

De la violence naturelle à la nature des violences contemporaines

Considérations sur les présupposés théoriques des fictions catastrophistes

Miruna Craciunescu

Université de Laval / Université de Gand

Comme en témoignent les travaux que Christian Chelebourg et Jean-Paul Engélibert ont récemment consacrés à ce qu'ils appellent les « mythologies de la fin du monde » ou la « rhétorique apocalyptique » de la production littéraire et cinématographique contemporaine, les discours eschatologiques occupent une place de plus en plus importante au sein des œuvres écofictionnelles auxquelles peuvent se rattacher différentes étiquettes génériques, que l'on regroupe généralement sous le signe de la dystopie ou du roman d'anticipation.

A priori, ces romans ont pour principale caractéristique de centrer leur intrigue autour de la disparition de l'*homo sapiens*, ce qui n'est pas sans soulever un certain nombre de difficultés, tant sur le plan narratif qu'épistémologique. À moins de situer son intrigue sur une autre planète ou d'imaginer un monde pourvu d'espèces intelligentes de type transhumaines ou parahumaines, il est rare qu'une œuvre donne à voir un univers fictionnel au sein duquel la conscience humaine a été entièrement évacuée, puisque la question se pose toujours de savoir comment – à partir de quel point de vue –, le lecteur sera amené à connaître ce qui pourrait avoir eu lieu sur Terre après la fin de l'Anthropocène.

Pour résoudre ces difficultés, les fictions catastrophistes sont souvent amenées à adopter une perspective essentialiste sur des questions relatives à l'anthropologie ou au mode d'organisation des sociétés humaines, en concevant l'espèce humaine comme une entité unique qui n'est guère susceptible de faire l'objet de mutations historiques. On pourrait se référer à ce type de fictions comme à des « récits catastrophistes à la violence inéluctable », dans la mesure où ce courant de la littérature post-apocalyptique véhicule une vision fortement déterministe des comportements humains, et ne permet pas d'envisager un moyen d'éviter la catastrophe ultime qui représente ici l'unique horizon d'attente de l'humanité, à la manière du *fatum*

poursuivant implacablement le héros tragique pour le punir d'une faute originelle.

Bien que l'on retrouve plus fréquemment ce type d'œuvres dans la culture anglo-saxonne qu'au sein de la francophonie – où les récits post-apocalyptiques tendent à être exclus du canon littéraire, en étant apparentés à de la « littérature de genre » –, dans le cadre de cet article, je me propose d'analyser les stratégies narratives déployées par deux auteurs d'expression française reconnus pour la qualité littéraire de leurs œuvres, mais dont la démarche s'inscrit également dans une perspective essentialiste lorsqu'ils s'attachent à mettre en scène le déclin des hominidés. Je chercherai à démontrer que *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq (2005) et *Oscar de Profundis* de Catherine Mavrikakis (2016) illustrent particulièrement bien les prémisses déterministes de ce type de récits, au sein desquelles la notion de singularité est problématique, car il n'existe pas véritablement d'individus susceptibles d'échapper au destin de leur espèce ou de leur collectivité.

En effet, bien que ces œuvres se présentent à première vue comme des récits de vie, portant sur des personnalités exceptionnelles de leur époque auxquelles la richesse et la célébrité confèrent a priori un statut singulier, une lecture attentive révèle que ces romans ne relatent pas un parcours individuel, mais plutôt une histoire collective, qui est celle d'une société uniformisée par l'éthique désabusée du néo-libéralisme, et cependant profondément ébranlée par son absence d'idéaux et de valeurs communes. La catastrophe qui se trouve au cœur de ces *récits à la violence inéluctable* est ainsi celle d'une communauté humaine qui nourrit des certitudes absolues sur l'inéluctabilité de son effondrement, et qui désire par conséquent faire advenir sa chute aussi tôt que possible pour mettre fin à l'angoisse de vivre en l'absence de repères.

Ecce homo : Michel Houellebecq et la violence d'un modèle épistémologique

Alors que les protagonistes des romans de Houellebecq sont généralement présentés comme des individus « médiocre[s] sous tous [leurs] aspects »¹, on notera tout d'abord que le narrateur principal de *La Possibilité d'une île*, Daniel1, semble d'emblée être quelqu'un d'assez exceptionnel. Décrit comme un « observateur acéré de la réalité contemporaine »², dont la franchise serait si inhabituelle qu'il n'y aurait « aucune chance que le phénomène se reproduise dans la même génération »³, il est l'auteur d'un récit de vie que les deux autres narrateurs de l'ouvrage, Daniel24 et Daniel25, analysent en détail, et auquel ils accordent une importance telle que ce texte représente à leurs yeux un témoignage essentiel sur la condition humaine.

Vers la fin du roman, l'on apprend qu'« une fois diffusé et commenté, [ce journal était destiné à] mettre fin à l'humanité telle que nous la connaissons »⁴, ce qui explique l'attention particulière qu'il acquerra par la suite aux yeux d'une civilisation futuriste à laquelle Houellebecq se réfère comme aux « néo-humains » : à la manière d'un évangile, le récit de vie de Daniel1 représente en vérité un catalyseur des mutations sociales et religieuses dont il présente un portrait détaillé, et permet de ce fait de comprendre comment s'est effectué le passage de notre époque à l'univers post-apocalyptique de ses lointains descendants génétiques, à une époque dominée par une autre forme de vie que les hominidés.

