

Alexandrina Mustăţea

## Dissolution identitaire dans *Sérotonine* de Michel Houellebecq

### DISSOLUTION OF IDENTITY IN *SÉROTONINE*

BY MICHEL HOUELLEBECQ

**Abstract:** *Sérotonine*, Michel Houellebecq's latest novel, can be read as the account of a case of identity dissolution, at both an individual and a collective level, the two levels intersecting each other. The author proposes the reader a chaotic trajectory through the despondency-ridden universe of the narrating character, who travels across a given geographic, cultural, social, professional space representative of today's France, in keeping with the free will of a whimsical memory and a type of writing that follows a continual chronological and emotional disruption. Our analytic approach lies at the crossroads of self hermeneutics and group psychology, while intending to show how the field of literary imagination and imagery capitalizes on the present-day world's insecurity identity-wise.

**Keywords:** Michel Houellebecq; *Serotonin*; Identity; Individual/Collective; Dissolution.

### ALEXANDRINA MUSTĂŢEA

Université de Pitesti, Pitesti, Roumanie  
alexandrinamustatea@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2021.41.15

De nos jours, le problème de l'identité est une question d'intérêt général, qu'il s'agisse des philosophes, des sociologues, des psychologues, des anthropologues, des linguistes, des littéraires, etc., ou du grand public. Pourtant, c'est un trait caractéristique de toute époque, depuis l'Antiquité jusqu'aux temps modernes et post modernes que de (se) poser des questions sur ce qui et sur ce que nous sommes, en relation avec nous-mêmes et avec les autres, avec le moi et le non moi. Des changements de perspectives sur le sujet sont intervenus d'une époque à l'autre, dû à des visions différentes sur le monde, sur la société et l'individu.

Edmond Marc, dans *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, se rapportant à l'actualité, fait des remarques pertinentes sur les causes de la remise en question périodique du problème de l'identité :

L'identité, lorsqu'elle ne se sent pas menacée, n'est l'objet d'aucune interrogation ; elle s'impose avec une évidence tranquille. C'est dans les moments de remise en question, de déni, de rupture, de bouleversement qu'elle devient problématique. L'incertitude et la fragilisation qui

l'affectent sont les symptômes d'un « malaise dans la civilisation » qui mine les modèles, les valeurs, les repères traditionnels et les institutions qui les portent. Le couple, la famille, l'école, le monde du travail, la justice accusent des fissures profondes qui laissent l'individu inquiet et démuné. Les statuts, les rôles et les modèles identificatoires se brouillent si bien que la place de chacun devient floue et changeante. La précarité touche aussi bien la profession, l'emploi que les liens affectifs et familiaux renvoyant l'individu à lui-même et à un sentiment de confusion et d'instabilité<sup>1</sup>.

Il est bien évident que le monde traverse de nos jours un de ces moments de crise qui suscitent le questionnement du statut de l'individu et de la société, ce qui explique l'intérêt des écrivains de l'extrême contemporain pour ce thème de grande actualité. Michel Houellebecq n'y fait pas exception. Il pose le problème de l'identité dans toute son œuvre, sous une forme ou une autre, mais avec une acuité particulière dans son dernier roman, *Sérotonine*<sup>2</sup>, qui fait l'objet de notre étude.

La sérotonine, communément connue comme l'hormone du bonheur, est, suivant les définitions de dictionnaire, une substance dérivée d'un acide aminé, le tryptophane, synthétisée par les cellules de l'intestin et ayant entre autres un rôle de neurotransmetteur du système nerveux central. Ses effets dépendent de nombreux paramètres et de l'état d'une multitude d'autres systèmes. Selon les spécialistes<sup>3</sup>, la sérotonine n'est pas l'hormone du bonheur, son rôle étant plutôt celui d'assurer un certain équilibre intérieur.

Houellebecq exploite dans son roman l'acception courante du terme et invente un antidépresseur, le *captorex*, qui stimulerait la sécrétion de l'hormone, dont le déficit serait responsable du mal de vivre de son héros. En fin de compte ce n'est pas l'acception du terme qui importe, mais sa valeur de prétexte et de métaphore textuelle, véhicule de l'histoire d'une double dissolution identitaire – individuelle et collective, qui se trouve au centre de notre intérêt.

