

7.8 Classe Œuvres – Contexte Peintures 29

8 Discussion 31

9 Conclusion 33

Bibliographie 35

1 Introduction

Michel Houellebecq est un auteur français né en 1956 sur l'île de La Réunion. Son plus grand public se trouve en France, où il est incontestablement une « superstar », mais il est aussi l'un des auteurs français contemporains les plus connus au monde. Malgré son style d'écriture déceptivement neutre, il réussit à faire passer des messages forts et aborde la mélancolie, le désespoir, la critique sociale et politique, la sexualité désaffectée et la fragmentation du monde contemporain. Cette manière de mettre en lumière les failles de notre époque touche profondément ses lecteurs, au-delà des frontières géographiques et linguistiques. Pourtant, il ne compte pas que des amis et des adeptes. Il est connu pour son franc-parler, sa fervente opposition à toute atteinte à la liberté de parole, ainsi que pour ses convictions fortes concernant le droit de la vie privée. Dans un entretien avec *News Service* en 2024, il n'hésite pas à critiquer la presse française et sa manière de mettre en avant les auteurs étrangers alors qu'elle agit différemment avec les écrivains français (p. 2). Houellebecq est considéré comme étant un critique du néolibéralisme aussi bien sur le plan économique que moral. Il est pourtant difficile à situer sur l'échiquier politique. Dans *Houellebecq, post-politique ?* (2025), Gefen explique que la presse de gauche aime sa critique de la société néolibérale et individualiste, en même temps que la droite apprécie ses « inquiétudes identitaires » (Gefen 2025, p. 2). Personnellement Houellebecq est connu pour avoir un mépris pour la gauche intellectuelle, dite rebelle, et la culture des masses ou le « consensus mou » (Zeller 2013, p. 405).

Son affinité avec la langue française est indiscutable ainsi que ses connaissances approfondies de la littérature française, mais aussi internationale. Il sait jouer avec la langue et il est bien connu pour ses jeux habiles avec des intertextualités. Dans son article « L'intertextualité dans l'œuvre de Houellebecq : converser explicitement ou implicitement avec un auteur » (2010), Ruth Amar affirme qu'en 2010, plus de 600 noms référenciés par des intertextualités avaient été repérés dans la totalité de l'œuvre de Houellebecq (Amar 2020, p. 2). Ils sont d'une nature aussi bien explicite, où les auteurs sont cités ou mentionnés (Amar 2020, p. 3), qu'implicite ou allusive, où des textes sont référencés plus discrètement à travers le style ou par l'histoire elle-même (Amar 2020, pp. 7-8).

Mais Houellebecq ne se contente pas de seulement référencer d'autres auteurs, on peut dire qu'il a créé un style et des procédés qui lui sont propres. Par exemple, c'est l'auteur moderne qui semble expérimenter le plus avec l'usage des italiques. En 2016, Laure Jaffuel, de l'Université le Lorraine, a fait un mémoire de mastère intitulé *L'italique dans* La Possibilité d'une île *de Michel Houellebecq* (Jaffuel 2016) où elle explore les italiques dans le roman *La possibilité d'une île* (2005).

Selon Jaffuel, l'italique occupe une place centrale dans l'écriture houellebecquienne. Loin d'être un simple marqueur typographique, il constitue un véritable outil stylistique qui structure le texte et en module les effets. Jaffuel montre que l'italique, chez Houellebecq, fonctionne d'abord comme un signe de soulignement, capable de mettre en relief des mots ou des idées essentielles, mais aussi comme un marqueur autonymique qui interroge le sens même des termes employés. En outre, l'italique peut produire, selon Jaffuel, des effets rythmiques, ironiques ou comiques, et devient parfois une véritable ligne de force architecturale dans la composition du texte. Par son emploi intensif et inventif de l'italique, Houellebecq parvient à créer une « modification imperceptible du sens et de la force des mots, parfois très courants » (Jaffuel 2016, p. 15), donnant à ce signe une fonction expressive unique qui participe pleinement à la singularité de son style. Elle clame que les études sur la polyphonie, le recadrement et les variations de ton chez Houellebecq profiteraient d'une analyse plus centrée sur son utilisation personnalisée de la typographie. Elle a contacté Houellebecq dans le cadre de son mémoire pour avoir son point de vue sur le sujet et dans sa réponse, Houellebecq a affirmé qu'il a bien une approche personnelle en ce qui concerne l'utilisation d'italiques et que celle-ci a évolué avec le temps :

> Votre sujet est bon, mais à mon avis ce serait une erreur de le restreindre à *La Possibilité d'une île,* parce que j'ai la sensation d'avoi pas mal évolué. Enfin ça dépend, on peut envisager deux sujets différents :
>
> - la typographie (en général) dans *La Possibilité d'une île.*
> - les italiques dans mes romans
>
> (Houellebecq, courriel du 28 août 2015, cité dans Jaffuel 2016, p. 15)

Pour cette étude nous allons faire une analyse des italiques dans le livre de Houellebecq *La carte et le territoire* qui est apparu en 2010, cinq ans après *La Possibilité d'une île* (2005). Quand on lit *La carte et le territoire* on est rapidement frappé et intrigué par la quantité

inhabituelle d'italiques. Nous y trouvons l'utilisation normale des italiques pour les publications et les œuvres, mais surtout nous pouvons remarquer une utilisation excessive dans le texte courant et pour des autonymes où les italiques ne sont pas normalement admis. Cette étude reposera sur l'extraction et l'analyse de toutes les occurrences d'italique du roman. Il s'agira d'examiner si nous y voyons des usages similaires à ceux identifiés par Jaffuel ou si l'approche de Houellebecq envers les italiques aurait changée. L'objectif de ce mémoire consiste ainsi à dégager un principe cohérent susceptible d'expliquer cette pratique typographique singulière, et à analyser les effets que les italiques produisent sur l'énonciation globale du texte. Nous interrogerons également la place des intertextualités dans cette pratique.

2 Recherches antérieures

Michel Houellebecq est un auteur aimé par certains et haï par d'autres, mais en tout cas, c'est un auteur qui fait parler de lui. Il y a un grand nombre d'articles et de thèses qui ont été écrits à son sujet. Les approches diffèrent comme le montre les titres des études suivantes : la thèse de doctorat de Xinyi Liu, *Au-delà de la mélancolie : le désespoir et l'espoir chez Michel Houellebecq* (Liu 2024), l'article de Reynier publié dans *Zone Critique*, « Michel Houellebecq : l'écrivain du tabou » (Reynier 2015), ainsi que l'article de Zheleznova, « Michel Houellebecq : l'autofiction comme critique des rapports humains modernes dans *L'extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires et La Possibilité d'une île* » (Zheleznova 2021).

Une seule étude a été consacrée exclusivement aux italiques chez Houellebecq : le mémoire de mastère de Jaffuel (2016) sur *La possibilité d'une île* (Jaffuel 2016). Son étude est avant tout descriptive et stylistique. Elle se concentre sur les différents effets produits par les italiques dans les diverses instances du texte, ainsi que sur leur typologie. Jaffuel analyse les effets que les italiques génèrent en opposition aux caractères romains : soulignement ou mise en relief, autonomie et fonction de problématisation de l'autonyme, parole d'autrui ou voix sociale, italiques comme lignes de structure, et italiques liés au rire. Elle étudie également les italiques dans des systèmes typographiques alternatifs, en les comparant à l'usage des capitales, des guillemets, des italiques dans les titres et des italiques dans les citations d'auteurs. Dans son travail, elle souligne que les études stylistiques portant sur un texte entier sont rares (Jaffuel 2016, p. 7), même s'il existe des analyses plus générales sur l'insistance des italiques chez

Houellebecq. Elle cite notamment Valérie Dupuy, pour qui « l'analyse de l'italique est celle d'un signe qui met à distance par l'ironie les mots de ses contemporains, les lieux communs ainsi que les éléments de langage » (Jaffuel 2016, p. 10).

Les différentes formes que prend l'intertextualité chez Houellebecq est elle-même le sujet de nombreux articles et d'autres études. Il y a l'explicite, tel que l'admiration pour les autres auteurs, en particulier les classiques comme Balzac, et leur importance et leurs influences sur la littérature de nos jours. Il y a l'implicite, tel que la réécriture, il y a le générique où il joue avec les genres, et souvent il y a la mise en abyme et l'auto-référentialité pour en citer quelques-unes. Parmi les études les plus importantes sur ce sujet se trouvent : la thèse de doctorat *D'un renoncement à l'autre : les conséquences de l'intertextualité houellebecquienne chez Philippe Djian* qui traite de l'intertextualité restrictive (Daniel 2023) ; l'article L'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq qui examine la réécriture balzacienne (Hildenbrand 2015). Il y a aussi le mémoire de mastère *Intertextualité chez Michel Houellebecq : un monde suspendu entre réalité et fiction* (Von Wielligh-Steyn 2018) qui étudie la richesse de l'intertextualité chez l'auteur, incluant l'intertextualité transmédiatique couvrant les arts visuels, la musique et les médias contemporains.

Il y a aussi un nombre d'articles sur le style de Houellebecq comme : « Ironie et littérature contemporaine : le cas Houellebecq » (Schoentjes 2001) ; et « Houellebecq, l'écriture plate et la neutralité énonciative » (Viard 2010).

Au moment de la composition de ce mémoire, aucune étude n'a encore été faite sur les italiques ou sur la typographie dans *La carte et le territoire*, ni stylistique, ni énonciative.

3 Cadre théorique et méthodologique

L'une des difficultés dans l'approche de ce mémoire est le manque d'études structurées aussi bien sur l'usage des italiques, ce qui est constaté par Jaffuel (2016, p. 7) que sur les stratégies énonciatives ironiques qui portent sur un texte entier, ce qui est constaté par Kerbrat-Orecchioni dans son livre *Implicite* de 1986 (Forget 2001, pp. 41-42). Nous allons donc tenter d'approcher la question en superposant les informations et les théories de quatre domaines de recherche différentes : Les normes typographiques des italiques (3.1) ; Les usages et effets des italiques

dans un texte courant (3.2) ; Les analyses d'italiques dans la littérature (3.3) ; et L'ironie come stratégie discursive (3.4).

3.1 Les normes typographiques des italiques

Selon les règles de l'imprimerie française, telles qu'appliquées chez les éditions Dunod (Dunod 2013, p. XX), les italiques ne doivent être utilisés que pour les titres d'œuvres (films, publications, livres, tableaux, etc.) et pour les emprunts. Les citations doivent être entre guillemets mais jamais les deux en même temps ; même si cette pratique est courante dans la presse, elle n'est pas admise dans l'édition. Une citation en langue étrangère doit donc apparaître en italiques sans guillemets. Les entreprises, lieux ou évènements étrangers qui commencent avec une majuscule ne doivent pas être en italique. L'italique équivaut au soulignement, c'est-à-dire qu'il sert à mettre en valeur un mot que l'on veut accentuer ou souligner.