Dans ce roman, les descendants des adeptes de la secte des Élohimites forment une nouvelle espèce, qui se distingue de l'*homo sapiens* tant par son code génétique (ils naissent à dix-huit ans et n'ont besoin que d'eau et de sels minéraux pour continuer à vivre) que par son mode d'organisation sociale : à la différence de leurs ancêtres, les néo-humains ne vivent pas en communauté. Rigoureusement ascétiques, les conditions matérielles de leur existence ne leur permettent pas véritablement d'espérer atteindre le

bonheur de leur vivant. Leur existence se déroule dans l'attente d'une transformation comparable à l'ultime étape de la phénoménologie hégélienne, laquelle consiste en l'apparition d'une nouvelle forme de conscience encore plus détachée de sa corporalité, et par là même destinée à atteindre un degré de perfection supérieur, ce qui explique sans doute l'appellation énigmatique que leur ont attribué les néo-humains – « les Futurs ».

Les critiques de Houellebecq ont souvent souligné le caractère téléologique qu'il appose à l'évolution des sociétés humaines, dans des univers romanesques qui semblent parfois avoir été construits pour illustrer des thèses liées aux conséquences du sécularisme ou de l'hédonisme capitaliste tel qu'il se serait développé dans la lignée de mai 68⁵. Le regard désabusé que posent les trois narrateurs de *La Possibilité d'une île* sur leur époque produit globalement une impression analogue. Comme l'a démontré Douglas Morrey de façon très convaincante dans un ouvrage collectif portant sur la réception de Darwin dans les cultures européennes, les observations sociologiques de ces personnages s'appuient presque toujours sur une lecture néo-darwiniste de la nature humaine⁶ : la juxtaposition des récits de vie des trois Daniel semble avoir pour but de démontrer que « les véritables buts des hommes, les seuls qu'ils auraient poursuivis spontanément s'ils en avaient conservé la possibilité, étaient exclusivement d'ordre sexuel »⁷.

C'est ce que Daniel25 appelle le « *Secret mauvais* »⁸, en évoquant régulièrement l'existence d'un corpus formé par les enseignements d'une certaine « Sœur Suprême » qui sert de guide spirituel aux néo-humains, et dont les règles de vie visent à hâter l'avènement des Futurs. Les preuves que les narrateurs citent à l'appui de cette thèse ne sont cependant pas uniquement d'ordre spirituel, et la plupart d'entre elles prennent plutôt la forme d'un mélange d'Histoire, de science et de littérature. Ainsi, lorsqu'il précise que « le nombre de récits de vie humains [...] correspond à la première constante de Kaprekar », Daniel24 n'explique pas en quoi consiste cette coïncidence, dont le sens nous échappe. L'usage d'un jargon pseudo-scientifique vise

¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 369.

² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 21. En italique dans le texte original.

³ *Ibid.*, p. 35.

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 409.

⁵ À ce sujet, j'inviterais les lecteurs à consulter par exemple l'article éclairant de Louis Betty, qui s'est intéressé à la réception des textes utopiques du XIX^e siècle dans deux autres romans de Houellebecq, soit *Les Particules élémentaires* et *La carte et le territoire* (Louis Betty, "Michel Houellebecq and the Promise of Utopia: A Tale of Progressive Disenchantment", *French Forum*, vol. XL, n° 2-3, printemps/automne 2015, p. 27-109), ou encore celui de Georges Chabert, pour qui les *Particules élémentaires* suit de près les principales thèses exposées dans la philosophie positiviste d'Auguste Comte (George Chabert, « Michel Houellebecq – Lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane*, vol. XXXVII, n° 2, 2002, p. 187-204).

⁶ Douglas Morrey, "Houellebecq, Genetics and Evolutionary Psychology", dans Nicolas Saul and Simon J. James (dir.), *Legacies of Darwin in European Cultures*, New York, Rodopi, 2011, p. 227-238. Morrey démontre notamment que l'usage que fait Houellebecq de la théorie de l'évolution dans *La Possibilité d'une île* demeure étroitement liée à sa conceptualisation au XIX^e siècle – et particulièrement avec la forme que lui a donnée Herbert Spencer, avec son slogan simplifié de « survie du plus fort » en 1864 (Morrey, p. 237) –, sans véritable lien avec les recherches plus récentes qui émanent de cette discipline.

⁷ Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 319.

⁸ *Ibid.*

plutôt à renforcer l'observation qui découle de cet énoncé, à savoir que les 6174 récits de vie dont disposent les néo-humains concordent sans exception sur « le caractère insoutenable des souffrances morales occasionnées par la vieillesse », et que cette réalité se confirmerait également par le fait qu'au moment du déclin le plus important des hominidés, « le taux de morts volontaires [...] avoisinait les 100% »¹.

Les commentaires de Daniel24 ne s'écartent guère des conclusions sur lesquelles débouche le texte de Daniel1, y compris lorsqu'ils se proposent de corriger les inexactitudes factuelles du texte de son prédécesseur. Supprimant une enquête de quatre-vingt-dix pages consacrées aux causes de l'impuissance masculine, ce narrateur précise par exemple que cette partie du journal de son prédécesseur a été « rendue complètement caduque par l'évolution scientifique »², laquelle aurait déterminé depuis lors, de façon indubitable, que la perte des capacités érectiles serait uniquement attribuable à des causes physiologiques. Cette observation n'est pas anodine, puisque, conformément aux prémisses de la philosophie schopenhauerienne qui rejoignent dans une large mesure celle des protagonistes de *La Possibilité d'une île*³, le caractère insatiable du désir, sous toutes ses formes, représenterait l'une des causes principales de la misère morale des *homo sapiens*, et permettrait à lui seul d'expliquer pourquoi il s'agirait d'« êtres néfastes, malheureux et cruels »⁴.