« C'est un petit comprimé blanc, ovale, sécable », voilà la phrase de début du roman, phrase qui d'ailleurs en servira également de clôture, délimitant ainsi l'espace littéraire de la dépendance psychique et physique du protagoniste de ce médicament. Il s'agit évidemment du comprimé de *captorex*, l'antidépresseur qui permettrait aux patients de s'intégrer plus facilement dans les rituels majeurs d'une existence normale, au sein d'une société civilisée, selon les dires du narrateur. Les effets secondaires les plus répandus en seraient les nausées, la disparition de la libido et l'impuissance. « Je n'ai jamais souffert de nausées » affirme-t-il, laissant entendre qu'il souffre des deux autres. Nous voilà introduits dès le début dans l'univers douloureux de Florent-Claude Labrouste, personnage-narrateur et scripteur d'un livre autobiographique, racontant sa lente marche vers le précipice de « l'indifférence fondamentale », définition *sui generis* de la dépression dont il souffre, au-delà de laquelle il n'y a que le néant de la mort. La dernière remarque du narrateur à propos du comprimé nous y amène d'ailleurs, la fin en boucle suggérant l'impossibilité de sortir vivant de ce cercle infernal :

Il ne crée, ni ne transforme; il interprète. Ce qui était définitif, il le rend

passager; ce qui était inéluctable, il le rend contingent. Il fournit une nouvelle interprétation de la vie – moins riche, plus artificielle, et empreinte d'une certaine rigidité. Il ne donne aucune forme de bonheur, ni même de réel soulagement, son action est d'un autre ordre : transformant la vie en une succession de formalités, il permet de donner le change. Partant, il aide les hommes à vivre, ou du moins à ne pas mourir – durant un certain temps. (*Sérotonine*, p. 346)

Véritable prototype des antihéros houellebecquiens, Florent-Claude Labrouste est un agronome de quarante-six ans, qui décide de se retirer de son monde financièrement et professionnellement confortable, mais vidé de significations majeures, quittant son poste au Ministère de l'Agriculture, pour s'évanouir, s'auto exiler dans des hôtels anonymes, refusant toute relation sociale : « j'en étais là, homme occidental dans le milieu de son âge, à l'abri du besoin pour quelques années, sans proches ni amis, dénué de projets personnels comme d'intérêts véritables. » (*S.p.87*). Ce qui lui reste c'est le regard désabusé et cynique sur lui-même et sur le monde des autres, l'antidépresseur tueur du désir charnel et l'amertume causée par ses échecs amoureux. Le tout enveloppé dans la tentation du suicide, forme extrême de dissolution identitaire.

Au début de l'histoire, le personnage se trouve en Andalousie, où il attend sa dernière compagne, Yuzu, une Japonaise beaucoup plus jeune que lui, superficielle et infidèle, dont il veut se séparer. Il met fin aux prétendues vacances et la quitte pour revenir à Paris, où il s'installe dans un hôtel

Mercure, à la porte d'Italie. Profondément déprimé, considérant qu'il avait passé plus de la moitié de sa vie sans avoir eu le moindre contrôle sur lui-même et sur ses actes et qu'il n'avait aucun espoir que cela puisse changer, son existence ratée n'étant, à ses yeux, qu'un « un flasque et douloureux effondrement » (*S.*, p. 12), il cherche un médecin qui lui prescrive un antidépresseur à même de lui rendre acceptable « l'insupportable vacuité des jours » (*S.p.36*) et il le trouve dans la personne du docteur Azote qui lui fait prendre le captorix.

Allant mieux grâce à la sérotonine, il va tenter de retrouver les femmes qui ont marqué d'une manière ou d'une autre sa vie ; il va aussi à la recherche de son ancien copain et collègue de faculté, l'aristocrate Aymeric d'Harcourt, devenu agriculteur en Normandie, qui finit par se suicider en pleine crise du monde rural.

Déçu, déconcerté, désespéré par la certitude d'avoir perdu à tout jamais la chance de se sauver par l'amour, il quitte l'hôtel parisien pour s'acheter un studio, lieu de réclusion, de rupture totale avec l'extérieur. Isolé volontairement entre les murs de sa nouvelle demeure, il cherchera à revoir en images son existence, par la création d'un *wall* de *facebook* à usage personnel, triste sommaire d'une existence ratée, montage de quelques trois mille photos prises dans des lieux et des moments différents de sa vie, des photos médiocres pour la plupart, des clichés touristiques, et deux photos avec Camille et une avec Kate, seuls témoignages de ses vrais amours ratés.

En fin de compte, le roman est un périple à travers les femmes et les lieux de son existence, parsemé de considérations socio-historiques, culturelles, politiques, philosophiques, le tout en une note

cynique, sous la devise de la sérotonine, de la quête d'un bonheur dont la possibilité est niée d'avance.

