

LOUIS BOUSQUET  
University of Hawaii at Mānoa

## Extases inexplicables

### Unexplainable Ecstasies

#### Abstract

In *Serotonin*, the houellebecquian homunculus, Florent-Claude Labrouste, is a “dead man walking.” Disenchanted and full of regrets about his past, he decides to break with society and disappear from the world. Bound one more time to a painful and lonely life, the hero uses antidepressants to numb his pain. His newfound emotion-deprived awareness allows him to reflect on his journey, on the missed opportunities that life had bestowed upon him and on the far-fetched possibilities left behind. This article will examine *Serotonin’s* take on love and its epitome, the romantic couple. Love according to Houellebecq is an existential deed, one that propels the homunculus into existence in a world bent on its destruction, as the romantic couple creates a space, an otherworldly and literary dimension in which every human can potentially find redemption – every human it seems but Houellebecq’s hero; his shrinking masculinity threatens his chances to partake in any meaningful relationship. Florent-Claude passively witnesses his two first loves leaving his life, and he seems incapable of any meaningful action to stop this decaying process. This work will try to answer the riddle that is the homunculus, torn between a redeeming far-fetched ecstasy and the quick fixes of modern society.

*Keywords:* virility, drug, gift, love, couple

Le principe général qui traverse les romans de Michel Houellebecq est celui d’une masculinité menacée. Le héros houellebecquien dans ses impuissances, ses fuites et ses limites se présente comme un homme amoindri à la virilité en berne, un *homoncule*<sup>1</sup> en déshérence dont la souffrance est utilisée par l’auteur de façon métaphorique pour dénoncer les méfaits de son époque. Dans son roman *Sérotonine* paru en janvier 2019, l’auteur décline une nouvelle fois les contingences de la société moderne et ses conséquences mortifères sur son personnage Florent Claude Labrouste. L’écrivain utilise opportunément le prétexte des

---

1 « Homoncule » est un terme décliné à de nombreuses reprises dans ce travail pour désigner un concept central dans l’œuvre de Michel Houellebecq, celui de l’homme moderne en péril.

antidépresseurs pour décrire en détail la déchéance psychique et physiologique de son héros. Le *Captorix* : « un petit comprimé blanc, ovale, sécable » (Houellebecq 2019: 12) possède deux avantages paradoxaux dont le personnage se sert pour analyser avec lucidité les conditions de sa déchéance : il efface d'une part les effets dévastateurs de la dépression en augmentant la sécrétion de sérotonine, mais surtout et grâce à ses effets secondaires il entraîne : « la disparition de la libido, l'impuissance » (Houellebecq 2019: 12). En délivrant son héros de l'emprise du désir sexuel<sup>2</sup>, l'écrivain le dégage des pièges de la consommation et du geste impulsif pour concentrer son attention sur le mystère de l'amour et les mécanismes qui donnent naissance au couple romantique. Nous lirons dans la longue descente aux enfers du personnage, une « phénoménologie de l'homoncule », c'est-à-dire une déclinaison des causes et des effets du manque d'amour sur Florent-Claude. Nous essaierons de distinguer dans ce travail thématique ses principales manifestations à travers la fin d'une histoire transcendante et la disparition de toute solidarité humaine. Nous nous interrogerons sur la virilité en souffrance de l'homoncule et nous lirons l'amour comme l'unique possibilité d'existence et de destin chez ce dernier. Finalement, nous opposerons le modèle « antinaturel » du couple et à travers lui du don désintéressé, au principe même des sociétés libérales modernes<sup>3</sup>. Le don qui est chez Michel Houellebecq à l'origine de tous les mystères, et le dernier chemin possible vers une extase partagée.

## 1. Déconnexion historique

« Vivre dans l'instant est la passion dominante – vivre pour soi-même, et non pour ses ancêtres ou la postérité. Nous sommes en train de perdre le sens de la continuité historique. »

(Lasch [1979] 2006: 31)