Aussi récurrent qu'implacable, ce verdict témoigne de l'essentialisme avec lequel les narrateurs houellebecquiens abordent les problématiques liées à la violence. Pour reprendre les termes de Michel Biron, ces personnages tendent à observer « ce qui est particulier [...] sous l'angle général, d'un œil métaphysique ou sociologique »⁵, ce qui explique pourquoi les clones de Daniel1 ne font guère preuve d'empathie vis-à-vis des représentants vivants de l'espèce des hominidés. Bien que Daniel24 rappelle que les néo-humains sont théoriquement tenus de « traiter [...] les hommes comme des animaux – méritant compréhension et pitié, pour leurs âmes et pour leurs corps »⁶ ; en pratique, ce même personnage n'éprouve aucun remord à abattre une « femelle [...] brandissant son petit »⁷, lorsque celle-ci s'attarde trop longtemps aux abords de la barrière de protection qui le sépare de la communauté

humaine. Cette insensibilité trouve sa justification dans la conviction, partagée par tous les Daniel, que la disparition de l'*homo sapiens* correspond à une « évolution historique inéluctable »⁸.

Lorsque l'exception confirme la règle : Catherine Mavrikakis ou la violence inéluctable au regard de la sociologie

Situé dans la deuxième moitié du XXI^e siècle, *Oscar de Profundis* laisse davantage pressentir la disparition prochaine des hominidés qu'elle ne la met en scène, au fil d'un récit qui se déroule sur un peu plus d'une semaine, soit du 14 au 21 novembre, dans les années 2060⁹. Bien que ce roman ne donne donc pas à voir un portrait détaillé de ce à quoi pourrait véritablement ressembler le monde post-apocalyptique, le narrateur de Catherine Mavrikakis s'apparente à certains égards aux trois Daniel de *La Possibilité d'une île*, en raison du regard surplombant qu'il nous invite à jeter sur cet univers romanesque. Ses discours semblent en effet avoir pour ambition d'expliquer l'ensemble des phénomènes politiques, économiques et écologiques qui contribuent à accélérer, non pas la disparition de l'espèce humaine mais, de façon plus générale, la fin d'un monde qui se sait condamné à périr, et qui ne cherche aucunement à adopter des mesures concrètes afin de retarder cet événement attendu.

Parmi les pressions qui concourent vers l'actualisation d'une catastrophe ultime, les changements climatiques représentent sans doute le facteur qui échappe le plus au contrôle des individus et des autorités, et participent pour cette raison davantage à la composante eschatologique de cette œuvre que dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq où, bien qu'elle soit brièvement évoquée, l'origine anthropogénique des changements climatiques ne joue à peu près aucun rôle dans l'intrigue du récit. Entretenant un doute quant aux motifs exacts de ces bouleversements, le roman de Catherine Mavrikakis attribue quant à lui l'imminence de la fin du monde à des causes anthropogéniques et non-anthropogéniques. Ses explications empruntent volontiers le discours indirect libre pour faire entendre successivement

¹ Toutes les références de ce paragraphe sont tirées de la page 89.

² *Ibid.*, p. 100.

³ À ce sujet, voir par exemple Louis Betty, *op. cit.*, p. 97-99.

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 451.

⁵ Michel Biron, « L'Effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, vol. 41, n° 1, 2005, p. 27-41 (ici p. 39).

⁶ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 43.

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ *Ibid.*, p. 410.

⁹ Bien que l'année exacte durant laquelle se déroulent ces événements ne soit pas précisée, cette date peut se déduire à partir de l'âge que le protagoniste attribue au personnage de Clarisse Bouthillette, une dame de « plus de quatre-vingt-dix ans » qui était « née vraisemblablement dans les années 1970 » (Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, Paris, éd. Sabine Wespieser/Héliotrope, 2016, p. 216).

l'opinion des populations miséreuses et celle des nantis en ce qui a trait à l'origine des catastrophes naturelles qui surviennent en cette deuxième moitié du XXI^e siècle avec une telle régularité que le protagoniste en vient à se plaindre de la « monotonie [...] de cette fin du monde qui s'étirait en longs bâillements d'ennui »¹.

La place de l'être humain dans cette cosmogonie est beaucoup plus centrale que chez Michel Houellebecq, dans la mesure où l'effondrement annoncé des civilisations n'est pas ici perçu comme un événement au sens de « fait auquel aboutit une situation [donnée] »². Si l'Apocalypse tarde tant à venir dans *Oscar de Profundis*, c'est peut-être parce que le paradigme dans lequel elle s'insère ne permet pas d'articuler une pensée de l'après : il s'agit donc bien de la fin du monde, et non d'un phénomène isolé, auquel l'on pourrait conférer un caractère anecdotique en l'insérant dans une temporalité plus longue, pensée à une échelle géologique (formation des montagnes, mouvement des plaques tectoniques, des continents) ou astronomique (formation des étoiles, des galaxies, des trous noirs). Tout se passe comme si ce dérèglement des astres était une réponse à la crise politique et sociale qui plonge le microcosme montréalais d'*Oscar de Profundis* dans une telle violence que la galaxie elle-même en serait venue à rejeter « cette alliance forcée entre la planète et le vivant »³.