Dans son ouvrage *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur discute « le primat de la médiation réflexive sur la position immédiate du sujet, telle qu'elle s'exprime à la première personne du singulier »<sup>4</sup>, en s'appuyant sur la grammaire des langues naturelles qui permet d'opposer *soi* et *je*. À la différence de l'usage philosophique courant qui assigne à *soi* la valeur de pronom réfléchi de la troisième personne, Ricœur en élargit le sens, moyennant le détour par le réfléchi *se* plus l'infinitif des verbes (par exemple *se désigner soi-même*) ou par la nominalisation de *soi* (comme dans l'expression *désignation de soi*), à tous les pronoms personnels et même impersonnels, tels *chacun*, *on*, *quiconque*, etc. Alors si *soi* est tenu pour le réfléchi de toutes les personnes grammaticales, on est autorisé à mettre en discussion la question *qui* ? Notamment : qui est le locuteur du discours ?, qui est l'agent ou le patient de l'action ?, qui est le personnage du récit ?, etc.

On est ainsi amené à redécouvrir la polysémie et la polyphonie discursives, présentes dans tout type de discours, le littéraire y inclus.

En second lieu, Ricœur dissocie deux significations majeures de l'identité, liées à l'emploi du *même*, « selon que l'on entend par identité l'équivalent de l'idem ou de l'ipse latin. »<sup>5</sup> L'équivoque du terme « identique » est mise en rapport avec la temporalité du *soi*. L'identité, au sens d'*idem* est liée à la permanence dans le temps, en opposition avec le différent, c'est-à-dire le changeant, le variable. L'individu se perçoit ou bien il est perçu comme identique à lui-même, quels que soient l'espace, le temps et les situations où il se trouve. Quant à

l'identité au sens d'*ipse*, elle n'implique « aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité »<sup>6</sup>, autrement dit elle signifie unicité, singularité, spécificité de l'individu. Toujours dans les termes de la phénoménologie de Ricœur, l'identité en tant que *mêmeté* est de nature qualitative, alors que l'*ipséité* est numérique ou quantitative.

La troisième visée philosophique de l'ouvrage « met en jeu une dialectique complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmeté, à savoir la dialectique du soi et de l'autre que soi. »<sup>7</sup> Si l'on se tient dans la sphère de la mêmeté, l'altérité de l'autre que soi se définit comme simple antonymie, *même* s'opposant à *autre*, *contraire*, *distinct*, *différent*, *divers*, etc., alors que « l'ipséité de soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre. »<sup>8</sup> Ricœur attache une signification forte au *comme*, qui dépasse sa simple valeur de comparaison – soi-même semblable à un autre – pour y superposer celle d'implication: soi-même en tant que autre.

Donc l'altérité fait partie de nous-mêmes, elle est l'autre face de nous-mêmes. Il s'ensuit qu'on est devant une plaidoirie pour la tolérance et pour l'auto connaissance (*nosce te ipsum*).

Les deux types d'identité interfèrent dans ce que Ricœur appelle *caractère* : « l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne. C'est à ce titre que le caractère peut constituer le point limite où la problématique de l'ipse se rend indiscernable de celle de l'idem et incline à ne pas les distinguer l'une de l'autre. »<sup>9</sup>

Dans ce contexte théorique général, on peut affirmer que Florent-Claude

Labrouste traverse une forte crise identitaire. Il n'aime pas son prénom, qu'il trouve efféminé et ridicule :

Florent est trop doux, trop proche du féminin Florence, en un sens presque androgyne. [...]. Quant à Claude, n'en parlons pas, il me fait instantanément penser aux Claudettes, et à l'image d'épouvante d'une vidéo vintage de Claude François repassée en boucle dans une soirée de vieux pédés me revient aussitôt, dès que j'entends prononcer ce prénom de Claude. (*S.*, p. 10).

Il n'aime pas son corps en proie à la dégradation causée par la fuite du temps et par la prise de l'antidépresseur. À la fin de son périple physique et spirituel chaotique, en l'absence de toute relation interpersonnelle à même de donner un sens à son existence, il s'adonne à des excès culinaires, se transformant en « un bon vieux gros bonhomme, un philosophe épicurien pourquoi pas » (*S.*, p. 332).

Florent-Claude Labrouste ne s'aime pas. Egaré dans un monde où il ne trouve pas sa place, il se scrute, souvent avec sarcasme, avec ironie ou avec humour noir, prenant une distance aliénante par rapport à lui-même, de sorte que l'on pourrait parler d'un déplacement du *je*, personnalisé, assumé, vers un *soi* plus ou moins étranger, non accepté, réfuté. Florent-Claude Labrouste s'attribue des qualificatifs tels « une inconsistante lopette de 46 ans », « un quadragénaire fourbu », un « loser », un « raté ».