Selon Purnelle (2024, pp. 9-10) les italiques sont aussi acceptables pour les préfaces, les noms de bateaux, les dédicacées placées en tête d'ouvrages, de chapitres ou de poèmes, les lettres minuscules de géométrie, ainsi que pour certaines mentions et les qualités ou fonctions accompagnant une signature de lettre ou autre. Il compare l'italique au gras quant aux titres et intertitres et compare l'italique aux guillemets quant à la mise en évidence d'un mot ou d'une phrase.

3.2 Les usages et effets des italiques dans un texte courant

Dans un texte écrit, il y a certains usages qui sont relativement universellement admis. L'utilisation de majuscules, en dehors d'acronymes, indique généralement que la personne, ou le locuteur, crie ou parle d'une voix forte. En même temps, l'utilisation de minuscules dans une taille de fonte plus petite que le reste du texte veut normalement dire que la personne chuchote ou parle sur un ton plus bas. L'application de parenthèses peut se faire pour introduire une explication ou une pensée supplémentaire, parfois dans un but comique, parfois pour offrir une réflexion supplémentaire. Les italiques peuvent, eux, produire un nombre important d'effets.

L'application d'italiques peut permettre une variation énonciative. Philippe Bertier (2007) cite Julien Gracq et ses études sur l'utilisation des italiques chez André Breton (1896–1966) où il

décrit comment Breton développe un style d'écriture fondé sur une variation constante d'intonation en utilisant les italiques comme soulignement et que ceci produit « une exceptionnelle fluidité de syntaxe, [qui] se matérialise par le recours systématique au mot *en italiques,* qui déclenche à l'intérieur même du langage tout un jeu complexe de *claviers. »* (Gracq 1948, pp. 503-503, cité par Bertier 2007, p. 2). Il continue en expliquant que l'utilisation des italiques introduit une hétérogénéité par rapport à la langue, ce qui offre une dimension complémentaire dans la compréhension de l'énoncé. Gracq stipule que la mise en italiques, au temps du Breton, comportait généralement avant tout une connotation négative, l'introduction d'un mot étranger que l'on aurait préféré d'expulser, mais que chez Breton, son emploi devient au contraire un atout qui permet une « inversion fondamentale de *signe* » (Gracq 1948, pp. 503-503, cité par Bertier 2007, p. 2). Au lieu de séparer et de distancier le mot mis en italiques, Breton est décrit comme avoir réussi, d'une manière révolutionnaire, à l'intégrer dans la phrase au point où il devient plus important que le reste de la phrase. À travers les italiques, Breton introduit un nerf dans le récit qui aide à multiplier la puissance du message.

Chez Stendhal (1783-1842), Dubois (2007) conclut que les italiques servent à montrer le « vrai » :

> Qu'il désigne l'irruption du langage *primitif,* l'emprunt à une parole autre et *étonnante*, ou la possibilité de percevoir à travers le mot quelque chose de celui qui en use, il semble dire la fêlure d'une apparente inadéquation : décalage entre deux modes d'expression (l'un passionnel, l'autre cérébral et *utile*), deux modes de transcription de la réalité (dont chacun révèle une manière différente et irréductible d'engagement dans le monde), deux instances d'énonciation (forcées de cohabiter dans le même sujet menacé de dépossession). (Dubois 2007, pp. 67-69)

À travers l'utilisation personnalisée des italiques, il y a donc la possibilité d'inverser le sens du signe, ce qui peut permettre de transmettre des messages dans l'écrit qui vont au-delà du système de relations de la langue observé par Saussure. Dubois (2007, pp. 159-170) soutient que le linguiste américain Wagner a été le premier à s'intéresser aux italiques chez Stendhal et en concluait qu'ils permettaient la présence de l'artiste dans son œuvre au-delà des propos des énonciateurs. Il explique que ce « soulignement » de mots et de phrases pousse le lecteur à trouver sa propre voix plutôt que celle qui lui est proposée. Il affirme aussi que comme les

italiques signalent toujours une certaine hétérogénéité, ils produisent toujours un effet de polyphonie, indépendamment de l'énonciateur et de « son » discours.

La linguiste spécialiste de typographie sémiotique graphique, Vedenina, nous rappelle dans son article « Les signes typographiques à travers le miroir linguistique » (2013) que l'utilisation correcte des italiques est définie par les imprimeries et fait donc partie de la typographie et non traditionnellement de la linguistique. Elle souligne que l'utilisation en dehors de ces règles est une violation des normes mais aussi que les linguistes modernes commencent à s'y intéresser dans cette ère d'internet. Vedenina s'intéresse à la linguistique classique et à la linguistique moderne. Elle explique que la linguistique classique considère les signes typographiques comme des techniques, mais ne leur accorde aucune signification linguistique. La linguistique moderne, par contre, les considère comme ayant une valeur linguistique qui aide au décodage, à la clarté et à l'expressivité. La transgression graphique est donc un fait de langue, un choix énonciatif. Elle insiste sur le fait que la linguistique moderne étudie tous les signes qui produisent du sens dans un texte — y compris les italiques, le gras, les espaces, et autres (2013, pp. 107-119).

La conclusion de Wagner que les italiques peuvent permettre d'entendre l'artiste à travers son œuvre (Dubois 2017) témoigne de sa fonction polyphonique. Selon Ducrot, dans *Le Dire et le Dit* (Ducrot 1984, pp. 172-173), un même énoncé peut faire entendre plusieurs voix ; ces voix appartiennent à des énonciateurs. Il en résulte que le locuteur n'est pas nécessairement le seul énonciateur. Dans l'exemple « Jean dit qu'il aime Marie », le locuteur est celui qui exprime l'énoncé, mais il n'est pas le seul énonciateur, puisqu'il rapporte également le point de vue de Jean, qui est un énonciateur dans ce cas, même si on ne l'entend pas s'exprimer directement. Il y a donc un locuteur et deux énonciateurs : le locuteur et Jean. Ceci est la base de la polyphonie selon Ducrot. Il identifie trois instances dans l'énoncé : le Sujet parlant, le Locuteur et l'Énonciateur (ainsi qu'une instance réceptrice : l'Allocutaire). Dans l'application de cette notion à la polyphonie du discours, il introduit l'opposition entre la phrase et l'énoncé. Il sépare la signification, la caractérisation sémantique de la phrase et le sens, la caractérisation sémantique de l'énonce (Ducrot 1984, p. 180). L'énoncé ne fait pas partie à la grammaire, et n'est donc pas observable du point de vue d'un grammairien (Ducrot 1984, p. 177). Une sommation de cette pensée peut se trouver dans cette citation de Catherine Kerbrat-Orecchioni.

> pratiquer la linguistique de l'énonciation, c'est décrire le fonctionnement des énoncés à la lumière de certains facteurs énonciatifs et non décrire la situation et les actants de l'énonciation à la lumière de l'énoncé (Kerbrat-Orecchioni 1980, p. 290, cité par Gagnon 1983, p. 169)

Nous avons donc ici un nombre de propos sur les effets des italiques. Ils créent une distanciation ; ils servent à montrer le « vrai » ; ils permettent de faire voir l'artiste dans son œuvre ; ils apportent une hétérogénéité à la langue ; ils signalent une polyphonie ; ils permettent les énoncés à changer si soumis à certains facteurs énonciatifs, ils peuvent être considérés comme un « jeu de claviers » qui permet un jeu complexe au niveau de la langue.

Les italiques peuvent ainsi fonctionner comme des marqueurs énonciatifs de modalisation, dans la mesure où ils signalent l'attitude du locuteur à l'égard d'un mot, d'un énoncé ou d'une voix discursive. Ils appartiennent à la typographie énonciative et ne pas à la grammaire. Finalement, nous savons qu'ils relèvent de la linguistique moderne et que leur emploi en dehors des normes établies constitue un fait de langue. Si nous prenons en considération l'ensemble de ces éléments, nous disposons d'un cadre d'analyse solide permettant d'interpréter les intentions qui sous-tendent l'usage des italiques dans *La carte et le territoire.*

3.3 Exemples de la typographie énonciative dans la littérature

Dubois (2007, p. 57) explique que l'utilisation d'italiques commence à s'affirmer déjà pendant la période romantique. Nous avons déjà abordé André Breton, mais il n'est ni le seul ni le premier.

L'auteur qui est considéré comme étant celui qui a transformé l'utilisation d'italiques en véritable système est en fait Stendhal. Chez Stendhal les italiques cessent d'être un outil purement stylistique et deviennent un outil typographique. Il est allé au point où dans ses manuscrits les emprunts ne furent pas soulignés. Le fait que ceux-ci ont été italisés dans les œuvres imprimés n'est dû qu'aux éditeurs. Berthier (Berthier 2007, pp. 159-170) souligne que ceci est en réalité une travestie et que le résultat donne une lecture où la pensée et l'intention initiale de Stendhal sont diluées. Uniquement les mots précis auraient dû rester italisés, sans regard pour les normes typographiques.

Dubois (2007, pp. 159-170) nous présente trois fonctions différentes des soulignements dans les œuvres de Stendhal : les italiques ironiques, les italiques italiques et les italiques égotistes. Les italiques ironiques servent d'abord à souligner une polyphonie. Celle-ci est un trait de l'écriture stendhalienne où l'ironie des italiques s'intègre au récit dans sa globalité et où tout propos à n'importe quel moment peut se retrouver détourné et renversé. Les italiques italiques sont d'abord des emprunts qui devraient normalement être en italique, mais ou Stendhal se serait permis une certaine licence de jouer avec ce pratique pour mieux servir ses intentions pour le récit. Dubois (2007, pp 159-170) cite l'exemple d'exaltation où le narrateur serait tellement emporté qu'il « oublie » de traduire le propos. Les égotistes italiques semblent être une remise en cause de la définition usuelle du mot ou de l'expression. Plus subtiles, elles s'ajoutent au « ton » du récit. Le soulignement offre au propos une valeur supplémentaire et autre que celle normalement accordée.

De Meijer-Concas (De Meijer-Concas 1991, p. 55) parle de l'abondance d'italiques pendant la période romantique et explique qu'ils sont utilisés pour redonner une nouvelle signification aux propos devenus trop clichés. Elle entend que l'énonciateur peut avoir deux positions d'écriture. Dans la première, l'énonciateur s'efface par souci de vérité et dans la seconde, il s'en empare pour produire un effet stylistique ou affirmer sa subjectivité.

Dans son analyse de Madame Bovary de Gustave Flaubert (1821–1880), De Meijer-Concas (De Meijer-Concas 1991, pp. 58-59) identifie six catégories distinctes d'utilisation des italiques : 1) autonymes (titres, revues…), 2) emprunts étrangers, 3) citations métalinguistiques (suivant des propos comme « disant » ou « comme on dit »), 4) accentuation, 5) citations dans un discours rapporté d'un autre énonciateur et, finalement, 6) distanciation ou faisant partie du discours et ne se démarquant que par la typographie. Cette dernière constitue la plus importante de toutes les catégories, avec un nombre d'occurrences bien supérieur à celui de toutes les autres (100 sur 300 pages).