Afin de mieux comprendre le parcours de Florent-Claude Labrouste, il nous faut analyser de prime abord les conséquences de son isolement social que nous situerons à l'intérieur d'un vaste processus de déconnexion *historique*<sup>4</sup>. Michel Houellebecq a illustré à de nombreuses reprises dans ses romans la solitude insupportable qu'engendrent les sociétés libérales. Le héros houellebecquien en est souvent la victime principale et définit les racines de son mal-être dans cet isolement forcé<sup>5</sup>. L'écrivain propose avec le personnage de Florent-Claude Labrouste une version extrême de ce phénomène de délaissement humain qui met en cause une fois de plus la survie de son personnage. Selon les détails donnés par le héros, les origines de cette situation sont principalement involontaires, il n'a pas su protéger ni pérenniser au moins une de ses deux passions amoureuses de jeunesse (pour des raisons qu'il va tenter d'élucider au cours de l'histoire). Mais elles sont aussi paradoxalement auto-imposées ; quand le personnage abandonne en début de roman sa compagne japonaise, la nymphomane matérialiste Yuzu, et qu'il part vivre seul à l'hôtel dans

2 Michel Houellebecq reprend à son compte un cliché de la pensée occidentale ; Florent-Claude Labrouste est comme Sophocle, libéré : « comme si j'avais échappé à un maître enragé et sauvage » (Platon [ca. 380 av. J.-C. 2000: 46).

3 Ce dualisme trouve son origine dans l'analyse de l'œuvre de Michel Clouscard.

4 Michel Onfray écrit à propos de *Soumission* : « Il faut pour le comprendre (le roman) un sens de l'histoire qui a disparu, noyé... dans le nihilisme ! » (Onfray 2017: 29). Cette remarque s'applique ici à la description du malheureux héros de *Sérotonine*.

5 « Le sujet du romancier, c'est le sort des exclus de la société moderne en général, mais c'est dans l'exclusion sexuelle qu'il s'est spécialisé » (Viard 2010: 171).

un projet avoué de disparition sociale. Sa solitude est exacerbée par la mort de ses deux parents suicidés et l'absence d'enfant dans sa vie. Il ne montre par ailleurs aucun attachement à la moindre communauté<sup>6</sup>, lorsqu'il abandonne par exemple son travail avec une grande facilité : « Débarrasser mon bureau me prit un peu moins de dix minutes » (Houellebecq 2019: 63). Sa désinvolture est assurée néanmoins par une situation financière relativement confortable ; elle est due à l'héritage de ses parents qui lui permet de vivre momentanément sans salaire. La facilité avec laquelle Florent-Claude disparaît socialement révèle en filigrane un phénomène plus large et plus profond d'isolement. Michel Houellebecq nous apprend, à travers les affres psychologiques de son héros, que dans les grandes villes des sociétés modernes l'individu esseulé est exposé aux violences d'une existence solitaire dépourvue du filtre précieux des solidarités humaines. L'homoncule paie au prix fort dans *Sérotonine* sa liberté qui est apparentée à un égoïsme aveugle<sup>7</sup> et qui le prive au final d'un enseignement crucial sur la vocation véritable des existences humaines. L'individu moderne représente selon cette perspective dans le roman un solipsisme douloureux, une séparation d'avec un passé idéalisé<sup>8</sup> et l'incapacité de construire un avenir possible à travers la mise en place d'une relation et d'une vie de couple. Le personnage ressent cruellement et à de nombreuses reprises ce qu'il considère comme la disparition d'une tradition, d'un héritage symbolique dont la trace la plus patente s'incarne à travers un idéal amoureux romantique désormais impossible. Cet idéal implique des comportements caractérisés par une féminité et une masculinité de type traditionnelle : « au sens pré-féministe du terme » (Houellebecq 2019: 172) qui ne s'accordent plus avec l'idéologie hédoniste et individualiste dominante. Le personnage utilise à cet effet, et sur le ton de la dérision, le concept de *femme au foyer*. Il est présenté comme une sorte d'épouvantail comparé à l'idéal émancipatoire de travail : « la carrière professionnelle des femmes était une chose qui devait être avant toute autre respectée, c'était le critérium absolu, le dépassement de la barbarie, la sortie du Moyen âge. » (Houellebecq 2019: 170) Le héros nous dit au contraire que ces carrières professionnelles détruisent les relations amoureuses possibles. Le processus d'isolement des personnages masculins s'explique dans le roman par la faillite de ces archétypes. Les principales victimes en sont les deux amis et anciens étudiants *d'agro*, Florent-Claude Labrouste et Aymeric d'Harcourt-Olonde. Leur échec personnel sacre l'homoncule et annonce dans le roman la fin d'un idéal civilisationnel, celui du couple romantique hétérosexuel<sup>9</sup>.

6 Le personnage résume ce problème ainsi « le problème dans mon cas est que je n'avais pas de milieu, pas de milieu précis » (Houellebecq 2019: 149).