Il assiste avec cynisme à sa propre dissolution, il la provoque et se l'approprie, d'où son évanouissement dans l'anonymat

et dans la permanence de l'idée du suicide. L'effacement de ses traces sociales est le prélude de la projection de l'anéantissement physique de son être. De simple prédisposition, cet effacement devient une seconde nature :

J'étais donc maintenant seul sur la terre, comme l'écrivit Rousseau, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. [...] Contrairement à Rousseau, je ne pouvais pas non plus dire que j'avais été « proscrit de la société des hommes par un accord unanime » : les hommes ne s'étaient nullement ligués contre moi ; il y avait eu simplement qu'il n'y avait rien eu, que mon adhérence au monde, d'entrée de jeu limitée, était peu à peu devenue nulle, jusqu'à ce que plus rien ne puisse interrompre le glissement. (*S.*, p. 278).

Son besoin de relations sociales, à l'exception des relations amoureuses, a évolué au fil des ans de « faible » à « nul », selon ses propres affirmations. La question qu'il se pose est s'il est quand même possible d'associer solitude et bonheur : « Étais-je capable d'être heureux dans la solitude ? Je ne le pensais pas. Étais-je capable d'être heureux en général ? C'est le genre de questions, je crois, qu'il vaut mieux éviter de se poser. » (*S.*, p. 88).

D'abord la crise ne signifie pas véritable malheur mais tristesse, une tristesse qui se présente comme état permanent :

Étais-je, au fond, si malheureux ? Si par extraordinaire l'un des humains avec lesquels j'étais en contact [...] m'avait interrogé sur mon humeur,

j'aurais plutôt eu tendance à la qualifier de « triste », mais il s'agissait d'une tristesse paisible, stabilisée, non susceptible d'augmentation ni de diminution d'ailleurs, une tristesse en somme que tout aurait pu porter comme définitive. Je ne tombais cependant pas dans ce piège ; je savais que la vie pouvait encore me réserver de nombreuses surprises, atroces ou exaltantes c'est selon. (*S.*, p. 91)

La tristesse évolue pourtant vers le désespoir, contrôlé encore, pour un temps. Si le personnage n'a pas d'espoir pour une existence normale, il se maintient entre les limites du supportable. « J'étais entré dans une nuit sans fin, pourtant il demeurerait, tout au fond de moi quelque chose, bien moins qu'une espérance, disons une incertitude. » (*S.*, p. 305)

Dans la marche vers le désastre, l'absence de tout désir et l'indifférence face à sa propre personne sont les signes de sa dissolution identitaire. C'est en quittant l'hôtel Mercure pour s'enfermer entre les murs de sa nouvelle demeure que le protagoniste se rend compte de son inutilité et semble l'accepter avec résignation : « De mon côté, avant de franchir la porte, je m'excusai du dérangement, et au moment où je prononçais ces mots banals je compris que c'était à cela, maintenant, qu'allait se résumer ma vie : m'excuser du dérangement. » (*S.*, p. 327).

Patient plutôt qu'agent, le personnage est incapable d'agir, de s'impliquer, jouant le rôle d'observateur, de spectateur sarcastique de la société, de la vie des autres et de sa propre vie. Ses décisions concernent uniquement la fuite devant tout engagement – social, professionnel, amoureux. Même son suicide reste à l'état de virtualité.

Le personnage relate dès le début comment il avait déjà raté une seconde tentative de suicide – tentative de libération, ouvrant ainsi à ses lecteurs un certain horizon d'attente, préparés à le voir se confronter à une situation de crise existentielle. Elle sera annoncée également par les signes précurseurs de ce qu'il appelle « l'indifférence fondamentale », qui le saisira progressivement, notamment l'indifférence face à certaines choses de la vie, telles le sort des producteurs d'abricots de Roussillon ou des producteurs de lait de Calvados et de la Manche, avant de devenir indifférence face à sa propre personne. Il y aura, dans le récit, une dernière tentative, minutieusement préparée mentalement, mais dont la mise en acte restera incertaine, préfigurant un dernier échec possible du personnage même face au suicide :

J'avais l'intention d'opérer de nuit, pour ne pas être arrêté par la vue du béton de l'esplanade, je croyais peu en mon propre courage. Dans la séquence que j'avais prévue, le déroulement des événements était bref et parfait : à l'entrée de la pièce principale, un commutateur me permettait de relever les volets roulants. En essayant d'éviter toute pensée je me dirigeais vers la fenêtre, je faisais coulisser les baies vitrées, je me penchais et voilà c'était fait. (*S.*, p. 342).