Elle constate que : « l'énonciateur exploite ce signe métalinguistique pour obtenir un effet stylistique et pour se distancier de la communauté socio-culturelle à laquelle elle est empruntée » (De Meijer-Concas 1991, p. 55). Dans son article, elle fait des réflexions sur les traductions en néerlandais de Madame Bovary et l'application ou pas d'italiques et dans ses

comparaisons elle arrive à la conclusion que ces italiques de distanciation relèvent, en fait, de l'ironie parce que c'est justement elle qui est absente dans la traduction.

L'auteur moderne qui semble expérimenter avec les italiques le plus est en fait Michel Houellebecq. Jaffuel stipule dans son mémoire que les études sur la polyphonie, le recadrement et les variations de ton chez Houellebecq profiteraient d'une analyse plus centrée sur son utilisation personnalisée de la typographie. En particulier elle note que l'usage des italiques chez Houellebecq parvient à créer une « modification imperceptible du sens et de la force des mots, parfois très courants » (Jaffuel 2016, p. 15). Cette modification du sens est une forme de polyphonie que Perrin a approfondie dans *La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage* (Perrin 2004, pp. 4-6), où il explique comment les polyphonistes scandinaves ont développé la pensée ducrotienne afin d'élargir le concept de polyphonie obtenu par l'ironie pour y inclure également des instances discursives plus abstraites, comme des voix collectives ou des vérités générales. On pourrait ici ainsi rappeler les égotistes italiques chez Stendhal, qui ont une fonction semblable dans le sens où ils ressemblent à une sorte de voix sociale.

Les italiques classés comme faisant partie de cette catégorie montrent une distanciation particulière, puisqu'ils représentent des propos stéréotypés, des expressions qui seraient favorisées avant tout par le grand public plutôt que par le sujet parlant ou le locuteur lui-même. Perrin continue à développer les idées de Ducrot en parlant de la polyphonie sémantique, dans laquelle une opinion qui n'est pas expressément exprimée pourrait être transmise par le locuteur sans que celui-ci ne prenne en charge le point de vue (PDV).

Nous pouvons donc constater que les italiques ont fait un voyage important à travers le temps. Initialement utilisés pour mettre en quarantaine un mot duquel on a voulu se distancier, comme un emprunt, ils semblent ensuite avoir été utilisés de plus en plus pour attirer l'attention sur un mot ou un propos et au lieu de montrer une distanciation, ils sont là justement pour une mise en relief.

3.4 L'ironie comme stratégie discursive

L'ironie traditionnelle est décrite comme le fait de dire le contraire de ce que l'on veut faire comprendre. Danielle Forget, dans son article de 2001 (Forget 2001, pp. 41-42), explique qu'il y a eu un renversement de cette simplification, notamment sous l'influence, entre autres, de Kerbrat-Orecchioni dans *L'Implicite* (1986). Forget nous explique que l'ironie comme antiphrase a progressivement été remplacée par les conceptions de l'ironie comme trope ou comme stratégie de discours. L'ironie est un phénomène qui peut être accordé à un texte entier mais il y a encore trop peu d'études qui ont été faites à ce sujet.

La réduction de l'ironie en antiphrase est donc trop simplificatrice ; il y a bien des formes d'ironie qui n'entrent pas dans cette description. L'ironie comme implicite tropique est similaire, mais il ne repose pas sur une simple inversion, plutôt sur un déplacement du sens qui doit être décodé par l'allocutaire à partir d'indices comme, entre autres, la polyphonie. L'ironie comme stratégie discursive est plus complexe et peut s'appliquer à un texte dans son entièreté ou à des segments entiers à l'intérieur d'un texte.

Rabatel (2013, pp. 37-38) souligne que l'humour et l'ironie se différencient du fait que dans l'humour, le locuteur/énonciateur rit avec sa cible et dans l'ironie il rit de sa cible. L'ironie vient d'une position supérieure où le locuteur/énonciateur s'est positionné pour porter jugement. L'ironie vient de quelqu'un qui s'externalise et l'ironie est donc une marque de distanciation. Dans l'ironie, le locuteur met en avant un point de vue pour mieux le renverser, et c'est dans ce cadre que Rabatel classe l'ironie comme étant une sur-énonciation, une hyper-assertion avec une force illocutoire forte. Les propos mis en avant ne sont donc pas sincères mais critiques. Les deux cas sont classés par Rabatel comme des dispositifs de polyphonies énonciatives.

Forget cite la vision de Ducrot et de Berrendonner, selon laquelle l'ironie serait une superposition de discours — ou une polyphonie, selon Ducrot — où, parmi les deux énoncés qui s'opposent, c'est celui qui est implicite qui doit être considéré comme étant la « vraie » interprétation. Dans les textes de fiction, on peut alors parler de l'attitude discursive du locuteur, laquelle doit être interprétée par le lecteur, et c'est donc lui qui doit décider quelle est la vérité soutenue par le locuteur. Au fur et à mesure que le lecteur avance dans le texte, il arrivera à un

point où il devra reconsidérer le parcours du « dit » afin de le remettre en question et faire « aussi un retour sur l'énonciation en interrogeant la responsabilité réelle qu'assume le narrateur quant au contenu sémantique » (Forget 2001, p. 44). Pour simplifier, on pourrait dire que l'on doit se demander à qui appartient réellement l'énoncé et ce que ce locuteur essaie de dire.

4 Présentation du roman

La carte et le territoire (2010) est une œuvre de Michel Houellebecq. Le livre raconte la vie de Jed Martin, photographe et peintre encore peu accompli. Une dizaine d'années avant le début du récit, il avait atteint la cinq-cents-quatre-vingt-troisième place du classement mondial des plus grandes fortunes artistiques mondiales établi par ArtPrice, mais depuis lors il était retombé dans l'oubli. Les deux géants en tête du classement sont, depuis bien longtemps, Jeff Koons et Damien Hirst. Au début du livre, nous retrouvons Jed dans son atelier de peinture avec sa chaudière en panne. C'est un personnage très Houellebecquien : peu à l'aise dans ses relations, plutôt introverti et quelque peu en marge de la société. Après avoir eu une idée pour des photographies artistiques avec comme motif les cartes Michelin - sa pensée de départ étant que la carte est plus intéressante que le territoire - il a la chance de rencontrer Olga qui travaille pour les services de communication de Michelin. Celle-ci lui offre un rôle central dans le plan de diversification de l'entreprise vers des chaînes d'hôtels. Elle l'aide ainsi à lancer son exposition *Restons courtois*. Avec un tel soutien, Jed connaît le succès dans la photographie et amasse une fortune grâce à la reproduction de ses clichés.

Désormais aisé, il retourne à la peinture où il travaille sur deux séries différentes, la première s'intitule « Série des petits métiers » où il prend pour sujets des personnes dans des métiers en voie de disparition, et la seconde est centrée sur les hommes qui ont réussi. Fort de la notoriété acquise grâce à son aventure dans la photographie, il est accueilli avec enthousiasme par le monde de l'art lorsqu'il présente son exposition de peintures consacrée aux hommes qui ont réussi, une dizaine d'années plus tard. Le fait que les plus grands acheteurs d'art de nos jours soient des entreprises, et que les chefs d'entreprises – des hommes qui ont réussi – aiment voir des hommes accomplis comme eux-mêmes au centre des peintures, fait de l'exposition un succès.

Après une affaire sordide de meurtre, dont les circonstances incluent le vol de l'un de ses tableaux, Jed est interpellé. Comme l'enquête porte sur le vol d'un objet de grande valeur, le dossier n'est plus une affaire pour la Brigade Criminelle mais pour les services chargés des vols. La personne tuée n'est autre que Houellebecq lui-même, qui apparaît comme lui-même dans le livre. Le meurtre n'est jamais résolu mais quelques années plus tard, le tableau est retrouvé et restitué à Jed. Il le revend à un prix exorbitant et finit par quitter son ancien appartement atelier avec sa chaudière – qui fonctionne toujours – pour déménager à la campagne dans l'ancienne maison de ses grands-parents où il termine ses jours en retournant à la photographie avec pour sujet la nature et les plantes.

À côté de l'histoire de Jed, on suit l'histoire de la société en général, avec ses caprices, ses médias, et ses défauts humains. En particulier on suit l'univers de l'art et de la notoriété, on explore la mondialisation des affaires, et l'importance accordée au succès et à l'accumulation des richesses. Un univers en changement où le goût du nouveau est au centre et où les coutumes et les traditions sont considérées tantôt comme des curiosités, tantôt comme des promesses de qualité. La mort est présente à travers tout le récit et le suicide du père de Jed, dans un centre d'euthanasie en Suisse, est un passage sur lequel Houellebecq s'attarde. Il y a aussi l'histoire d'amour inachevée entre Jed et Olga et la résignation de Jed au fait que l'amour pour lui se réduit désormais à des rencontres plutôt transactionnelles.

Dans l'abstract de la thèse de doctorat de Xinyi Liu *Au-delà de la mélancolie : le désespoir et l'espoir chez Michel Houellebecq* (Liu 2024), elle présente le fait que les médias français ont inventé le terme « déprimisme » pour décrire l'écriture Houellebecquienne. Cette déprimisme serait présent dans ses textes aussi bien sur le plan personnelle et psychologique des protagonistes qu'au niveau de la société et le collectif. Elle insiste cependant sur le fait que malgré le pessimisme et le désespoir souvent présents dans ses romans, Houellebecq serait quelqu'un qui croit ardument en amour. Elle souligne aussi que derrière la noirceur et le désespoir dans ses histoires se cache en fait l'espoir. Ce propos est confirmé par Stončikaitė dans son article « Social Pathologies and the Fear of Aging in Houellebecq's Postmodern Narrative » (Stončikaitė 2025). Même si elle confirme l'attitude de l'auteur envers une « humanisme tragique » en ce qui concerne nos relations, notre peur de vieillir et la marchandisation de la libido (Stončikaitė 2025, p. 14), elle insiste sur le point de vue sur

l'amour de l'auteur et le fait que Houellebecq aime montrer que l'amour devient plus fort en vieillissant et que c'est la chose qui donne de la valeur à la vie humaine.

5. Méthode

Comme précisé dans l'introduction, la question centrale de ce mémoire consiste à dégager un principe cohérent susceptible d'expliquer la pratique typographique d'italiques et à analyser les effets que ces italiques produisent sur l'énonciation globale du texte. L'hypothèse étant qu'il y a une stratégie discursive à la base et que cette stratégie est appliquée à travers tous les italiques du roman, y compris les instances d'intertextualités et les autres autonymes.