7 Le personnage de la femme libre et égoïste est incarné par Yuzu.

8 Un âge d'or qu'il n'a jamais connu.

9 Nous trouverons les origines de l'amour romantique et de l'idéalisation de la femme chez Michel Houellebecq dans le modèle littéraire et civilisationnel de l'amour courtois. Il permet de mieux comprendre les idéaux et les fantasmes de l'homoncule : « il a inspiré le code amoureux et galant de la noblesse française, jusqu'au *Cid* (...) il a créé l'amour-passion (...) il demeure le seul principe sur quoi peut se fonder une *mystique positiviste* (Auguste Comte en a repris à peu près toutes les données) et une *morale du cœur* » (Lavaud, Nelli 1966: 23). À cette analyse M. Stanesco ajoute : « de l'honnête homme des moralistes de l'âge classique à « l'homme du monde » et le gentleman à des époques plus proches de nous. En même temps, l'idéal féminin perdurera, à travers la Béatrice de Dante, la Laure de Pétrarque, jusqu'aux poètes romantiques (...) En fait, la courtoisie devient une constante de la culture européenne, une catégorie transhistorique, comme le baroque ou le romantisme » (Stanesco 2006: 120).

*Homonculus*

C'est le nombre qui fait naître l'homoncule. La prolifération de l'homme sur la terre est le cœur même du problème (...) Face à son nombre, confronté à la plus atroce promiscuité, l'homme est obligé de se réduire, de se faire tout petit, pour faire de la place, c'est ainsi que l'espèce s'étiole.

(Bardolle 2008: 16)

Les premiers signes de cette crise du couple se cristallisent dans le texte autour de la masculinité du personnage et plus précisément des problèmes que pose sa virilité<sup>10</sup>. Dans les romans de Michel Houellebecq, la faillite personnelle des homoncules est souvent liée à un questionnement de leur virilité. Elle a de nombreuses manifestations et peut selon les protagonistes signifier une absence de séduction physique, voire des capacités sexuelles médiocres<sup>11</sup>, et de façon plus large par une incapacité quasi pathologique à prendre des décisions déterminantes lorsqu'elles se présentent<sup>12</sup>. Ce sont des traits physiques et psychiques à replacer dans le contexte de sociétés de marché hautement compétitives, à l'intérieur desquels ils apparaissent comme des carences douloureuses. Si Florent-Claude Labrouste ne déroge pas à la règle d'impuissance propre aux homoncules houellebecquiens, il se distingue de la cohorte des antihéros par son apparence remarquable et fortement trompeuse. Dès les premières pages du roman il se plaint de la confusion que sa physionomie a provoquée dans sa vie : « la virilité qui semblait se dégager de mon visage carré aux arêtes franches, de mes traits burinés n'était en réalité qu'un leurre, une arnaque pure et simple » (Houellebecq 2019: 11). Ce leurre des apparences est confirmé par son double prénom, Florent-Claude, qu'il déteste et considère comme trop féminin. L'expérience humaine de l'homoncule est ainsi assimilée à « une arnaque », que ce soit avec l'imposture de l'apparence et du prénom ou encore avec la longue liste des espoirs déçus de tous ses prédécesseurs. « L'arnaque » selon le Petit Larousse (1999: 396) est une escroquerie en rapport au bien des individus ; c'est un concept qui prend toute sa dimension dans une société mercantile obsédée par la valeur apparente des choses au détriment de leur valeur intrinsèque. Cet écart entre la physionomie et la personnalité de Florent-Claude se révèle une fois de plus dans sa passivité malade<sup>13</sup>. Une inertie qui s'avère couteuse dans les situations importantes de son existence. Les conséquences de la passivité du personnage sont mises en exergue dès le début de l'histoire lorsque le héros va aider deux jeunes Espagnoles à vérifier la pression des pneus de leur voiture. Dans une scène qui s'apparente à un long fantasme érotique, souligné par de nombreux jeux de mots et autres allusions sexuelles, le héros va illustrer précisément les limites de l'homoncule. Dans la première partie de leur rencontre Florent-Claude semble séduire avec facilité les jeunes Espagnoles impressionnées par son expertise technique : « et je sentis s'enfler leur considération pour mes compétences viriles. »

10 La virilité est un des attributs de la masculinité. Jean-Jacques Courtine dans l'introduction de son ouvrage collectif sur la virilité au XXe et XXIe siècles, présente la crise contemporaine de la masculinité en ces termes : « De ce sentiment de crise dans la masculinité, la perception de la virilité est un enjeu majeur et un indicateur crucial » (Courtine 2011: 7).