Si pour le protagoniste le suicide reste au stade de projet, (son accomplissement contredirait d'ailleurs la logique du texte autobiographique), ce geste apparaîtrait comme acte matérialisé dans le cas de ses parents, respectivement dans celui d'Aymeric.

En ce qui est de ses parents, il s'agit d'un double suicide, dont la cause est l'amour authentique d'un couple qui ne peut concevoir que l'un survive à l'autre :

On les retrouva une semaine plus tard, allongés côte à côte sur le lit conjugal. [...] Ma mère au moment de sa mort avait cinquante-neuf ans, et elle était en parfaite santé. Le prêtre m'avait un peu énervé pendant son sermon avec ses effets faciles sur la magnificence de l'amour humain, prélude à la magnificence encore plus grande de l'amour divin, je trouvais un peu indécent que l'Église catholique essaie de les récupérer, quand il est mis en présence d'un cas d'amour authentique un prêtre ça ferme sa gueule, voilà ce que j'avais envie de lui dire, qu'est-ce qu'il pouvait bien y comprendre, ce charlot, à l'amour de mes parents ? Moi-même je n'étais pas sûr de vraiment le comprendre, j'avais toujours senti dans leurs gestes, dans leurs sourires, quelque chose qui leur était exclusivement personnel, quelque chose à quoi je n'aurais jamais tout à fait accès. (*S.*, p. 81-82)

Quant à Aymeric, il est un vrai caractère, dans le sens que donne Ricœur à ce terme. Il retrouve son identité dans la mort. Il meurt pour effacer, pour annuler une identité circonstancielle et pour s'inscrire dans l'histoire de la famille, dans la permanence dans le temps, pour en assurer la continuité, malgré l'échec de son mariage.

Si dans ces deux cas la mort a un sens, pour l'antihéros houellebecquien le suicide serait le simple anéantissement physique d'un être qui a perdu son identité et le sens

de la vie. A ses yeux, il n'y a que deux solutions pour sortir de la crise : l'amour ou la mort. Si la première est ratée, il ne lui reste que la seconde.

Et pourtant Florent-Claude avait connu des moments de pur bonheur, qu'il remémore avec nostalgie et regrets et qu'il doit à deux femmes, Kate et Camille, ses seules vraies amours :

J'ai connu le bonheur, je sais ce que c'est, je peux en parler avec compétence, et je connais aussi sa fin, ce qui s'ensuit habituellement. Un seul être vous manque et tout est dépeuplé comme disait l'autre, encore le terme de « dépeuplé » est-il bien faible, il sonne encore un peu son XVIII<sup>e</sup> siècle à la con, on n'y trouve pas encore cette saine violence du romantisme naissant, la vérité est qu'un seul être vous manque et tout est mort, le monde est mort et l'on est soi-même mort. (*S.*, p. 158).

Il en parle en connaisseur :

... je ne crois pas me tromper en comparant l'amour à une sorte de rêve à deux, avec il est vrai des petits moments de rêve individuel, des petits jeux de conjonctions et de croisements, mais qui permet en tout cas de transformer notre existence terrestre en un moment supportable – qui en est même, à vrai dire, le seul moyen. (*S.*, p. 165).

Il évoque son histoire avec Kate, jeune Danoise qu'il rencontre à Paris, mais dont il se sépare parce qu'elle doit rentrer en Danemark, pour continuer ses études de

médecine ; il ne fait le moindre geste pour la retenir :

Il y eut Kate enfin, la dernière de mes amours de jeunesse, la dernière et la plus grave, après elle on peut dire que ma jeunesse était terminée, je n'ai plus jamais connu de ces états mentaux qu'on associe habituellement au mot de «jeunesse», cette insouciance charmante (ou, au choix, cette dégoûtante irresponsabilité), cette sensation d'un monde indéfini, ouvert, après elle le réel s'est refermé sur moi, définitivement. (*S.*, p. 96).

Il exprime d'une manière poétique ses regrets d'avoir laissé s'évaporer une de ces rares chances d'accomplissement par l'amour :

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

Camille est le dernier grand amour de Florent. Leur relation connaît des hauts et des bas : une première séparation suite à la fin du stage vétérinaire en Normandie de la jeune fille, qui doit rentrer à Paris pour ses

études, puis une remise en couple à Paris et finalement la rupture définitive après cinq ans de vie paisible et heureuse, à cause d'une stupide infidélité du protagoniste. Celui-ci admet *a posteriori* qu'il avait connu avec elle le vrai bonheur : « J'étais heureux, jamais je n'avais été si heureux, et jamais plus je ne devais l'être autant ; je n'oubliais à aucun moment, pourtant, ce que la situation avait d'éphémère. » (*S.*, p. 172).