Les données ont été collectées à partir du texte entier de *La carte et le territoire* dans sa version publiée. L'ensemble du roman a été parcouru ligne par ligne afin d'identifier toutes les occurrences d'italiques. Chaque occurrence á été relevée manuellement, avec son contexte immédiat (phrase, contexte). Les données ont ensuite été exportées dans un tableau pour permettre un classement systématique. Pour assurer la fiabilité du classement, chaque occurrence a été vérifiée deux fois. Une première fois lors de la collecte, une seconde fois lors de la catégorisation. Ces critères ont permis de distinguer les italiques normatifs (conformes aux règles typographiques) des italiques transgressifs (qui produisent un effet énonciatif particulier). Les deux catégories instances ont ensuite été analysées pour déterminer s'il y a une cohérence sous-jacente dans le choix de leur mise en italiques. Cette analyse comparative a permis d'établir si les usages typographiques relèvent d'une simple convention éditoriale ou s'ils participent d'une stratégie discursive plus profonde. En identifiant les régularités, les écarts et les effets de sens produits par ces italiques, il a été possible de déterminer dans quelle mesure ils fonctionnent comme de véritables marqueurs de modalisation et contribuent à la construction énonciative du texte

En ce qui concerne les objets intertextuels, nous nous sommes limitées aux objets intertextuels directs, référentiels : la citation de livres, la mention d'auteurs, et l'intertextualité transmédiatique. L'objectif a été de voir s'ils entrent dans la même stratégie discursive que les autres italiques du roman. Ici nous avons regardé les références elles-mêmes pour permettre de déterminer le raisonnement derrière le choix de titres mentionnés. Nous avons aussi cherché s'il y a une différenciation dans les choix de titres selon la situation narrative. Nous nous

sommes occupées que des références directes en italique et pas des références indirectes dans le texte courant. Les intertextualités répertoriées sont donc d'une nature référentielle pour vérifier si celles-ci supportent l'énoncé.

Dans *La carte et le territoire*, il y a 477 occurrences d'utilisation d'italiques. Ces occurrences ont été analysées selon des critères énonciatifs et typographiques. L'analyse repose sur quatre questions :

1) Quel est le statut du mot ou de l'expression en italique ? (mot du texte, citation, titre, emprunt.)
2) Quelle est la fonction énonciative ? (autonyme, ironie, voix sociale, narrative, etc.)
3) L'italique respecte-t-il ou viole-t-il les normes typographiques ?
4) Quel effet de sens produit-il dans le contexte ?

Basé sur ces questions, les italiques ont été classés trois niveaux de l'analyse :

1) Catégories : Pour situer leur fonction
2) Classes : Pour classifier le type d'occurrence et pour décider s'il y a transgression ou pas des normes typographiques
3) Contexte : Pour les situer dans l'énoncé basé sur leur signifié plutôt que sur leur signifiant

Ces critères ont été appliqués de manière constante, et les cas ambigus ont été reclassés après relecture du contexte suivant certains critères. Les classements retenus ont ensuite été considérés dans les cadres théoriques de l'énonciation (Ducrot, Kerbrat-Orecchioni), de la polyphonie (Perrin, Ducrot), de l'ironie (Forget, Kerbrat-Orecchioni, Rabatel) et de la typographie énonciative (Berthier, Vedenina, Dubois, De Meijer-Concas). L'analyse a finalement tenté de relier les phénomènes typographiques à des effets sur l'énoncé. Le but a été de comprendre la fonction des italiques dans le roman, et voir si Houellebecq utilise la typographie comme stratégie discursive et non comme simple mise en page.

L'analyse est au premier abord d'une nature quantitative pour déterminer les fréquences de certains catégories, classes ou contextes. L'analyse porte ensuite sur l'impact qualitatif pour

essayer de déterminer s'il y a un fil conducteur quant à leur application et s'il y a une pensée globale derrière leur présence dans le roman.

6 Résultats : Les italiques dans *La carte et le territoire*

1) Catégories :

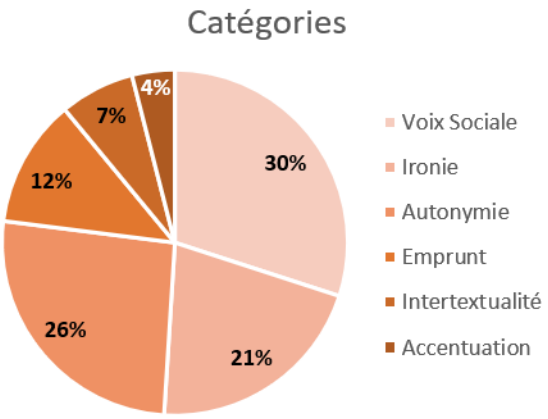

Figure 1 : Occurrence total d'italiques par Catégorie

À l'instar de/Comme De Meijer-Concas, nous sommes arrivée à six catégories d'italiques. Nous avons identifié les autonymes, les emprunts, les accentuations et les distanciations. Nous n'avons pas relevé de citations métalinguistiques ni de citations dans un discours rapporté, mais nous avons trouvé des occurrences que nous avons classées comme intertextualités. De même que De Meijer-Concas, nous avons constaté que les italiques exprimant l'ironie sont surreprésentés par rapport aux autres catégories, avec 51 %. La plus grande part relève des propos classés dans la Voix sociale, comme décrit par Jaffuel (2016) et approfondi par Perrin (2014).

2) Classes :

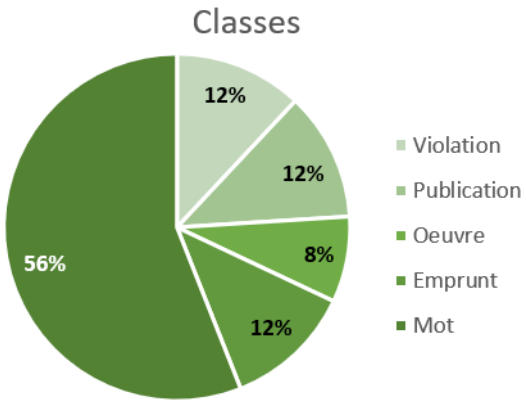

Figure 2 : Occurrence total d'italiques par Classe

Les données sur les Classes nous montrent clairement que, quoique, dans 32 % des cas, les italiques aient été employés d'une manière assurément conforme (emprunts, publications, œuvres littéraires et artistiques), il nous reste les 12 % de violations pures et 56 % de mots du texte courant qui ne devraient normalement pas être italisés.

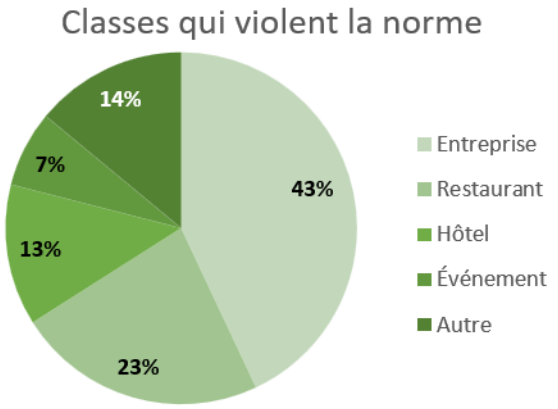

Figure 3 : Occurrence total d'italiques des Autonymes dans les Contextes qui sont en violation avec les normes typographiques

Dans les violations explicites on trouve exclusivement des autonymes tels qu'entreprises, hôtels, restaurants et évènements. Les entreprises dominent avec 43 %, des occurrences, suivies par les restaurants.

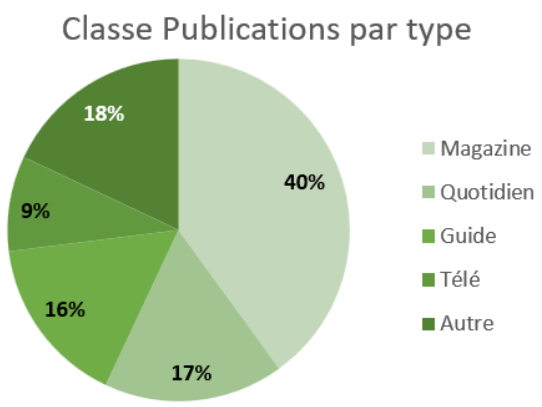

Figure 4 : Occurrence total d'italiques dans la Classe Publication selon leur catégorie

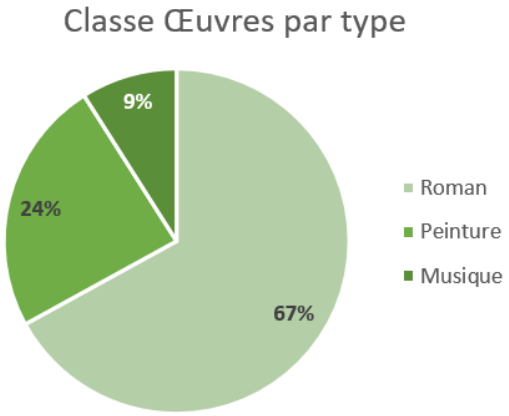

Figure 5 : Occurrence total d'italiques dans la Classe Œuvres selon leur type

Pour les 57 publications en italiques, nous remarquons que 57 % appartiennent à la presse quotidienne ou périodique. Pour les œuvres, la partie majeure est consacrée à la littérature.

3) Contextes :

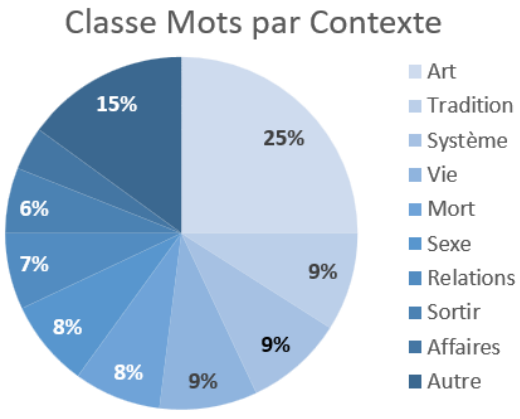

Figure 6 : Occurrence total d'italiques dans le Contexte Mots groupés par ordre d'importance quantitatif

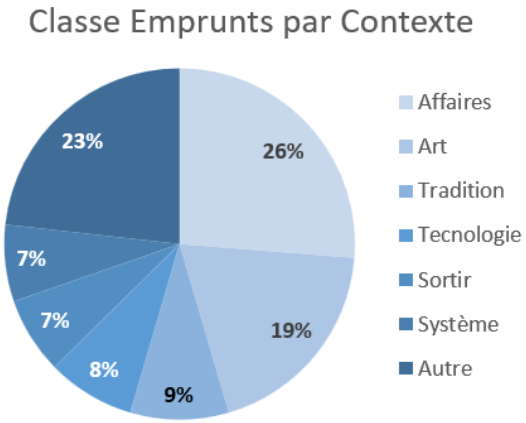

Figure 7 : Occurrence total d'italiques dans Emprunts groupés par ordre d'importance quantitatif

Pour les mots, l'art est le contexte le plus courant et pour les emprunts ce sont les affaires, mais pour le reste, les deux classes présentent, dans les grandes lignes, une répartition relativement similaire.

En examinant l'ensemble des italiques par rapport à leur contexte, nous trouvons encore une fois l'art en première position. Avec les publications et les œuvres, qui sont des contextes adjacents, nous arrivons à 34 % du total.