11 Bruno héros des Particules souffre de cette médiocrité : « sur le plan sexuel non plus, il n'était pas tout à fait à la hauteur » (Houellebecq 2001: 242).

12 Un état que l'on peut résumer par la phrase suivante : « mais une fois de plus je ne fis rien » (Houellebecq 2019: 172).

13 Cette passivité ou apathie est relevée dans le roman comme un symptôme de l'isolement des individus, selon Gilles Lipovetsky : « l'errance apathique est à mettre au compte de l'atomisation programmée qui régit le fonctionnement de nos sociétés: des médias à la production, des transports à la consommation, plus aucune « institution » n'échappe à cette stratégie de la séparation » (Lipovetsky 2012: 60-61).

(Houellebecq 2019: 15) L'impression immédiate est bonne, mais lorsqu'ils sont sur le point de se quitter, il n'a pas la présence d'esprit ni la volonté de dire un mot ou de faire un geste pour prolonger leur échange. Il brise le charme en les laissant partir et se met aussitôt à imaginer des scénarios de films dans lesquels il jouerait le beau rôle de l'homme séduisant et entreprenant. Mais l'existence de l'homoncule n'est pas un film hollywoodien ni même une vidéo pornographique (il imagine aussi cette possibilité), elle est au contraire faite de solitude, de regrets et de misère sexuelle sans cesse répétée : « Nous étions dans la réalité, de ce fait je suis rentré chez moi. J'étais atteint par une érection, ce qui n'était guère surprenant vu le déroulement de l'après-midi. Je la traitai par les moyens habituels. » (Houellebecq 2019: 18) Cet épisode au souvenir douloureux hantera longtemps Florent-Claude qui se remémorera son échec chaque fois qu'il voudra préciser sa vision fantasmagorique du bonheur à deux. Elle passe par une plénitude sexuelle qui s'incarne dans la présence d'une femme jeune et généreuse, prodigue en dons sexuels multiple. Elle comble surtout l'apathie de l'homoncule qui fait montre, dans ses fantasmes, d'une force de caractère sans pareil. Cette femme imaginaire est une figure poétique et littéraire, un archétype qui vient du fond des âges. Elle rappelle, entre autres et plus récemment, la réciprocité magique du *Rêve Familier* de Paul Verlaine : « une femme inconnue et que j'aime et qui m'aime ». Chez Houellebecq comme dans la poésie mystérieuse et incantatoire du *Pauvre Lélian*, la femme est rédemptrice dans sa capacité à délivrer l'homme de sa solitude implacable. Mais elle exhibe aussi une autre dimension que nous pourrions qualifier ici de « souveraine » ; elle est forte et dominatrice, car elle connaît instinctivement les souffrances intimes de l'homme esseulé et elle possède tous les moyens de l'amener au bonheur. Elle rappelle dans sa splendeur une autre figure de la littérature lyrique, la *domna* originelle des poètes courtois qui préside au salut de l'amant en l'élevant physiquement et spirituellement<sup>14</sup>. C'est une croyance mutuelle dans la supériorité d'un amour quasi religieux qu'inspire une compassion<sup>15</sup> sans pareil. Michel Houellebecq en donne ici une version moderne : « Elle était revenue me chercher, mon errance dans ce monde avait pris fin, elle était revenue sauver d'un seul mouvement ma bite, mon être et mon âme » (Houellebecq 2019: 21). Le crescendo rédempteur de cette phrase participe à la fois au style houellebecquien qui aime à mêler le vulgaire et le sacré, mais il souligne surtout le pouvoir rédempteur de l'amour féminin dans la vie de l'homoncule. Il englobe toutes les dimensions de l'homme sans en oublier ni n'en exclure aucune. Il va de la partie du corps la plus triviale<sup>16</sup> en passant par sa présence physique et symbolique et en finissant dans sa dimension la plus spirituelle. La phrase se conclut avec une citation qui confirme l'hypothèse courtoise : « Et, dans ma maison, librement et hardiment, pénètre en maîtresse » (Houellebecq 2019: 21). Cette phrase tirée d'un poème russe du dix-neuvième siècle de Nikolai Nekrassov<sup>17</sup> intitulé *Le lieu Natal* est intéressante à plus d'un titre. Houellebecq propose une légère variation de la traduction

14 Pour une analyse plus poussée sur le thème de la courtoisie dans l'œuvre de Michel Houellebecq, je renvoie à mon précédent article « L'art du Faibl'Amor houellebecquien » (Bousquet 2016).