D'un certain point de vue, le roman semble être l'histoire d'une absence, celle de Camille, évoquée le long du récit, durant les divers itinéraires physiques et spirituels du narrateur, mais dont l'histoire, commencée et recommencée plusieurs fois, est continuellement ajournée, avant de prendre forme. Son dernier épisode est situé vers la fin du roman, où il prend des dimensions presque dramatiques, le drame proprement dit n'ayant lieu que dans l'imagination du protagoniste, en tant que projet criminel non matérialisé.

Lorsqu'il pénètre par effraction dans un bar-restaurant clos pour l'hiver, d'où il peut poursuivre les mouvements d'une Camille retrouvée, mais qu'il n'ose pas aborder, il se déclare heureux : « ...enfin je ne saurais expliquer l'ensemble de la situation, mais pour la première fois depuis des mois – des années plutôt – je me sentais exactement à la place où je devais être, et pour le dire simplement j'étais heureux. » (*S.*, p. 296).

La certitude de l'avoir perdue à tout jamais l'enfonce définitivement dans la crise : « De mon côté, plus rien ne semblait pouvoir freiner mon chemin vers l'anéantissement. » (p. 305).

Il résume à la fin de l'histoire sa vie amoureuse, avec le sentiment d'avoir raté sa vie :



J'aurais pu rendre une femme heureuse. Enfin, deux ; j'ai dit lesquelles. Tout était clair, extrêmement clair, dès le début ; mais nous n'en avons pas tenu compte. Avons-nous cédé à des illusions de liberté individuelle, de vie ouverte, d'infini des possibles ? Cela se peut, ces idées étaient dans l'esprit du temps ; nous ne les avons pas formalisées, nous n'en avons pas le goût ; nous nous sommes contentés de nous y conformer, de nous laisser détruire par elles ; et puis, très longuement, d'en souffrir. (S., p. 347).

Il connaît pourtant d'autres moments de paix, de ce qu'on pourrait appeler presque bonheur, au milieu de la nature, lieu où l'antihéros se sent presque chez soi, en contraste évident avec les autres lieux, qui ont, selon les dires du narrateur-scripteur « leur propre pathologie », respectivement avec les « non lieux », qui, dans la vision de Marc Auger sont

aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète.<sup>10</sup>

Ils s'opposent aux « lieux de mémoire », fortement identitaires.

La musique (voir l'éloge de Deep Purple) et la littérature (Gogol et Conan Doyle) lui procurent également des moments de vraies délices, ce qui ne l'empêche pas de lancer des diatribes contre la culture : « Toute la culture du monde ne

servait à rien, toute la culture du monde n'apportait aucun bénéfice moral ni aucun avantage... » (S., p. 334).

L'antihéros de Houellebecq minimise la valeur des artistes, qui, dans son opinion, ne sont que des êtres impurs, déchus, dominés par la faiblesse pour le sexe. Il jette ainsi la culture dans le dérisoire, tout comme il jette sa propre crise et sa propre identité dans le dérisoire. La désarticulation de l'individu et celle de la société vont de pair, aussi finit-il par tout prendre en dérision. Et on pourrait se demander si l'auteur lui-même, dans la mesure où le protagoniste est son *alter ego*, ne risque-t-il de tourner en dérisoire sa propre création, dans son élan destructeur, devenu une sorte d'automatisme d'un roman à l'autre.

Les causes de la crise identitaire de Florent-Claude Labrouste sont multiples et elles concernent sa propre personne et son histoire, ses rapports avec les institutions et la société en général.

La critique de la société met en évidence les maux qui gouvernent une humanité en proie à la déshumanisation, voire à la dissolution. L'indifférence, l'hypocrisie, l'ignorance, la suffisance, la dégradation morale, le mensonge, la platitude, etc. représentent *l'homme nouveau*, cette étape dans l'évolution de l'espèce humaine à laquelle on est arrivé presque insensiblement, dans une véritable marche vers l'auto destruction. Le protagoniste souligne la relation étroite entre le consumérisme et le vide spirituel des individus. Il démasque les automatismes, les préconçus, les clichés, dans une sorte de réédition des *Persans* de Montesquieu, mais de l'intérieur même d'une société vue comme un mal assumé. Car il se pose lui-même comme prototype de cette nouvelle humanité dégradée, ne

cachant pas ses défauts, au contraire, les exhibant cyniquement.