Une découverte inattendue de cette recherche est celle de l'application sélective d'un autre choix de typographie énonciative : les guillemets. Ceux-ci sont utilisés avec une fréquence bien moins importante que les italiques, et nous les avons inclus dans l'analyse pour comparer leur effet sur l'énoncé.

Toujours selon les règles du Code typographique de l'Imprimerie nationale présentés par Dunod (2013), les guillemets doivent toujours être utilisés pour les citations, ainsi que pour les titres d'articles, et pour rien d'autre. Houellebecq semble les avoir utilisés d'une manière personnalisée, tout comme les italiques. L'énonciation typographique de Houellebecq serait donc possiblement encore plus complexe que prévu.

7 Analyse des résultats

Dans son mémoire, Jaffuel (2016) divise les italiques en deux grandes catégories :

1) Les italiques en opposition aux romains, avec analyse des soulignements ou mises en reliefs, les autonomies et la fonction de problématisation de l'autonyme, la parole d'autre ou voix sociale, italiques comme lignes de structure et les italiques de rire.
2) Les italiques dans les systèmes typographiques alternatifs, avec des comparaisons avec les capitales, les guillemets, les italiques dans les titres et les italiques dans les citations d'auteurs.

On peut dire que l'analyse de Jaffuel s'est centrée sur l'aspect stylistique et architecturale de l'application d'italiques, ayant une approche plutôt qualitative.

Dans ce mémoire, nous nous sommes davantage intéressés au contexte des occurrences et à leur impact sur l'énoncé. Nous commençons notre analyse par la « classe mot », qui regroupe les mots en italiques dans le texte courant, afin d'établir une base de départ. Comme ces mots ne devraient normalement pas être mis en italique et qu'ils représentent plus de 50 % des occurrences, leur étude constitue un point de départ pertinent pour définir notre base analytique.

Nous présentons donc ici la « classe mot » à travers les contextes les plus significatifs sur le plan quantitatif. Dans cette présentation, nous analyserons les effets produits sur l'énonciation et la modalisation du propos. Nous nous tournons ensuite vers la classe emprunt pour déterminer si les italiques y obéissent à la même logique que dans la classe mot. Puis, nous examinerons les italiques appartenant aux classes qui transgressent les normes typographiques, avant de chercher une cohérence dans les intertextualités liées aux publications et aux œuvres littéraires. Enfin, nous nous attarderons sur les œuvres artistiques de peinture, qui occupent une place particulière et centrale dans le roman.

Voici donc une présentation non exhaustive des occurrences les plus représentatives des classes et des contextes les plus significatifs, afin de d'interroger les italiques en tant que phénomènes énonciatifs et leurs effets sur l'énonciation et la modalisation du propos.

7.1 Classe Mot - Contexte Art

Contexte Art			
artiste révolté	*artiste*	*montée en gamme*	*affaire*
grands photographes	*ar-ti-ste*	*pouvoir d'achat*	*personnalités*
vérité	*lancé*	*tableau*	*personnalité*
travail angoissé sur la mort	*artistique*	*peintre du dimanche*	*littéraires*
grands photographes	*points de vue*	*réactionnaire*	*milieu littéraire*
atelier d'artiste	*l'artiste*	*byzantinesque*	*milieu littéraire*
artiste	*opérations commando*	*homme riche*	*normalement*
bobos	*oeuvres*	*artiste*	*gênait*
figuration	*galeries*	*écologiste avant la lettre*	*peur*
l'art	*formation du prix*	*grands maîtres*	*valeur refuge*
concerts de rock	*son prix sur le marché*	*grands maîtres*	*artistiques*
hommage au travail humain	*bonne volonté*	*graf*	*artiste*
graf	*artiste*	*produit un oeuvre*	*artiste*
artiste	*soumis*	*monde comme narration*	*heroic fantasy*
qui travaillait vraiment	*intuitions*	*monde comme juxtaposition*	*space opera*
quel genre	*difficile*	*loi de l'offre et de la demande*	*heroic fantasy*
dans la profession	*métiers*	*manière*	*rendre compte du monde*
artiste	*Je ne sais même pas si je vais continuer dans l'art en général*		*l'écrivain connu*

Tableau 1 : Occurrence total d'italiques dans le contexte Art

Art est le contexte où nous trouvons le plus grand nombre d'italiques et constitue un exemple pour déterminer les effets des italiques sur l'énonciation. La modalisation du propos dans cette classe toute entière est avant tout par distance ironique. Nous pouvons distinguer les mots qui

font immédiatement penser au monde artistique, tels qu'*artiste*, *atelier d'artiste* ou *grands maîtres*. Pour mieux comprendre leur mise en italique, regardons le passage suivant.

> depuis longtemps d'ailleurs les photographes exaspéraient Jed, en particulier les *grands photographes,* avec leur prétention de révéler dans leur clichés la *vérité* de leurs modèles […] ils se contentaient de se placer devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés […] et plus tard ils choisissaient les moins mauvais de la série […] tous ces soi-disant *grands photographes.*
> (Houellebecq 2010, pp 10-11)

À l'intérieur de l'extrait, nous trouvons le « soi-disant », qui est une indication de l'attitude réelle de Jed concernant ces grands photographes. Plus tard dans le roman, lorsque nous rencontrons le Houellebecq du récit, il nous livre la réflexion suivante :

> […] exactement comme Jeff Koons ou Damien Hirst aujourd'hui, les soi-disant *grands maîtres* de la Renaissance dirigeaient d'une main de fer des ateliers de cinquante voire cent assistants, qui produisaient à la chaîne des tableaux, des sculptures, des fresques. (Houellebecq 2019, p 219)

De nouveau, nous trouvons ce « soi-disant », témoignant d'un renversement du sens au sens classique de la définition de l'ironie. Ici, comme la phrase est exprimée par le Houellebecq du livre, il est donc plutôt probable que ce soit la voix du sujet parlant que l'on entend, et nous ne sommes donc plus vraiment dans la polyphonie du premier extrait. Regardons maintenant le mot qui est mis en italiques à 10 reprises : artiste.

> « Jed finit par lâcher que oui, dans un sens, on pouvait dire qu'il était *artiste* »
> « Mais oui, bien sûr, il faut être *artiste* ! »
> « Pour coucher avec les plus belles femmes, aujourd'hui, il faut être *artiste* ! »
> « Moi aussi je veux devenir *ar-ti-ste* ! »
> (Houellebecq 2010, p. 74)

Au premier regard, il semblerait que Houellebecq se moque du monde artistique en général. Ajoutons ensuite les types de mots touchant à la fascination et à la mystification du grand public quant au monde dit « d'artistes » , des propos que Houellebecq semble moquer.

> « Telle était la vision classique de la peinture […] et qui se basait sur le concept de *figuration* »
> (Houellebecq 2010, p. 80)

> « Soumis à des messages mystérieux, imprévisibles, qu'on devait donc faute de mieux et en l'absence de toute croyance religieuse qualifier d'*intuitions* » (Houellebecq 2010, p. 104)
> « Ce n'est pas une forme d'art particulière, une manière qui m'intéresse, c'est une *personnalité*, un regard posé sur le geste artistique, sur sa situation dans la société » (Houellebecq 2010, p. 110)

Quand nous continuons, nous trouvons des mots dans le contexte de l'art qui n'ont plus rien à voir avec l'art en soi, mais avec le monde des affaires et les intérêts pécuniaires : *formation du prix, prix sur le marché, montée en gamme, homme riche.* Le choix de ces mots nous dit quelque chose sur la manière dont Houellebecq perçoit le développement de ce monde. La fascination et la mystification qui entourent le monde artistique seraient alors peut-être mal méritées.

> « il avait *produit une œuvre*, comme on dit, sans davantage rencontrer, ni même envisager le bonheur » (Houellebecq 2010, p 233)

L'italique dans ce propos nous confirme clairement la critique de Houellebecq à l'égard de l'industrialisation et de la marchandisation de l'art. L'est est devenu un produit comme les autres ; il n'est plus question de création, mais de production, avec la profitabilité au centre. Jed produit des séries, il ne les crée pas. En fait, 17 % des occurrences dans le contexte de l'art réfèrent au sujet du business.

7.2 Classe Mot – Contexte Tradition

Contexte - Tradition			
Belle Epoque	*piquet*	*désarmant*	*France profonde*
à l'ancienne	*ringarde*	*diantrement*	*jamais*
à l'ancienne	*Trente Glorieuses*	*Belle Époque*	*hérité*
désarmé	*conservatory*	*progrès lent*	*art de vivre*
à l'ancienne	*désarmant*	*produits régionaux*	*coutumes locales*
vieille France	*"Sourire désarmant"*	*casser les cloisons*	*tourisme industriel*
terroir			

Tableau 2 : Occurrence total d'italiques dans le contexte Tradition

La deuxième plus grande Contexte dans la Classe Mot est Tradition. Dans le cadre de ce contexte, nous trouvons des italiques peu surprenants comme *à l'ancienne, terroir* et *produits régionaux*. Nous trouvons aussi des expressions telles que *sourire désarmant,* qui relève plutôt du cliché et *casser les cloisons*, qui est plutôt littéraire. Pourtant ils se retrouvent ici par le

contexte dans laquelle on les trouve dans le livre. Il y a outre des expressions de fausses traditions comme *Belle Époque, Trente Glorieuses.* La modalisation du propos dans ce contexte est plutôt désabusée.

Pour mieux comprendre le contexte de la tradition, il faudrait questionner l'attitude de Houellebecq envers deux sujets. D'un côté, la monétisation de la culture du patrimoine français par la mondialisation sous guise de tourisme, et de l'autre, quelque chose de précieux qui semble être en voie de disparition. Les deux semblent être étroitement liés chez l'auteur. En regardant le tourisme à travers les italiques, on trouve la critique envers la mondialisation et la marchandisation des racines traditionnelles de la France ; transformées en produits dotés d'arguments de vente pour les touristes qui, dans le livre, sont souvent soit chinois soit russes. Pour illustrer ce propos regardons un passage (Houellebecq 2010, p 109) où l'auteur semble moquer les petits vieux dans l'établissement « *Chez Claude* » qui insistent à boire leurs « petits ballons de rouge » et leur tartines « pâté-cornichons » et qui disparaissent au fur et à mesure uniquement parce-que il n'y a personne pour les remplacer. Toutefois il n'y a pas une seule italique dans tout le passage parce que là il n'y a pas de faire semblant et il n'y a pas de critique de la part de l'auteur.

Le mot *jamais* est inclus dans ce contexte uniquement pour son contexte dans le récit : « À la question de savoir quand un étranger au pays pouvait se faire accepter dans une zone rurale française, la réponse était : *jamais* » (Houellebecq 2010, p. 393). Ce propos défiant nous mènerait à revenir sur le propos d'espoir chez Liu (2024), selon lequel il y a, malgré le déprimisme, la croyance en amour, mais par la suite nous découvrons que même les zones rurales traditionnelles, ces derniers bastions contre le monde moderne, ont eux aussi disparu.