Dans ce roman, la domination des riches sur les pauvres acquiert pour ainsi dire un caractère ontologique, dont les manifestations peuvent être comparées au rapport que les néo-humains nouent avec les représentants vivants de l'*homo sapiens* à l'époque post-apocalyptique de *La Possibilité d'une île*. Tout comme les néo-humains de Houellebecq cherchent à se « démarquer de l'espèce » humaine⁴ à travers l'exercice répété de lecture et d'exégèse des récits de vie de leurs prédécesseurs, destiné à développer en eux une répugnance prononcée envers les hominidés, les riches dépeints par Catherine Mavrikakis déploient des efforts considérables pour se maintenir à l'écart des pauvres. La nouvelle organisation urbaine imaginée par la

romancière répond à cette exigence, en déplaçant la richesse des grandes agglomérations mondiales en-dehors des centres-villes, alors que le cœur des grandes agglomérations urbaines est occupé par des foules miséreuses et dépourvues de droits qui semblent former une espèce distincte dont Ching Selao a répertorié les nombreuses appellations péjoratives⁵.

Qualifiés entre autres de « gueux », de « sous-hommes », de « poux humains »⁶, de « parasites »⁷, de « damnés de la terre »⁸ et de « parias en voie d'extinction »⁹, les vagabonds qui occupent les espaces publics dans *Oscar de Profundis* contraignent les populations plus nanties à se réfugier dans des banlieues qui évoquent les enclaves protégées à partir desquelles les néo-humains méditent sur l'avènement des Futurs. Comme dans *La Possibilité d'une île*, où Daniel25 note que le comportement des « sauvages » n'est « que le résidu caricatural des pires tendances de l'humanité ordinaire »¹⁰ auxquelles Daniel1 avait déjà consacré l'essentiel de son récit autobiographique, la distance que maintiennent les riches banlieusards à l'égard de ces foules s'explique par une « accélération inouïe de la sauvagerie mondiale »¹¹, laquelle trouve sa manifestation la plus concrète parmi « la fleur [...] du macadam [...], [dont les] meutes se faisaient de plus en plus animales »¹².

Dans un contexte où les « cités que l'on avait un jour appelées modernes [...] tombaient en ruine »¹³, et où seuls les riches pouvaient encore se permettre d'échapper aux « extrêmes climatiques [...] qui, depuis 2028, s'étaient mises à sévir d'avril à septembre »¹⁴, le personnage éponyme de Catherine Mavrikakis s'avère être l'une des rares personnes à avoir profité de l'effondrement général de la civilisation en devenant « le chanteur de la fin des temps, la star de l'apocalypse contemporaine »¹⁵. Le regard qu'il pose sur son époque est généralement lucide, comme l'évoque le narrateur à plusieurs reprises en précisant qu'Oscar de Profundis est profondément préoccupé par la « fragilité avec laquelle l'existence contemporaine devait composer »¹⁶. C'est peut-être en raison de cette lucidité que ce

¹ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, op. cit., p. 130-131.

² Centre national de ressources textuelles et lexicales, « événement », *Trésor de la langue française informatisé* : <https://www.cnrtl.fr/definition/événement>, consulté le 11 juillet 2019.

³ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, op. cit., p. 192.

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 100.

⁵ Ching Selao, « La Fin du monde, la fin d'un monde », *Voix et images*, « André Belleau I : relire l'essayiste », vol. XLII, n° 1, automne 2016, p. 121-126.

⁶ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, op. cit. Ces trois expressions se retrouvent à la page 13.

⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 58 et 200.

⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 451.

¹¹ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, op. cit., p. 43.

¹² *Ibid.*, p. 17-18.

¹³ *Ibid.*, p. 42-43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 131.

personnage ne songe aucunement à adopter une démarche révolutionnaire dans son entreprise de contestation d'un système au sein duquel il occupe une position qu'il sait privilégiée.

Caractérisé par une érudition qui n'a d'égale que son immense richesse, Oscar de Profundis s'oppose à sa façon au processus d'unification culturelle par le biais duquel le gouvernement totalitaire entend contrôler la population mondiale en procédant à l'élimination de toute autre langue qu'un « anglais bâtard, international »¹. Aussi le narrateur précise-t-il à plusieurs reprises que son amour immodéré envers la langue de Baudelaire représente à sa façon un acte de résistance, au même titre que son penchant tout particulier pour la littérature décadente, qui compte au nombre des lubies qu'on lui attribue en le rangeant parmi les « quelques mécènes un peu fous [qui] s'intéressaient encore à l'art »².