En analysant, dans la dynamique identitaire, les rapports entre l'individu et le groupe, Edmond Marc parle de processus défensifs, qui représentent la manière dont les participants réagissent à l'impression de déstabilisation, dans l'intention de préserver un sentiment d'identité positif et stable, mettant en œuvre une véritable « stratégie identitaire » :

Celle-ci est constituée par la ligne d'action évolutive et dynamique (faite d'impulsions, de mécanismes de défense et de conduites conscientes) à travers laquelle le sujet cherche à se faire reconnaître par autrui, à trouver sa place dans le groupe, à construire une image positive de lui-même et à affirmer son individualité. Dans ce « jeu », l'expérience groupale permet d'observer sur le vif l'interaction entre la perception de soi et le rapport à autrui, entre l'image de soi et les comportements effectifs. C'est en cela qu'elle joue le rôle d'un miroir grossissant. Le sujet peut y ressaisir la demande et le désir (adressés à l'autre) qu'il investit dans sa quête de lui-même.<sup>11</sup>

L'antihéros de Houellebecq contredit cette stratégie, de par son statut même d'antihéros, refusant toute valorisation positive de sa personne, en véritable anti-narcissiste, ainsi que toute forme d'intégration dans un groupe quelconque. Il se marginalise volontairement, après avoir constaté qu'il ne trouve sa place dans aucune collectivité. Ses rapports avec autrui sont extrêmement limités et généralement voués à l'échec. En même temps,

il réalise que les relations interhumaines se dégradent sous le coup des changements néfastes qui interviennent dans les sociétés contemporaines. Lui-même se comporte en mysogine, traitant les femmes en objets sexuels, à quelques exceptions près. De plus, il est misanthrope, d'où son sarcasme, son refus d'adhérer à une idéologie ou à un groupe quelconques et son appréhension face au politiquement correct, qu'il enfreint à toute occasion.

Les conclusions de Florent-Claude, resté seul, face à face avec lui-même, sont amères :

J'avais tenté de me rapprocher de certains humains (et surtout de certaines humaines, parce qu'au départ elles m'attiraient davantage, mais de cela j'ai déjà parlé) [...] rien ne s'était concrétisé, rien ne m'avait permis de penser que j'avais un endroit pour vivre, ni un cadre, ni une raison de le faire. (*S.*, p. 344).

Houellebecq construit également l'image d'un groupe de fermiers constitué autour d'Aymeric. Il décrit un monde rural en crise identitaire collective, suite à des politiques agricoles inadéquates, dues en bonne mesure à la globalisation. C'est toute une classe qui risque sa disparition, d'où la colère qui gagne petit à petit les paysans solitaires désespérés et les fait se réunir dans une révolte concrète qui se manifeste par le blocage des chemins, la mise au feu des outillages, l'attaque armée contre les représentants de l'autorité.

Selon Edmond Marc,

aussi fort que le besoin de se préserver du groupe est le besoin de s'y intégrer,

de construire une entité supérieure aux individualités en présence, de former un « nous » fusionnel. Il semble qu'il y ait chez chacun l'image et l'attente d'une totalité groupale unifiée, perçue imaginativement comme une sorte d'être social unique. [...]

Mais un groupe n'est pas seulement un ensemble d'individus en interaction ; c'est, plus fondamentalement, une institution porteuse de valeurs, de normes et de règles qui structurent la perception, les sentiments et les comportements de ses membres.<sup>12</sup>

Les fermiers de Houellebecq agissent au nom de leurs valeurs et traditions qu'ils sentent menacées, cependant leur révolte est inutile, car tout se solde par des morts par et un immense scandale de presse.

La dissolution identitaire en tant que thème majeur du roman a une expression scripturale particulière. On est en présence d'une écriture souvent éclatée, décousue, dont le comble est atteint par les pages 34-36 constituées d'une seule phrase interminable, une immense concaténation portant sur des sujets divers, dérivant les uns des autres, mais sans véritables rapports entre eux. En voici un bref extrait :

...(comment un Hollandais pourrait-il être xénophobe ? il y a déjà contradiction dans les termes, la Hollande n'est pas un pays c'est tout au plus une entreprise), mais parce qu'ils me refusaient l'accès à leur univers de séniors, je n'avais pas fait mes preuves, ils ne pouvaient pas s'ouvrir à moi avec aisance de leurs problèmes de prostate ni de leurs pontages coronariens, j'étais de manière surprenante bien plus

facilement accueilli par les indignados, leur jeunesse s'accompagnait d'une naïveté réelle et pendant ces quelques journées j'aurais pu basculer, et il aurait fallu que je bascule c'était ma dernière chance en même temps j'avais beaucoup à leur apprendre, je connaissais parfaitement les dérives de l'agro-industrie, leur militantisme aurait acquis à mon contact de la consistance, d'autant que la politique de l'Espagne à l'égard des OMG était plus que contestable, l'Espagne était un des pays européens les plus libéraux et les plus irresponsables en matière d'OMG, c'était l'Espagne toute entière, l'ensemble des *campos* espagnols qui risquait du jour au lendemain de se transformer en bombe génétique, il aurait au fond suffi d'une fille, il suffit toujours d'une fille, mais rien ne se produisit qui puisse me faire oublier la châtain d'Al Alquian [...] (S., p. 34)