7.3 Classe Mot - Contextes Vie, Mort, Sexe et Relations

Vie	Mort	Sexe	Relations
montrer	*vieux*	*chaude*	*enfin une femme quelconque*
l'ensemble de sa vie	*vieux routier*	*faisait commerce de ses charmes*	*beaux souvenirs*
bon vivre	*pertes de matière*	*mieux*	*crise dans leur couple*
encore jeune	*prier pour eux*	*mieux jouir*	*familles*
travail	*réception des invités*	*maquereau*	*vraiment*
sur le tard	*assez bons*	*bear*	*sentiment d'amitié*
coup de vieux	*conduit à sa dernière demeure*	*désir*	*vécu pour ses travaux*
zones d'autonomie temporaire	*pleureuses*	*assure au pieu*	*vie de famille*
intéressant	*dans sa génération*	*fondamentaux*	*père*
ne faisait pas	*approprié*	*l'intention de jeu*	*Divorce pour les nuls*
donné un coup de jeune	*quelquechose à dire*	*cuir et chaînes*	*mettre en ménage*
encore quelques belles années devant eux	*mauvais*	*exception d'extraterritorialité*	*oligospermatique*
uniquement	*entièrement solidaires de son combat*	*filles*	*une quantité insuffisante de spermatozoïdes*
riche	*candidat au suicide*	*passion*	*pas de spermatozoïdes du tout*
nulle part	*mort digne*	*comme des cerfs*	*jusqu'à ce que la mort les sépare*
dans la vie en général	*digne*	*douche de sperme*	*chien de compagnie*
trancher dans le vif	*candidats au suicide*	*bonne volonté érotique*	*amis*
foute la paix	*droit*	*Parisienne*	*intimes*
foute la paix	*réglé sa note en partant*	*tourisme sexuel*	*policier avec une sensibilité*
doyen de sa promotion	*rien laissé derrière lui*	*repos du guerrier*	*vie de famille*
entretien de motivation	*se faire des couilles en or*		
profiter de sa retraite	*prit congé*		
n'avait pas			
sortir des sentiers battus			

Tableau 3 : Occurrence total d'italiques dans les contextes Vie, Mort, Sexe, et Relation

Comme montré par Stončikaitė (2025), ces quatre contextes sont étroitement liés dans le monde de Houellebecq. Nous retrouvons ici le « déprimisme » houellebecquien et la modalisation du propos est de nouveau désabusé. Dans les passages où Houellebecq mobilise les italiques pour évoquer la vie, le procédé typographique semble chargé d'une lassitude profonde. Ces italiques, loin d'insuffler une intensité ou une mise en relief positive, paraissent plutôt souligner des clichés épuisés, des formules vidées de leur vitalité. Leur présence crée une zone de distance, un léger décalage ironique ou désabusé, qui transforme l'idée de « vie » en un motif presque mécanique. On y lit une forme de résignation, un glissement vers l'acceptation d'un monde où l'élan vital s'est retiré. Ces italiques fonctionnent alors comme un geste d'adieu, un signe discret mais insistant d'un passage vers le vieillissement, où la vie n'est plus célébrée mais constatée. Pour la mort, dans les italiques mobilisés dans cette catégorie, on détecte avant tout une peur. Cette peur ne s'exprime pas frontalement mais elle se manifeste par une écriture de l'esquive, où les personnages reformulent, contournent, déplacent ou diluent le sujet pour éviter de nommer la finitude. « C'est ainsi que Jed Martin *prit congé* d'une existence à laquelle il n'avait jamais totalement adhéré » (Houellebecq 2010, p. 412). Le suicide du père de Jed est l'instance le plus important dans ce contexte. Il décide qu'il n'a plus rien à donner dans cette vie et choisit

de mettre fin à ses jours dans une clinique suisse de suicide, montrant ainsi que la mort même est évité dans le sens où elle devient une décision administrative à mettre sur l'agenda plutôt qu'un évènement fondamental faisant partie de la vie.

On ne voit pas beaucoup de l'insistance de Stončikaitė sur le fait que Houellebecq aimerait montrer que l'amour est quelque chose qui donne de la valeur à la vie humaine. Au contraire, en regardant les italiques dans ce texte, il semblerait qu'ici il considère toutes les relations humaines comme des mirages plutôt que comme des réalités porteuses de valeur. Ceci devient particulièrement poignant dans les italiques associés à des mots comme *amis, famille* ou *en famille* ; comme s'ils seraient des propos fantaisistes, des mots fatigués sans valeur ou substance. À la place de relations enrichissantes émotionnellement, nous avons l'économie de la libido dans le contexte sexe. Le fil rouge qui traverse le livre, et qui imprègne l'ensemble des contextes où il est question de vie, de jeunesse, de sexualité et de la peur de perdre sa valeur avec l'âge, se trouve résumé avec une précision frappante dans ce passage du roman :

> « l'image de la brute virile qui assure au pieu revenait en force depuis quelques années, et c'était à vrai dire bien plus qu'un simple changement de mode, c'était le retour aux fondamentaux de la nature, de l'attraction sexuelle dans ce qu'elle a de plus élémentaire et de plus brutal […] : beauté exprimée dans la plénitude chez la femme, dans la puissance physique chez l'homme » (Houellebecq 2010, p. 71).

7.4 Classe Emprunt

Classe Emprunts			
open space	*low cost*	*Successful*	*jury*
nerds	*conservatory*	*weltanschauung*	*room service*
a fortiori	*baby boom*	*entertainers*	*pay per view*
transistor	*low cost*	*underdressed*	*Wartesaal*
concerts de rock	*Gone for holidays ?*	*dress code*	*Sometimes before…Never After*
bikers	*No , working*	*Musca domestica*	*in extremis*
graf	*What kind of job are you doing ?*	*Musca domestica*	*laptop*
subprimes	*Photography*	*mind control*	*l'hinterland*
bear	*great occidental novel*	*creative writing*	*potlach*
groove	*time difference*	*Asubha*	*heroic fantasy*
paparazzi	*chairman*	*Asubha*	*space opera*
we are a team	*Sorge*	*me.com*	*heroic fantasy*
vintage	*It's a game, it's a million dollar game*	*serial killers*	*low cost*
hardcore	*open spaces*	*light*	*graf*

Tableau 4 : Occurrence total d'italiques dans la classe Emprunt

La classe emprunt mérite une mention spécifique. Quoique traditionnellement mis en italique selon les règles de l'imprimerie française, Houellebecq a joué avec ce fait pour les intégrer dans sa stratégie globale. L'éditeur de Stendahl a voulu respecter les normes typographiques en mettant aussi les mots pas italisés dans les manuscrits en italique parce que la convention le stipulait et a donc fini par obfusquer l'énoncé du message intentionné par Stendahl. Houellebecq, de son côté, a évité ce piège en choisissant avec soin et diligence des emprunts qui allaient dans le même sens énonciatif que les italiques choisis dans la classe mots. Par ce procédé, ils n'ont plus été une entrave à l'énoncé souhaité de Houellebecq, au contraire, il les a transformés en un outil important dans sa stratégie discursive globale.

Comme nous avons pu l'observer dans le diagramme en secteurs présenté dans les résultats, la répartition des contextes dans la « classe emprunt » est similaire à celle de la « classe mot » dans le texte courant, à l'exception du contexte affaires. Dans les emprunts, ce contexte domine nettement, tandis que l'art n'arrive qu'en seconde position. Cette distinction semble illustrer l'image globale que Houellebecq cherche à donner du monde. On peut y voir une modalisation distanciée du propos, dans la mesure où cette classe véhicule une critique de la mondialisation à travers un grand nombre d'emprunts linguistiques et d'anglicismes. On reconnaît ici l'attitude historique de méfiance envers les emprunts, souvent perçus comme des intrusions dans le texte dont on cherche à se distancier, comme observé par Gracq (Berthier 2007).

7.5 Classes en violation avec les normes typographiques

Entreprises			
Utilité	Contexte	Pécunier	Contexte
Plombérie en général	Plomberie	*Compagnie Financière Michelin*	Affaires
Simplement plombiers	Plomberie	*Morris & Co*	Affaires
Ze Plomb	Plomberie	*Dignitas*	Mort
AToute	Taxi	*Babylon FKK Relax-Oase*	Wellness
Speedtax	Taxi	*Disney Channel*	Télé
Voitures Fernand Garcin	Taxi	*Relais et Chateaux*	Chaine
Saucisses et Salaisons Martenot	Tradition	*CreuseSat*	Tech

Tableau 5 : Liste d'entreprises qui apparaissent en italiques en violation aux normes typographiques

Pour comprendre la stratégie discursive derrière le choix conscient d'italiser des autonymes qui ne nécessite pas un tel procédé, il faut prendre en compte toutes les instances pour mieux cerner leur nature soit cohérente soit contrastive, à commencer par les entreprises. Sur la gauche nous

trouvons les sociétés que l'on peut classifier comme étant utiles, qui offrent des services importants et qui sont représentatives des métiers modestes. On peut faire un parallèle ici aux « petits métiers » immortalisés dans la première série de peintures de Jed Martin. Ils sont peu glamoureux mais constituent un symbole de la dignité du travail réel. Leurs noms d'entreprise sont descriptifs par rapport au service qu'ils offrent, ce qui est en contraste avec les entreprises du côté droite du tableau. Ici nous trouvons les noms vides des sociétés anonymes. C'est autour d'acteurs de ce type de milieu qu'est centrée la deuxième série de peintures de Jed, immortalisant les hommes qui ont réussi. Les noms sont creux et non descriptifs, comme s'ils n'apportaient aucune valeur réelle pour la société. Dignitas réduit la mort à un acte administratif, la Compagnie Financière Michelin ne produit rien mais est une structure financière interne du groupe Michelin, l'imaginaire Babylon FKK Relax-Oase offre une promesse artificielle de plaisir à travers la marchandisation du corps, FKK étant le terme allemand pour freikörperkultur ou centre nudiste. Le CreuseSat est une autre société fictive qui semblerait être une amalgamation ironique de « Creuse », la zone provinciale, et « Sat » pour satellite, représentant la technologie moderne. Parmi les quatre évènements, seule *Chasse, Pêche, Nature, Traditions* semble avoir une fonction utile, tandis que *Art Basel, Frieze Art Fair* et *Restons Courtois*, l'exposition de photos de Jed Martin, sont des lieux où l'art se confond avec le marché. Le nom de l'exposition est simultanément un cliché et les foires de l'art ont à eux un caractère international.