Alors que le narrateur souligne régulièrement que la création de l'État mondial se serait effectuée de pair avec « l'annihilation de certains "dialectes" »³ dont la langue française fait évidemment partie, il est cependant frappant de constater que tous les personnages de ce roman correspondent à des figures d'intellectuels francophiles et francophones, qui sont conscients de l'état de décrépitude avancée de la société dans laquelle ils vivent, et qui ne parviennent pourtant pas à réunir les conditions nécessaires pour lutter contre leur propre disparition. Tel est le cas, par exemple, pour la révolutionnaire Cate Bérubé : avant que le désespoir ne la contraigne à organiser l'enlèvement d'Oscar, dans une tentative désespérée d'attirer l'attention du public sur ce qu'elle croit être un « génocide mondial caché »⁴ par l'intermédiaire d'une épidémie qui n'atteindrait que les pauvres, cette cheffe de bande se distinguait elle aussi par son érudition, de même qu'à travers les efforts qu'elle avait déployés pour tenter par « tous les moyens de garder vivante ce qu'on avait appelé pompeusement, il y a très longtemps, une culture francophone en Amérique du Nord »⁵. Les complices qui jouent un rôle central dans l'enlèvement d'Oscar ne s'écartent en rien de cette description,

puisqu'ils correspondent également à des figures d'intellectuels socialement engagés, à une époque où l'engagement social serait aussi désuet que la culture livresque. Il en va ainsi pour Clarisse Bouthillette, la vieille gardienne de la maison Ormund qui caresse l'espoir d'ouvrir un jour un « grand musée consacré à l'histoire de Montréal »⁶, laquelle s'avère avoir été une « alliée [des gueux] depuis toujours »⁷ – au même titre que le libraire Adrian Monk, qui enfreignait la loi en « distribu[ant] [...] des bouquins poussièreux à une petite bande de gueux cultivés »⁸, mais dont l'État ne prenait pas les activités au sérieux.

À vrai dire, l'on serait bien en peine de découvrir un personnage correspondant à la masse anglophone ignorante qui forme désormais l'essentiel de la population de l'État mondial, depuis les habitants de la rue jusqu'aux riches banlieues. Il arrive même que certains personnages secondaires, auxquels le narrateur accorde un peu plus d'attention que les autres, viennent enrichir cette liste d'exceptions, à l'image des gardes du corps estoniens d'Oscar de Profundis. Lorsque le chanteur à la renommée internationale émerge péniblement du lit où il est régulièrement tourmenté par des insomnies, le narrateur évoque brièvement l'impossibilité dans laquelle se trouvent ses personnages de communiquer avec le reste de son équipe, puisqu'ils ne parlent que « la langue de leur région natale et à peine celle de l'Empire russe récemment intégré dans le Gouvernement mondial »⁹.

En outre, quoique l'on retrouve dans cette œuvre de très nombreuses références à la brutalité de la rue – les habitants se soumettraient « à un régime d'effroi qu'ils se cré[ent] eux-mêmes »¹⁰ et auquel nul représentant de cette « gueuserie » ne serait en mesure d'échapper –, on remarquera que le roman ne comporte qu'une seule scène qui permette d'illustrer en pratique à quoi ressemblent ces « meutes [...] effrayantes et violentes »¹¹. Ironiquement, la seule illustration *pratique* de cette brutalité apparaît d'ailleurs dans le cadre d'une trêve exceptionnelle entre les riches et les pauvres, où l'on apprend que « c'était la première fois

¹ *Ibid.*, p. 57.

² *Ibid.*, p. 219.

³ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, *op. cit.*, p. 28. Ces remarques se retrouvent notamment dans les premiers passages qui présentent les personnages d'Oscar de Profundis et de Cate Bérubé : « Le français de son enfance avait fait d'[Oscar] un être à part, excentrique. Il aimait aller dans ce qui restait des régions francophones du monde et réaliser des entrevues en étonnant les journalistes et ses fans, alors qu'il s'adressait à eux dans une langue impeccable. Il adorait bien sûr Artaud, Baudelaire, Beckett, Sade, Lautréamont, Breton », *ibid.*, p. 28 ; « Le parler français s'était plus ou moins perdu et maintenant les gueux communiquaient dans un anglais bâtard, international [...]. Cate maniait le français avec davantage de précision que les siens. Elle parlait encore d'ailleurs plusieurs langues désormais mortes [...]. Cate était simplement un être érudit qui continuait à lire, même dans sa condition d'errante », *ibid.*, p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 271.

⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁶ *Ibid.*, p. 219.

⁷ *Ibid.*, p. 250.

⁸ *Ibid.*, p. 187.

⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, *op. cit.*, p. 54.

¹¹ *Ibid.*

depuis des décennies que l'indifférence ou encore la haine ne prévalaient pas »¹.

Intégré dans les premières pages de l'ouvrage, ce passage donne à voir les réjouissances d'un « carnaval baroque »² qui se déclenche à la suite du concert qu'Oscar de Profundis organise exceptionnellement dans le centre-ville de Montréal, c'est-à-dire sur le territoire des « gueux ». Pour démontrer l'adage sur lequel se clôt ce chapitre voulant que « la bonté n[e soit] décidément pas faite pour cette vie »³, le récit donne à voir un acte de cannibalisme, survenu lorsqu'un clochard dérobe une pièce de monnaie à « l'un des traîne-savates »⁴ qui participent à ces réjouissances. La description du clochard en question, et celle de ce « traîne-savates » également anonyme, se bornent à l'accomplissement de cet acte, au-delà duquel les deux personnages ne semblent pas faire l'objet d'un intérêt particulier de la part du narrateur : en illustrant l'impossibilité d'échapper à la violence qui résulte de la domination des riches sur les pauvres, ces deux représentants du monde de la rue semblent déjà avoir accompli la fonction narrative qui sera également celle des protagonistes.