Le bouleversement chronologique, les interruptions, les parenthèses, les digressions, etc. représentent une manière de raconter, que l'on pourrait considérer comme expression du désordre psychique du personnage-narrateur-scripteur. Il existe trop de débuts d'histoires incessamment interrompus par d'autres débuts, abandonnés à leur tour, pour faire place à des digressions portant sur des sujets divers. Comme si le narrateur-scripteur était incapable de suivre un fil narratif bien ordonné, se laissant porter par le flux de ses pensées momentanées. Par exemple, il téléphone à Claire, pour se donner rendez-vous, mais il relate son histoire avec Kate. Houellebecq paraît suggérer par ce style volontairement désarticulé le manque de cohérence de son

antihéros, son indécision foncière, le refus de la responsabilité et, finalement, le rejet de la normalité institutionnalisée et l'abandon de tout projet qui concerne son avenir.

Dans cet apparent désordre, l'imaginaire remplace ou surplombe le réel, la fabulation en marge de la réalité étant parfois la seule forme d'agir du personnage. Lorsqu'il hésite à prendre des décisions, il imagine comment les choses pourraient ou auraient pu se passer. Voir à titre d'exemples le fantasme érotique avec les deux jeunes filles rencontrées dans une station d'essence durant les vacances en Espagne, l'assassinat imaginaire de Yuzu, respectivement celui de l'enfant de Camille, enfin l'histoire fictive de son propre suicide. Paradoxalement, contrairement à la mise en page décousue des faits, des états et des événements vécus par le protagoniste, les choses qu'il imagine ont une cohérence et une cohésion évidentes. De plus, il manifeste un appétit particulier pour les détails, l'auteur du roman soulignant ainsi la rupture structurale entre le réel et l'imaginaire, avec la valorisation positive du dernier, au détriment du premier.

Enfin, en matière de style, il faut mentionner la diversité parfois choquante de l'écriture, qui va des lieux communs ou des tropismes aux formules et formulations les

plus inattendues, de la vulgarité à la poésie pure, le tout avec un mélange de langage standard, de langues de spécialités, de mots étrangers et de français familier, créant un idiolecte digne d'une étude approfondie, qui dépasse cependant les objectifs de notre analyse.

En guise de conclusion, donnons pour une dernière fois la parole à Florent-Claude Labrousse, qui synthétise, dans ces lignes, ses rapports avec le Créateur :

Dieu est un scénariste médiocre, c'est la conviction que presque cinquante années d'existence m'ont amené à former, et plus généralement Dieu est un médiocre, tout dans sa création porte la marque de l'approximation et du ratage, quand ce n'est pas celle de la méchanceté pure et simple, bien sûr il y a des exceptions, il y a forcément des exceptions, la possibilité du bonheur devait subsister *ne fût-ce qu'à titre d'appât*. (S., p.180)

Ne pourrions-nous lire dans ce portrait inouï dressé par le personnage de Houellebecq un impitoyable autoportrait du créateur de *Sérotonine*, à partir même du titre de son roman, fonctionnant à titre d'appât ?

## BIBLIOGRAPHIE

- Augé, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle ».
- Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, Paris, Dunot, 2005.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

---

## NOTES

1. Edmond Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, Paris, Dunot, 2005, p. 17-18.
2. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019. Nous y renvoyons pour toutes les citations du roman incluses dans notre texte.

3. Cf. Antoine Pelissolo, professeur de psychiatrie, Inserm, Université Paris-Est Créteil Val de Marne (UPEC) <https://theconversation.com/non-la-serotonine-ne-fait-pas-le-bonheur-mais-elle-fait-bien-plus-109280>, consulté le 19 juin 2020.
4. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990, p. 11.
5. *Ibid.*, p. 12.
6. *Ibid.*, p. 13.
7. *Ibid.*, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 14.
9. *Ibid.*, p. 146.
10. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », p. 48.
11. Edmond Marc, *op. cit.*, p. 99-100.
12. *Ibid.*, p. 101.