Les restaurants commencent, à deux exceptions, toujours par « Chez » ; *Chez Papa, Chez Anthony et Georges, Chez Claude* etc. Le « Chez » signale traditionnellement un endroit familial et modeste, mais, dans les italiques de Houellebecq, ces établissements deviennent des objets littéraires destinés à représenter le grand public, la fausse tradition, la classe moyenne et la standardisation. Ils incarnent la banalité d'une manière cohérente, comme dans cette citation :« dans une brasserie de l'avenue Bosquet appelée *Chez papa*. Jed l'avait choisie dans le *Pariscope* sur la foi d'une annonce publicitaire promettant une qualité traditionnelle *à l'ancienne* » (Houellebecq 2010, p. 19)

Quasi tous les hôtels se retrouvent dans le contexte luxe, seulement *La Marmotte rieuse* (Houellebecq 2010, p. 98) sort du lot. Le nom fait plutôt penser aux noms de pubs anglais et ne fait pas partie de la tradition française. Même si le nom indiquerait un établissement qui voudrait

se profiler comme accessible au grand public, la mise en italiques semble quand même être une critique envers la mondialisation en général et envers l'anglicisation en particulier. La précision, le soin et le cynisme avec lesquels ces autonymes semblent avoir été choisis témoigne d'une modalisation sur-énoncé du propos qui s'aligne avec la théorie de Rabatel sur l'ironie.

7.6 Classe Publication

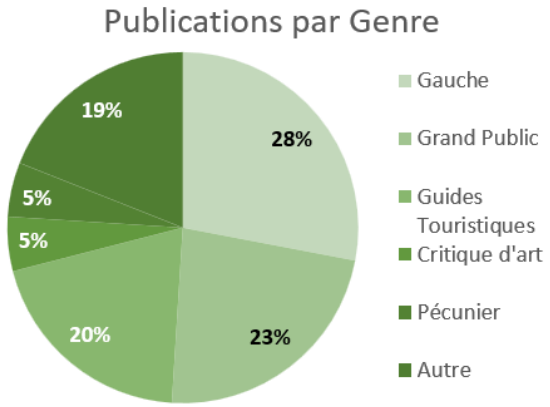

Figure 9 : Répartition d'italiques par type de publication

Dans les publications, nous pouvons détecter la même stratégie que l'on a rencontré dans les emprunts. Ce n'est pas pour rien que Houellebecq ait choisi ces titres précis à être cités dans le contexte du roman. Nous sommes ici encore une fois dans une modalisation du propos sur-énoncée. Nous retrouvons ici le mépris de Houellebecq de la gauche intellectuelle dans la mesure où les publications dans le livre sont majoritairement issues de la gauche ou du grand public. Ce sont ces mêmes publications qui, dans le livre, chantent des louanges des œuvres de Jed Martin. Avec les guides touristiques — dont une partie est inventée — Houellebecq revient sur sa critique sous-jacente de la mondialisation et de la monétisation de l'héritage culturel français.

7.7 Classe Œuvre - Contexte Littérature

Les références intertextuelles du roman sont diversifiées allant des œuvres de Houellebecq lui-même, des auteurs modernes et classiques jusqu'à la bible. Il y a ceux que l'auteur admire et ceux qu'il pourrait respecter moins. Cependant, même les références intertextuelles littéraires dans *La Carte et le Territoire* semblent renforcer le message du récit. Les auteurs, ainsi que les titres choisis pour être cités dans le livre, paraissent avoir été sélectionnés avec soin pour illustrer un point de vue sur le monde.

Auteur	Occurences
Houellebecq	11
Beigbeder	5
Jean-Louis Curtis	4
Tocqeville	3
Chesterton	2
Bill Gates	1
Georges Perec	1
Gérard de Nerval	1
Matthieu 28. 20	1
Wittgenstein	1

On trouve ainsi Beigbeder, avec des titres qui ironisent sur la médiatisation ou la consommation ; Perec, pour explorer notre relation avec les objets ainsi que notre perception du réel ; Rolin, avec des œuvres qui parlent de la mélancolie, la nostalgie et la tristesse du temps qui passe ; et Chesterton, qui dénonce les élites intellectuelles, les réformes sociales et les snobs modernistes.

Ensuite, nous citons Curtis avec sa réflexion méditative *La France m'épuise* (1982), qui parle de la fatigue du monde moderne, de la perte de simplicité et de la quête d'une présence plus pure. Enfin, il y a trois œuvres de Tocqueville (1805-1859), un penseur politique et sociologue avant l'heure qui analysait déjà les conséquences négatives du système démocratique, comme l'isolement des individus, le conformisme et la disparition des liens humains (Encyclopaedia Britannica). Étant donné le style habituel de Houellebecq d'inclure des références intertextuelles implicites, cette classe aurait bénéficié d'être étudiée plus en profondeur mais comme mis en avant dans la méthodologie, nous nous sommes limitée aux références explicites.

7.8 Classe Œuvres – Contexte Peintures

Le fil conducteur du livre est l'art et le monde de l'art. Plus particulièrement, il s'agit d'une critique du fait que la création artistique a été reléguée au second plan au profit de logiques marchandes, de la valeur de production et de la recherche d'un gain purement lucratif. Nous suivons Jed à travers trois expositions et deux carrières, d'abord dans la photographie avec des clichés de cartes Michelin, ensuite celui des « petits métiers » et finalement dans la peinture avec la série des hommes qui ont réussi. De cette exposition, nous n'avons qu'un seul œuvre

ou le titre apparait : « *La conversation de Palo Alto*, soulignait Houellebecq en conclusion, était un sous-titre par trop modeste ; c'est plutôt *Une brève histoire du capitalisme* que Jed aurait pu intituler son tableau » (Houellebecq 2010, p. 188)

Mais cette exposition, qui fait la fortune de Jed, n'est pourtant pas la seule. La première exposition passe presque inaperçue dans l'histoire. À la fin de la première partie du livre, on parle de la série « Métiers », qui est divisée en deux parties. La première, intitulée « Série des métiers simples », prend place avant la grande exposition de la « Série des compositions d'entreprises », qui sera celle des hommes qui ont réussi. Dans cette première exposition, nous trouvons « Aimée, escort girl », « Ferdinand Desroches, boucher chevalin », « Claude Vorilhon, gérant de bar-tabac » et « Maya Dubois, assistante de télémaintenance » (Houellebecq 2010, pp. 109-120). Ce sont tous des métiers en voie de disparition qui ne seraient sûrement plus là dans quelques années : un catalogue humaniste de la France ordinaire.
La deuxième exposition, par contre, est un catalogue satirique du capitalisme, où le vrai titre de *La Conversation de Palo Alto* devient « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique ». Dans le contexte il y a aussi une autre peinture, restée pour toujours inachevée, qui s'intitule « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art ».

Dans *La Carte et le Territoire*, la distinction entre les italiques et les guillemets est loin d'être un choix typographique anodin. Houellebecq utilise les italiques pour les objets qu'il souhaite exhiber, classifier ou, plus subtilement, tourner en dérision, comme le *La conversation de Palo Alto.* Il s'agit d'une de pièces conceptuelles portant des titres caractéristiques de l'art contemporain. L'italique produit un effet d'exposition, comme si le tableau était accompagné d'une fiche promotionnelle. Cette œuvre appartient au monde que Houellebecq critique, un univers où l'art se réduit au commerce.

À l'inverse, les tableaux que Houellebecq ne ridiculise pas apparaissent entre guillemets. Les guillemets fonctionnent presque comme un cadre protecteur, où ils signalent des œuvres qui échappent à la satire du roman, comme « Ferdinand Desroches, boucher chevalin » (Houellebecq 2010, p. 116) ou « Michel Houellebecq, écrivain » (Houellebecq 2010, p. 394). Au lieu d'être exhibées, elles sont préservées. Leurs titres ne sont pas mis en avant comme des commentaires mais demeurent intégrés au récit, comme si Houellebecq voulait opposer leur sincérité à l'ironie acerbe qui entoure le reste de la production de Jed.

Ainsi, les guillemets marquent une zone de respect, tandis que les italiques marquent une zone d'exposition. Le contraste typographique devient un code esthétique discret. Houellebecq ironise sur ce qui est en italiques, mais il laisse intact ce qui est entre guillemets, c'est-à-dire ce qui demeure non marchandisé et non moqué. C'est l'une des stratégies silencieuses du roman pour distinguer la création artistique authentique du spectacle performatif du monde de l'art.

8 Discussion

Le site du gouvernement du Canada nous dit que les guillemets servent à isoler des mots ou des phrases. Selon l'Imprimerie Nationale en France, les guillemets servent avant tout pour les citations, les titres d'articles ou d'ouvrages. Les nuances diffèrent mais dans les grandes lignes les règles typographiques se ressemblent au niveau de leur application strictement académique ou objective. Dans son article sur les guillemets dans la presse, Nita (2019, pp. 2-3) constate que même si le journaliste utilise la voix de quelqu'un d'autre, le choix de la citation est quand même subjectif dans la mesure où elle s'intègre dans le discours du journaliste. Nous arrivons donc à une polyphonie discrète où le journaliste emprunte un énoncé pour l'encadrer dans son discours énonciatif propre. Nous constatons ainsi que l'attitude envers les guillemets peut différer. De l'un côté on le considère comme un soulignement, quelque chose qui met un propos à part dans le discours, et de l'autre côté comme un outil pour mieux intégrer un propos étranger dans le discours. Houellebecq semble les appliquer dans une manière hybride. Moins visibles dans le texte que les italiques, ils s'intègrent et se cachent plus facilement en même temps qu'ils isolent et mettent en valeur les propos choisis. Jaffuel explique leur effet sur le texte comme étant « une écriture marquée par des pauses […] où le texte réfléchit et attire l'attention sur lui-même » (Jaffuel 2016, p. 9).

Dans *La carte et le territoire*, malgré la classification des italiques en six catégories, on pourrait en effet les classer tous, à l'exception de l'intertextualité des titres de littérature, sous une même rubrique : ironie. Nous avons pu découvrir comment toutes les instances, y compris les instances où les italiques ont été appliqués selon les normes typographiques, ont été sélectionnées avec grand soin pour différencier le signifié du significatif du livre et ainsi changer l'énoncé du texte dans son entièreté. Notre analyse confirme ainsi le propos de Forget

(2001) que l'ironie ne peut pas être réduit en antiphrase tout simple mais peut, en effet, être une stratégie discursive appliqué à travers tout un texte. Dans ce roman l'histoire de surface n'est pas nécessairement l'histoire la plus importante ; le message réel se trouve dans l'ironie et la critique qui sont véhiculées par les italiques, créant une polyphonie très réussie.

Au-delà d'une histoire du parcours d'un artiste de l'anonymat à la richesse et la célébrité, nous avons une critique corrosive de la société moderne. Rien qu'avec la typographie, Houellebecq réussit à souligner la glorification du superficiel, la perte des valeurs, l'importance accordée à l'argent, la mondialisation qui étouffe les identités nationales et la perte de vue de ce qui est réellement important. En même temps il critique la bêtise des masses populaires et les courants de mode, la gauche intellectuelle ainsi que la disparition de l'appréciation de la littérature classique. Il déplore la désintégration des relations humaines et la perte d'un monde qui semble désormais être réduit en cliché touristique. Jaffuel arrive de son côté à la conclusion de son analyse de *La possibilité d'une île,* que les italiques de Houellebecq apportent encore plus que la critique directe dans le sens où ils arrivent à remettre en question et à resémantiser des perceptions du monde souvent figées. Elle estime qu'ils forcent le lecteur d'aller chercher au-delà de la signification simple des paroles et des propos (Jaffuel 2016, p. 129). Ceci s'aligne avec le propos de Forget (2001) où il insiste sur la responsabilité du lecteur de chercher l'attitude discursive du locuteur. De ne pas pointer du doigt ou de présenter au lecteur quoi penser, Houellebecq laisse le lecteur décider par lui-même comment il préfère comprendre le texte.