15 L'amour *caritas* traduisible par amour charité ou amour compassion, est la forme la plus élevée d'amour pour les clercs du Moyen-âge : « Il existe déjà au XIIe siècle une littérature d'amour, écrite par les moines, fortement marquée par le Cantique des cantiques et la tradition patristique. Mais toute représentation érotique renvoie ici à une signification entièrement spirituelle : l'amour entre un homme et une femme est le symbole de l'union de l'Église avec son Roi ou encore de l'union de l'âme individuelle avec son Seigneur. L'amour est une voie d'élévation mystique » (Stanescu 2006: 120).

16 Peut-être aussi la plus brutale tant le sexe masculin symbolise dans le texte le manque et la frustration (la masturbation) ; brutale aussi dans l'intensité du mot argotique pour désigner le sexe masculin.

17 Poète russe du 19<sup>e</sup> siècle qui écrivit principalement sur la paysannerie.

française originale : il écrit « pénètre en maîtresse » au lieu de « Entre et règne ! » (Nekrassov 1821–1877: 224). La notion d'un appel à la domination féminine reste similaire ; l'homoncule, à l'instar des premiers troubadours de la chanson courtoise, insiste clairement sur le rôle dévolu à la femme aimée dans la relation amoureuse. Mais contrairement aux poètes du 12<sup>e</sup> siècle, cette domination n'est pas le passage obligé d'un jeu érotique plus ou moins factice basé sur le pouvoir, mais l'expression d'un besoin de sacralisation pour permettre au couple et à l'amour de triompher d'un monde désenchanté. C'est ainsi que la jeune Camille, le deuxième amour de sa vie, est présentée comme particulièrement mature dans la conscience précoce qu'elle a de l'amour et du couple. Camille, contrairement à Florent-Claude, est déjà parfaitement à même de tous les enjeux que représentent leur relation :

(...) nous étions en couple, c'était une affaire sérieuse, c'était même l'affaire la plus sérieuse de sa vie, et j'étais bouleversé, jusqu'à en avoir le souffle coupé, littéralement, chaque fois que je lisais dans son regard posé sur moi la gravité, la profondeur de son engagement. (Houellebecq 2019: 179)

C'est cette « pénétration agissante » qui fait cruellement défaut à l'homoncule et le condamne sans appel à toutes les souffrances possibles. Elle demande de sa part un courage basé sur l'action dont les tentatives avortées seront mises en scène à plusieurs reprises dans le roman.

## 2. Destinée

« Toute chose existe, demande à exister, ainsi des situations s'assemblent, parfois porteuses de puissantes configurations émotives, et une destinée finit par s'accomplir »

(Houellebecq 2019: 297).

L'incapacité de l'homoncule à protéger par des actes forts ses relations avec Kate d'une part et Camille ensuite est selon lui la cause primordiale de sa souffrance. Son manque de synchronisme amoureux est multiplié par cette pusillanimité et son adhésion docile à une idéologie hédoniste de consommation. L'amour est présenté comme un sentiment profond et déterminé qui s'oppose en essence au geste compulsif et finalement passif du consommateur. L'amour est une croyance existentielle dans le roman qui scelle une présence humaine à travers une histoire tangible<sup>18</sup>. Afin de distinguer les manifestations et les effets de l'amour sur la vie de son personnage, l'auteur lui oppose la simple consommation sexuelle. Ce type de relation semble effacer symboliquement Florent-Claude en mettant fin à ses relations amoureuses et en le condamnant irrémédiablement à une solitude insoutenable. C'est pour cette raison que cette pratique hédoniste, parfaitement en phase avec le système libéral, ne représente jamais, à l'instar de la drogue *Captorix*<sup>19</sup>, qu'un simple moyen de survie et non de vie : « toutes choses qui aident à vivre, mais ne transforment pas la vie en destin. » (Houellebecq 2019: 183) Le distinguo est crucial pour comprendre le postulat amoureux houellebecquien. Lorsque Florent-Claude trompe Camille avec la jeune Anglaise Tam<sup>20</sup>, il montre les limites de l'homoncule, qui, aveuglé par son désir et conforté par l'idéologie de son époque, met fin involontairement à son couple. Le héros à la fin du roman réalise l'étendue fatale de sa

18 En opposition à ceux « qui n'ont jamais envisagé de vivre, ni d'aimer, ni d'être aimés » (Houellebecq 2019: 346).

19 Processus que Clouscard résume ainsi : « On achète dans le même acte, la maladie et le remède » (Clouscard 2013: 156).