Tous ces éléments contribuent à conférer aux événements qui constituent l'intrigue d'*Oscar de Profundis* un caractère anecdotique, dont l'absence de singularité est d'ailleurs soulignée à la fin du roman, au moment où le narrateur signale que des faits analogues sont survenus à « Rio, Londres, Moscou, Los Angeles, Helsinki et Chicago »⁵. La perspective essentialiste qui sous-tend la rhétorique apocalyptique de cette fiction catastrophiste l'apparentent à un conte ironique, dont le *tout est bien qui finit bien* illustre, sur une autre tonalité, certaines caractéristiques propres aux prémisses théoriques de *La Possibilité d'une île*, telles que l'impossibilité de se soustraire à la violence des rapports humains autrement qu'à travers l'isolement permis par la célébrité et la richesse qui apparentent Daniell à la figure d'Oscar de Profundis. Dans un monde où « seul l'argent perme[t] une certaine excentricité [...] pour mener une existence à l'écart de la propagande mercantile, bon marché, qui sévi[t] partout »⁶, rien ne permet de croire que la disparition des hominidés représente autre chose que le destin inévitable d'une espèce qui porte en elle-même les germes de sa propre destruction.

Peut-on échapper à l'essentialisme des fictions catastrophistes? Regards croisés sur le rôle des contre-exemples chez Michel Houellebecq et Catherine Mavrikakis

À travers cet article, je me suis attachée à mettre en lumière les liens qui se tissent implicitement, dans *La Possibilité d'une île* et *Oscar de Profundis*, entre les deux fatalités que représentent d'une part l'accomplissement inévitable de la catastrophe qui marquerait la fin de l'Anthropocène et, de l'autre, la brutalité inhérente des comportements humains. Mon analyse démontre qu'en dépit de la position privilégiée que les protagonistes de Michel Houellebecq et de Catherine Mavrikakis occupent au sein d'une société dont ils observent la dissolution progressive, leur parcours ne représente qu'une incarnation possible des observations sociologiques et anthropologiques qui imprègnent fortement le discours des narrateurs, et qui sont destinées à être porteuses d'une vérité générale à propos de la nature humaine, selon une perspective anthropologique qui fait fortement écho à la conception de la Nature comme « marâtre », dont les lois seraient aussi cruelles qu'immuables. La représentation de la nature qui se dégage de ces œuvres correspond par conséquent à celle d'une entité toute-puissante qui aura toujours le dernier mot de l'Histoire, indépendamment des efforts que lui opposent les protagonistes pour éviter de devenir ce qu'un des narrateurs de Houellebecq qualifie ironiquement, selon des termes hégéliens, de « ruse de la raison »⁷, lorsque celui-ci décrit le rôle qu'il est appelé à jouer dans la disparition de l'espèce humaine.

Comme je l'ai évoqué, il existe cependant, dans cet ouvrage de Houellebecq tout comme dans celui de Mavrikakis, des personnages qui figurent à titre de contre-exemples à cette lecture catastrophiste de la nature humaine. Bien que leur présence dans le cadre de ces récits ne s'oppose pas nécessairement au sentiment d'inévitabilité de la chute vers laquelle se dirigent les sociétés dépeintes par les narrateurs, ces figures ne représentent pas moins une ouverture possible vers des systèmes de pensée plus souples, qui pourraient nous permettre d'envisager les individus autrement que comme des incarnations d'une humanité ou d'une animalité essentialisée.

¹ *Ibid.*, p. 21.

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵ *Ibid.*, p. 288.

⁶ *Ibid.*, p. 274.

⁷ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 411.

Cette ouverture apparaît plus fréquemment dans *La Possibilité d'une île* que dans *Oscar de Profundis*, pour des motifs qui découlent sans doute en partie du choix qu'a fait Houellebecq d'adopter une structure narrative centrée autour du témoignage de plusieurs narrateurs homodiégétiques, dont les opinions et les expériences de vie diffèrent nécessairement les unes des autres, ce qui contribue à atténuer quelque peu la cohérence idéologique qui résulte de leur juxtaposition. En revanche, chez Catherine Mavrikakis, il est plus difficile d'échapper aux prémisses épistémologiques autour desquelles est structuré *Oscar de Profundis*, dans la mesure où l'adoption d'une perspective hétérodiégétique a pour conséquence d'accorder aux analyses anthropologiques du narrateur une valeur de vérité générale – en nous invitant à conclure que le parcours apparemment singulier de ses personnages vise en réalité à illustrer des hypothèses relatives au fonctionnement des sociétés humaines, ce dont témoignent particulièrement bien les scènes où apparaissent les pauvres, qui forment la plupart du temps une foule anonyme.

L'intrigue tragique contribue elle-même à renforcer l'impression que cette société imaginaire du XXI^e siècle obéit à des règles immuables, conformément auxquelles il est toujours possible de dégringoler du haut de la pyramide sociale vers le bas, mais où une ascension du bas vers le haut n'est pas davantage envisageable que ne le serait une redistribution plus équitable des ressources disponibles. Les deux protagonistes de cette œuvre, Oscar de Profundis et Cate Bérubé, occupent des positions diamétralement opposées dans cette échelle de pouvoir : là où Oscar vit comme un prince, Cate n'est qu'une « reine » des gueux, ce qui implique que leurs chemins n'auraient jamais dû se croiser. C'est pourtant ce qui arrive, si bien que l'enlèvement très bref d'Oscar représente l'une des rares ouvertures à travers lesquelles le narrateur envisage non pas la fin des temps, mais bien le renversement possible d'un système que tout le monde sait être dysfonctionnel, mais que rien ne semble être en mesure de l'ébranler.