En comparant l'usage des italiques dans *La Possibilité d'une île* et dans *La carte et le territoire*, on constate une évolution chez Houellebecq. Les exemples relevés par Jaffuel (2016) dans le roman de 2005 montrent que l'italique y sert fréquemment à souligner un mot ou un propos, comme pour reproduire une intonation orale ou accentuer une inflexion discursive. Cette pratique n'est plus présente dans le roman de 2010, où l'italique n'est plus mobilisé pour imiter l'oralité, mais s'inscrit dans une stratégie énonciative d'un tout autre ordre.

9 Conclusion

Cette étude montre que l'usage des italiques dans *La carte et le territoire* ne relève pas d'une simple mise en forme graphique, mais constitue une véritable stratégie énonciative. Loin d'être de simples variations graphiques, les italiques fonctionnent comme des marqueurs de modalisation. En transgressant systématiquement les normes typographiques établies par l'Imprimerie nationale, Houellebecq transforme les italiques en marqueurs de voix, de distance et de jugement, produisant une polyphonie qui traverse l'ensemble du roman.

L'analyse des 480 occurrences révèle que les italiques fonctionnent comme des opérateurs de sens et signalent des discours parallèles, des voix sociales, des stéréotypes, des clichés culturels, ou des propos ironiques. En ce sens, ils rejoignent la conception ducrotienne de la polyphonie, où le locuteur fait entendre des énonciateurs supplémentaires sans les prendre en charge.

Les italiques deviennent ainsi un dispositif permettant à Houellebecq de superposer des discours, de les exposer, de les déstabiliser ou de les renverser. L'ironie, loin d'être une simple antiphrase, apparaît comme une stratégie discursive globale comme l'affirment Forget et Rabatel. Elle structure le roman, elle organise les points de vue, elle oriente la lecture. Les italiques sont l'un des vecteurs principaux. Ils permettent de montrer sans dire, de critiquer sans affirmer, de dévoiler sans commenter. Ils produisent ainsi une sur-énonciation qui met en lumière la marchandisation de l'art, la fausse tradition, la standardisation du luxe, la fragilité des relations humaines et la superficialité des discours médiatiques. L'opposition entre italiques et guillemets renforce cette stratégie. Comme nous l'avons montré, les guillemets intègrent, protègent, légitiment tandis que les italiques exposent, distancient, ironisent. Cette dissymétrie typographique constitue un code discret mais constant, qui permet au lecteur d'identifier la position du narrateur et la valeur des discours rapportés.

Ainsi, Houellebecq utilise la typographie pour modifier la prise en charge du discours, redistribuer les voix, et orienter l'interprétation. La typographie devient un outil narratif à part entière. En transformant les italiques en marqueurs énonciatifs, Houellebecq parvient à changer le narratif. L'histoire est moins racontée que filtrée, exposée, mise en tension par la typographie. Le titre « La carte est plus intéressante que le territoire » illustre bien la logique de l'écriture houellebecquienne : ce qui compte n'est pas le monde réel, mais la manière dont il est

représenté. Juste comme les photos des cartes Michelin faites par Jed Martin dans le livre apparaissaient plus intéressantes que les territoires qu'elles représentaient. Cette idée rejoint l'objet de ce mémoire, qui montre la façon dont Houellebecq utilise les italiques pour construire une distance entre le texte et la réalité. Les italiques deviennent un outil de mise en relief du discours.

La Carte et le Territoire apparaît ainsi comme un exemple remarquable de typographie énonciative, où les italiques ne sont plus des signes techniques mais des opérateurs discursifs et linguistiques essentiels. Ils permettent à Houellebecq de construire une polyphonie complexe, de produire une ironie continue, et de faire de la typographie un instrument dans sa critique du monde contemporain.

Bibliographie

Amar, R (2020). *L'intertextualité dans l'œuvre de Houellebecq : converser explicitement ou implicitement avec un auteur*. Academia.edu. Disponible à : https://www.academia.edu/44277499/Lintertextualit%C3%A9_dans_loeuvre_de_Houellebecq_converser_explicitement_ou_implicitement_avec_un_auteur?rcc=continue_reading&rcpos=3&rcpg=1&rchid=42383036990

Berthier, P. (2007). La langue des italiques. In: M.-R. Corredor (dir.), *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues.* UGA Éditions, pp. 159–170. Disponible à : https://books.openedition.org/ugaeditions/4077

Canada Gouvernement, Disponible à : https://nos-langues.canada.ca/fr/cles-de-la-redaction/guillemets-generalites?utm_source=copilot.com

Daniel, V. (2023). *D'un renoncement à l'autre : les conséquences de l'intertextualité houellebecquienne chez Philippe Djian*. Thèse de doctorat. Sorbonne Université. Disponible à : https://www.theses.fr/2023SORUL141

De Meijer-Concas, A. (1991). Italique et traduction : Madame Bovary en néerlandais. *Équivalences*, 20(1–2), 55–72. Disponible à : http://www.persee.fr/doc/equiv_0751-9532_1991_num_20_1_1136

Dubois, P. (2007). En quête de ponctuation propre : l'italique. In J. Dürrenmatt (dir.), *Bien coupé mal cousu*. *De la ponctuation et de la division du texte romantique.* Presses universitaires de Vincennes, pp. 57–69. Disponible à : https://books.openedition.org/puv/7121

Ducas, S. (2021). Posture et imposture de Michel Houellebecq ou le paradoxe du tricheur. *Revue critique de fixxion française contemporaine, 22*. Disponible à : https://www.revue-critique-de-fixxion.com/

Ducrot, O (1984). *Le dire et le dit.* Éditions de Minuit.

Dunod (s.d.). *Quelques règles du Code typographique de l'Imprimerie nationale en usage aux éditions Dunod*. Disponible à : https://www.revues.armand-colin.com/sites/default/files/quelques_regles_du_code_de_typographie.pdf

Forget, D. (2001). L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif. *Études littéraires*, 33(1), pp. 41–54. Disponible à : https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n1-etudlitt2268/501277ar.pdf?utm_source=copilot.com

Gefen, A. (2025). Houellebecq, post-politique ? *Esprit,* juillet–août, pp. 75–85. DOI : 10.3917/espri.2507.0075 Disponible à : https://hal.science/hal-05537636

Hildenbrand, B. (2015). 'L'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq', *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, pp. 133–140. Disponible à : https://www.academia.edu/66104036/L_intertextualit%C3%A9_dans_l_%C5%93uvre_de_Michel_Houellebecq

Jaffuel, L. (2016). *L'italique dans La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq*. Mémoire de Master 2, Université de Lorraine. Disponible à : https://www.academia.edu/27108306/Litalique_dans_la_Possibilit%C3%A9_dune_%C3%AEle_de_Michel_Houellebecq_pdf?utm_source=copilot.com

Kerbrat-Orecchioni, C. (1983). L'Énonciation – De la subjectivité dans le langage. *Études littéraires,* 16(1), 7-20. Disponible à Érudit : https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1983-v16-n1-etudlitt2221/500601ar/

Liu, X. (2024). *Au-delà de la mélancolie : le désespoir et l'espoir chez Michel Houellebecq*. Thèse de doctorat. Disponible à : Au-delà de la mélancolie : le désespoir et l'espoir chez Michel Houellebecq | Scilit

News Service (2024). Freedom of expression: Michel Houellebecq denounces the rise of censorship. *Entrevue*, 18 September. Disponible à : https://entrevue.fr/en/entrevue/liberte-dexpression-michel-houellebecq-denonce-la-montee-de-la-censure/

Niță, R. (2019). Les guillemets : modalisation et saillance discursive dans le discours journalistique. *Temporalités*, (29). Disponible à : https://journals.openedition.org/erea/8807

Perrin, L. (2004). La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage. *Questions de communication*, 6, pp. 265–282. Disponible à : https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445

Purnelle, G. (2024). *Règles et usages de typographie française*. Syllabus du cours « Typographie et mise en pages », Université de Liège. Disponible à : https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/298446/1/R%C3%A8glesTypographiquesSyllabus-Purnelle.pdf

Rabatel, A. (2013). Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation). *L'information grammaticale*, 137, pp. 36–42. Disponible à : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2013_num_137_1_4252?utm_source=copilot.com

Reynier, S. (2015). 'Michel Houellebecq : l'écrivain du tabou', *Zone Critique*, 12 March. Disponible à : https://zone-critique.com/michel-houellebecq-lecrivain-du-tabou/

Schoentjes, P. (2001). 'Ironie et littérature contemporaine : le cas Houellebecq', in *Van Wesemael,* S. (ed.) *Michel Houellebecq*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 129–148.

Stončikaitė, I. (2025). Social Pathologies and the Fear of Aging in Houellebecq's Postmodern Narrative. *The Gerontologist,* 65(6), gnaf069. Disponible à : https://doi.org/10.1093/geront/gnaf069

Vedenina, L. (2013). Les signes typographiques à travers le miroir linguistique. *La Linguistique*, 49(2), pp. 107–119. DOI : 10.3917/ling.492.0107. Disponible à : https://shs.cairn.info/revue-la-linguistique-2013-2-page-107?lang=fr&utm_source=copilot.com

Viard, B. (2010). 'Houellebecq, l'écriture plate et la neutralité énonciative', *Revue des Sciences Humaines*, 298(2), pp. 63–78. Disponible à : https://www.cairn.info/revue-des-sciences-humaines-2010-2-page-63.htm

Von Wielligh-Steyn, M.L. (2018). *Intertextualité chez Michel Houellebecq : un monde suspendu entre réalité et fiction*. Magister Artium (Français). Stellenbosch University. Disponible à: https://scholar.sun.ac.za

Zeller, L. (2013). Le politiquement incorrect et la provocation dans *Plateforme* de Michel Houellebecq, in Reutner, U. & Schafroth, E. (dirs) *Political Correctness*. Königshausen & Neumann, pp. 403–416. Disponible à : https://www.academia.edu/16649768/_Le_politiquement_incorrect_et_la_provocation_dans_Plateforme_de_Michel_Houellebecq_in_Ursula_Reutner_Elmar_Schafroth_Hgg_Political_Correctness_2013_p_403_416?utm_source=copilot.com

Zheleznova, T.E. (2021) *Michel Houellebecq : l'autofiction comme critique des rapports humains modernes dans "L'extension du domaine de la lutte", "Les Particules élémentaires" et "La Possibilité d'une île"*. Academia.edu. Disponible à : https://www.academia.edu/66104036/..