20 C'est une brésilienne qui le détourne de son amour pour Kate.

méprise et de son embrigadement suicidaire : « (...) ces idées étaient dans l'esprit du temps (...) nous nous sommes contentés de nous y conformer (...) de nous laisser détruire par elles » (Houellebecq 2019: 347). L'amour dans le roman appartient au destin, c'est-à-dire à une présence volontaire qui ouvre sur une transcendance et une histoire. Il porte en lui des rôles archétypaux que les amants doivent incarner. La consommation répond au contraire à un dressage<sup>21</sup> et à une initiation opportuniste. Elle fait appel à la partie la plus superficielle et la plus impulsive<sup>22</sup> de l'individu qu'elle conditionne dans des comportements qui reflètent une idéologie marchande plus large. Dans cette perspective, l'apathie de l'homoncule vis-à-vis de certaines décisions importantes est parfaitement en phase avec le *zeitgeist* consommateur de son époque; on demande une obéissance passive à ce dernier, mais jamais d'initiative. L'homoncule est la définition du parfait consommateur: « je me suis laissé balloter par les circonstances » (Houellebecq 2019: 11). La passivité révèle une autre lacune chez Florent-Claude, un manque de courage moral. Il fait défaut au héros et le condamne à manquer son destin. Or, la condition *sine qua non* pour que le personnage trouve une place dans le couple sacré, passe par une transformation quasi mythologique : il doit devenir le maître de sa propre vie. Cette croyance ne peut s'incarner selon Florent-Claude, qu'à travers l'expression d'un certain courage physique. Dans les deux épisodes du roman qui voient l'homoncule s'essayer au meurtre, nous lirons la mise en scène d'une lâcheté rédhitoire. Cet épisode a des parfums d'ordalie médiévale et d'épreuve initiatique manquée<sup>23</sup>. Afin de s'encourager à tuer un oiseau sur une plage de Normandie<sup>24</sup>, le héros se remémore le crédo existentiel suivant : « Je devais juste me souvenir que j'étais un homme, un seigneur et maître, l'univers avait été créé à ma convenance par un Dieu juste » (Houellebecq 2019: 238). Le *seigneur et maître* est simplement ici l'homme capable d'action, en l'occurrence capable de participer à un cycle immémorial et transcendant dans lequel il possède une place privilégiée : « un prédateur très élevé dans la chaîne alimentaire » (Houellebecq 2019: 237). Mais l'homoncule par définition est inapte au moindre agissement et Florent-Claude ne fait pas exception à cette règle. Il ne peut pas presser sur la gâchette de son arme pour tuer le volatile marin. Son impuissance à tuer est confirmée un peu plus tard lorsqu'il tiendra dans le viseur de sa carabine à longue portée le jeune fils de Camille. Même si les enjeux sont incomparables, l'intention et le résultat restent les mêmes. Ces deux épreuves moralement douteuses et finalement manquées expriment une vision extrême de l'amour et du destin de la part du personnage. Le protagoniste a décidé qu'il devait tuer l'enfant afin de recommencer une relation avec Camille et ainsi de reconstituer un couple. Selon la perspective de Florent-Claude, toute relation amoureuse entre un homme et une femme ne peut être qu'exclusive sans partage possible: « Pouvait-on imaginer que Camille mette en danger pour moi cette relation parfaite et fusionnelle qu'elle vivait avec son fils ? Et pouvait-on imaginer que lui, l'enfant, accepte de partager l'affection de sa mère avec un autre homme ? » (Houellebecq 2019: 299) La logique de cette volonté meurtrière s'inscrit dans un discours fataliste vis-à-vis de la société contemporaine ; il ne peut plus y avoir de père ni d'enfants dans les métropoles modernes qui ne se prêtent plus au bonheur familial, seul le couple est encore possible<sup>25</sup>.

21 « Ce dressage procède par conditionnements sociologiques progressifs » (Houellebecq 2019: 156).