Cela signifie-t-il que le narrateur n'est pas fiable, et que l'on aurait tort de conclure à l'impossibilité absolue dans laquelle se trouvent les gueux d'échapper à leur condition misérable? En vérité, la vitesse à laquelle les forces de l'ordre parviennent à désamorcer cette insurrection spontanée nous invite plutôt à effectuer le constat opposé. Ainsi, lorsque le narrateur précise d'entrée de jeu que, contraintes de « se bouff[er] le nez pour un morceau de hamburger troué de vers et trouvé dans une poubelle »¹, les hordes de miséreux sont si occupées à assurer leur survie qu'en dépit de leur regroupement en bandes dans les quartiers centraux des plus grandes villes de la planète, plus aucune révolte

n'est désormais envisageable face à un système politique et économique qui participe activement à l'élimination de ses déchets humains, les lecteurs n'ont d'autre choix que de le croire, puisqu'ils seront régulièrement invités par la suite à conclure à son omniscience.

Dans un tel contexte, la tentative de soulèvement organisée par Cate Bérubé répond à une logique narrative qui confère au narrateur hétérodiégétique le soin d'énoncer des vérités générales, dont des destins singuliers semblent a priori s'écarter, afin de mieux les illustrer par la suite. À l'instar d'Oscar de Profundis – et de tous les autres personnages qui échappent à la masse formée par les bureaucrates insensibles et les forces de l'ordre, par les gueux violents et les riches égoïstes –, le parcours exceptionnel de cette errante érudite ne contribue qu'à renforcer les prémisses qui sous-tendent le discours du narrateur, davantage qu'il ne représente une alternative au déterminisme sociologique qui sous-tend cet ouvrage. C'est en cela que la démarche d'écriture adoptée par Catherine Mavrikakis dans cet ouvrage me semble assez proche de celle de Michel Houellebecq dans *La Possibilité d'une île*, où la juxtaposition des récits des trois Daniel paraît également avoir pour fonction d'illustrer des hypothèses liées au mode de fonctionnement des sociétés humaines, et les motifs pour lesquels il serait illusoire d'espérer *perfectionner* celles-ci, comme avaient souhaité le faire les philosophes des Lumières.

Dans le cas de Houellebecq cependant, il convient de préciser que les personnages qui occupent le rôle de « contre-exemples » contribuent davantage à remettre en question les prémisses épistémologiques de l'œuvre, en démontrant notamment qu'il pourrait être possible d'échapper à la souffrance causée par l'insatiabilité du désir humain. Même si le récit de Daniel¹ exerce un pouvoir de fascination important sur ses lointains descendants, à la différence de ce que l'on constate dans *Oscar de Profundis*, il arrive que certains éléments de l'intrigue, ou certains personnages secondaires, viennent ébranler les certitudes auxquelles il parvient au fil de son récit, en questionnant le bien-fondé de ses observations sociologiques et anthropologiques.

Le personnage de Fox, par exemple, remplit une fonction épistémologique de premier plan au sein de ce récit, en enseignant à Daniel²⁴ et à Daniel²⁵ qu'un compagnonnage est possible, en dépit des frustrations qui résultent souvent de la fréquentation des êtres auxquels l'on s'attache. Compte tenu du champ extrêmement restreint d'expérimentation dont disposent les néo-humains pour se forger des opinions personnelles sur l'univers dans lequel ils vivent, ce chien représente un élément non négligeable de l'intrigue, qui

¹ Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, op. cit., p. 14.

contribue à aider Daniel²⁴ et Daniel²⁵ à se forger une opinion du monde légèrement différente de celle de leur prédécesseur.

On notera que la profonde affection que Daniel²⁴ et Daniel²⁵ éprouvent envers leur compagnon ne se fonde pas seulement sur une connaissance *théorique* de la race des canidés : les narrateurs de ce monde post-apocalyptique voient Fox gambader quotidiennement dans le périmètre de leur résidence, et chaque matin, lorsqu'ils se réveillent après avoir partagé le même lit, ils s'abandonnent avec une joie renouvelée à ce qu'ils décrivent comme une « fête de coups de langue, de griffements de ses petites pattes »¹. Ces manifestations d'allégresse incarnent *en pratique* des notions comme la bonté, la compassion, l'altruisme et la fidélité dont ils n'ont autrement qu'une idée très abstraite, bien qu'elles se trouvent implicitement au cœur des espoirs qu'ils nourrissent envers les « Futurs ».

Alors que le récit de vie de Daniel¹ se présente comme un *contre-exemple* de vie réussie, on pourrait affirmer que le personnage de Fox incarne la seule possibilité d'échapper à la misère de la condition humaine, à travers l'émulation de comportements dont la sagesse demeure inaccessible aux hominidés. Ce n'est sans doute pas un hasard si les trois narrateurs parviennent à cette conclusion à la suite d'observations directes, plutôt qu'en réfléchissant à ce qui constitue de manière abstraite l'essence des canidés : le réconfort théologique que découvrent Daniel¹, Daniel²⁴ et Daniel²⁵ aux côtés de leur chien suggère que la perspective essentialiste avec laquelle ces derniers abordent les problématiques liées à la violence humaine ne permet peut-être pas de saisir, somme toute, l'ensemble des phénomènes auxquels ils réfléchissent au sein de leur récit.