22 « (...) c'est un petit être impulsif le consommateur, bien plus impulsif que le bœuf » (Houellebecq 2019: 62).

23 Épreuves qui sont traditionnellement échues au héros du roman courtois.

24 Il s'entraîne à tirer grâce à l'arme qui lui est donnée par l'autre homoncule du roman, son ami Aymeric. Ce dernier mourra peu après un fusil sans cartouches dans les bras.

25 « (...) il y avait eu l'invention de la ville et son corollaire naturel, la solitude, auquel seul le couple pouvait vraiment offrir une alternative » (Houellebecq 2019: 312).

### 3. Le don<sup>26</sup>

« (...) elle est tellement concentrée sur cette fellation que son visage en est vide d'expression, ses traits sont parfaitement purs, je n'ai plus jamais eu l'occasion de voir une telle représentation du don »  
(Houellebecq 2019: 174).

Le couple permet aux amants d'échapper à la logique froide<sup>27</sup> et rationnelle de l'ordre marchand. Les conséquences physiques de cette destruction sont illustrées dans le roman à travers la mort lente de l'agriculture française (mort dont Florent-Claude est le complice de par sa profession) et le suicide de son seul véritable ami Aymeric d'Harcourt-Olonde. Aymeric est agriculteur et propriétaire terrien, malgré sa résistance héroïque son exploitation périlite et il se trouve abandonné par sa femme. Cette dernière part à Londres avec ses enfants pour aller vivre avec un artiste. Ce départ symbolise pour Florent-Claude la double peine imposée par les sociétés libérales à son ami : lorsque Cécile quitte son mari, elle trahit les idéaux sacrés d'amour et de fidélité qui lient le couple, et lorsque l'Union européenne impose des quotas laitiers, elle trahit les intérêts des agriculteurs au nom de l'opportunisme financier et du profit. Florent-Claude résume par l'invective sa condamnation : « Cécile s'était avérée être une grosse salope passionnée par la vie à Londres avec un pianiste mondain, et l'Union européenne elle aussi avait été une grosse salope, avec cette histoire de quotas laitiers » (Houellebecq 2019: 259). Si le ton du personnage est outrancier et volontairement vulgaire envers Cécile, c'est qu'il correspond à une croyance menacée, une dimension fragile et sacrée à laquelle l'homoncule s'accroche douloureusement : « Le monde extérieur était dur, impitoyable aux faibles, il ne tenait presque jamais ses promesses, et l'amour restait la seule chose en laquelle on puisse encore, peut-être, avoir foi » (Houellebecq 2019: 180). À l'exemple tragique d'Aymeric et au sien propre, Florent-Claude oppose celui plus énigmatique de ses parents. La tentative de meurtre de l'enfant de Camille trouve ses racines dans cet héritage extrême. L'amour de ses géniteurs est décrit dans le roman comme un phénomène prodigieux : « le cercle magique, surnaturel qu'ils formaient tous les deux » (Houellebecq 2019: 83). Cette relation *surnaturelle* ou *antinaturelle* dans le contexte des sociétés contemporaines, représente l'expression tangible de sentiments qui dépassent l'« égoïsme rationnel<sup>28</sup> » prôné par l'idéologie moderne. Cet espoir sous-tend la reconnaissance finale de l'homoncule en une transcendance mystérieuse : « (...) ces illuminations, ces extases, inexplicables si l'on considère notre nature biologique, notre statut de simples primates (...) » (Houellebecq 2019: 347). Le couple amoureux existe dans le roman dans un monde à part à travers une passion exclusive et « excluante ». Florent-Claude remarque que s'ils lui avaient toujours prodigué une grande attention, ses parents avaient l'un pour l'autre une affection d'une tout autre nature qui les situait dans une autre réalité : « (...) d'abord parce que mes parents étaient des gens étranges, malaisément terrestres, qui ne pouvaient guère servir d'exemple à une vie réelle (...) » (Houellebecq 2019: 191). C'est à l'occasion de leur suicide que le personnage va s'approcher au plus près de cette dimension paradoxale. Le père de Florent-Claude, la veille de son soixante-quatrième anniversaire, apprend qu'il est atteint d'un cancer du cerveau inopérable. Sa mère à peine plus jeune et « en parfaite santé » (Houellebecq 2019: 82), l'accompagnera dans un

26 Pour une analyse plus poussée du don dans l'œuvre de Michel Houellebecq, je renvoie à mon article précédent sur la question : « L'économie des plaisirs dans l'économie mondialisée ou l'impossibilité du don » (Bousquet 2014).

27 "Glacée" dirait Marx.

28 C'est une expression que Michéa emprunte à Ayn Rand (Michéa 2010: 128).

suicide aussi rapide que discret. Tels les deux amants mythiques de Vérone, les parents Labrouste meurent allongés l'un près de l'autre dans un geste incompréhensible de solidarité amoureuse. Un suicide altruiste en somme qui s'oppose diamétralement aux velléités suicidaires de l'homoncule Florent-Claude ; puisque le personnage désire mourir pour ne plus souffrir, exprimant un intérêt égoïste légitime alors que le geste de sa mère affirme au contraire une liberté humaine mystérieuse dans un système qui prône la rationalisation des choix individuels. Ce geste renvoie à l'interrogation finale du roman ; le don désintéressé incarne de façon ultime celui du Christ rédempteur : « Est-ce qu'il faut vraiment, en supplément, que je donne ma vie pour ces minables ? » (Houellebecq 2019: 347).

La réponse du personnage est sans ambiguïté, l'homoncule, *le minable*, a un besoin vital de ce don pour exister et « renouveler le miracle » (Houellebecq 2019: 137) à travers le couple amoureux. Il reste cependant le solipsisme que représente l'homoncule dans le roman. Il relate un paradoxe indépassable, comment réconcilier ce personnage trop faible et trop indifférent, un homme à la virilité trop abîmée pour lui permettre de donner à son tour, d'aimer en retour et d'incarner une relation basée sur la foi et la générosité ? L'homoncule prend une dimension universelle dans *Sérotonine*, il représente la victime allégorique des religions du passé, le bouc émissaire en route vers son supplice, son rôle n'est pas d'agir, mais de subir et de s'indigner, et à travers sa souffrance cruelle de mesurer tout l'espoir que son calvaire évoque.

## Bibliographie

- Bardolle, Olivier (2008) *De la prolifération des homoncules*. Dijon-Quetigny: L'Esprit des Péninsules.
- Bousquet, Louis (2014) "L'économie des plaisirs dans l'économie mondialisée ou l'impossibilité du don." [In:] Sabine Van Wesemael, Bruno Viard (eds.) *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris: Classiques Garnier; 199–208.
- Bousquet, Louis (2016) "L'art du Faibl'Amor houellebecquien." [In:] *Orbis Linguarum*. Vol. 45: "Au carrefour des sens." Jadwiga Cook, Tomasz Wysłobocki, Edward Białek (eds.) Dresden-Wrocław; 183–213.
- Clouscard, Michel (2013) *Le Capitalisme de la Séduction*. Mercuès: Delga.
- Courtine, Jean-Jacques (2011) *Histoire de la virilité, La virilité en crise ?* Paris: Seuil.
- Houellebecq, Michel (2001) *Les Particules Élémentaires*. Paris: J'ai Lu.
- Houellebecq, Michel (2019) *Sérotonine*. Paris: Flammarion.
- Lasch, Christopher ([1979] 2006) *La Culture du Narcissisme*. Paris: Flammarion.
- Lavaud, René, Nelli René (1966) *Les Troubadours, L'œuvre épique*. Bruges: Desclée de Brouwer.
- Le Petit Larousse*. (1999) Paris: Bordas.
- Lipovetsky, Gilles (2012) *L'ère du vide*. Paris: Gallimard.
- Michéa, Jean-Claude (2010) *L'empire du moindre mal*. Paris: Flammarion.
- Nekrassov, Nikolai (1821–1877) *Poésies Populaires*. E. Halpérine-Kaminsky, Ch. Morice (trad.) Paris: Perrin, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1413155n/f13.item> [consulté le 29/09/2020].
- Onfray, Michel (2017) *Miroir du Nihilisme*. Paris: Galilée.
- Platon ([ca. 380 av. J.-C.] 2000) *La République*. Paris: Flammarion.
- Stanesco, Michel (2006) *Courtoisie et société de cour au Moyen Âge, Histoire de la France Littéraire*. Volume 1. Paris: PUF.

Viard, Bruno (2006) "Les Enjeux Idéologiques de l'œuvre Romanesque de Michel Houellebecq." [In:] Gavin Bowd (ed.) *Le Monde De Houellebecq.* Glasgow: University of Glasgow; 171–184.