D'autre part, la fin du roman contribue également à assouplir la rigidité de ce modèle anthropologique en démontrant que la logique narrative qui sous-tend cette œuvre n'est pas entièrement incompatible avec le libre-arbitre, dans la mesure où Daniel²⁵ parvient sans difficulté à rompre avec le cycle de réincarnations des Daniel lorsqu'il prend la décision de quitter l'enclos où il était destiné à vivre. Il demeure cependant assez difficile de comprendre ce qui justifie la rupture de Daniel²⁵ avec le mode de vie des néo-humains à moins de l'attribuer, ne serait-ce qu'en partie, aux enseignements de Fox ; c'est-à-dire à la conviction que

l'expérience confère à l'individu un certain nombre de connaissances qu'on ne saurait remplacer par un savoir textuel. Pour le dire autrement, le dernier narrateur de *La Possibilité d'une île* réalise qu'en consacrant l'essentiel de leur vie à lire et à apposer des commentaires sur les textes de leurs prédécesseurs, au point où Stephanie Posthumus en vient à les appeler des « *homo literatus* »², les néo-humains passent peut-être à côté d'une composante essentielle de la « vie [...] réelle »³, qui est l'inscription d'un organisme dans son milieu naturel.

D'une certaine manière, Daniel²⁵ cesse d'être un *homo literatus* lorsqu'il atteint la destination finale de son voyage. Cette transformation s'accomplit à travers un processus dont Stephanie Posthumus et Stefan Sinclair ont signalé le caractère *végétal*⁴ : dans sa quête d'une vie plus réussie que celle de ses prédécesseurs, ce personnage rompt avec la direction évolutionnaire vers laquelle tendent les narrateurs néo-humains à travers leur idéalisation des canidés, en s'écartant non seulement de l'*homo sapiens*, mais aussi de l'ensemble du règne animal. En plaçant la finalité de l'existence dans la recherche d'une harmonie entre les êtres vivants et leur environnement biologique, il n'est effectivement plus question d'altruisme ni d'amour inconditionnel. Si Daniel²⁵ est désormais convaincu que « le bonheur n'[est] pas un horizon possible⁵ », son nouveau milieu ne lui permet pas moins d'appréhender les conditions matérielles de son existence avec davantage de sérénité, en l'incitant à opérer un ralentissement important de son rythme de vie.

La fin de l'œuvre nous invite également à relire plus attentivement la première description qu'offre Daniel²⁴ des *homo sapiens* qui peuplent ce monde post-apocalyptique, en remettant en question la relation causale qu'esquisse ce narrateur entre la violence de leur comportement et celle des éléments naturels auxquels ils sont confrontés, tandis qu'ils cheminent péniblement sur la grande surface boueuse qui formait autrefois la Méditerranée. En les observant à partir de la surface pixellisée de l'écran de son ordinateur, c'est-à-dire dans le confort d'un foyer qui le maintient à l'écart de ces éléments dont il perçoit uniquement les désagréments matériels, Daniel²⁴ remarque que les hominidés forment désormais « des meutes ou des hordes [dont] la face antérieure est une surface de chair rouge, nue, à vif, attaquée par les vers [...] [et qui] tressaillent de douleur au moindre souffle de vent »⁶. Ce

¹ Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 76.

² Stephanie Posthumus, « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », dans *French Studies: A Quarterly Review*, vol. 68, n° 3, juillet 2014, p. 369.

Cette expression vise à souligner le fait que cette espèce se définit d'abord par sa capacité à raconter sa vie.

³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 474.

⁴ Stephanie Posthumus et Stefan Sinclair, « L'Inscription de la nature et de la technologie dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. XV, n° 3, 2011, p. 349-356.

⁵ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 474.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

narrateur imagine que les relations de pouvoir qui s'établissent à l'intérieur de ces « meutes » sont à l'image du rapport qu'ils entretiennent avec leur environnement naturel, qui n'est pour eux qu'une source de souffrance. Il précise que, ne disposant d'aucun moyen de soulager leurs peines, ces pauvres représentants de l'espèce humaine « se jettent l'un sur l'autre, s'affrontent, se blessent par leurs coups ou leurs paroles »¹ et assistent avec indifférence à l'agonie d'un de leurs compagnons lorsque celui-ci tombe sur le dos et offre sa chair nue aux oiseaux et aux insectes à la manière d'une tortue renversée.

Bien que le contact plus rapproché que Daniel²⁵ établit avec cette espèce ne permette en rien de démentir les observations de Daniel²⁴ – puisque l'*homo sapiens* houellebecquien correspond dans un cas comme dans l'autre à une inversion du mythe du bon sauvage –, à la lecture de l'œuvre, une certaine ambiguïté n'en demeure pas moins quant à ce qui a trait à la nature du penchant que manifesterait l'ensemble de l'espèce humaine envers la violence. Est-elle sociale ou bien ontologique ? Se trouve-t-elle dans la nature, ou bien dans le regard de celui qui l'observe ? Dans *La Possibilité d'une île*, ces deux réponses ne sont pas synonymes, de sorte que le cadre philosophique dans lequel se déploie ce récit catastrophiste n'écarte pas entièrement la « possibilité », contenue dans le titre, d'échapper individuellement au caractère inéluctable de la violence qui touche à toutes les sphères de l'existence humaine à travers l'isolement, la méditation et un contact plus rapproché avec la nature.

Cela dit, à la lumière de ces réflexions portant sur l'essentialisme qui sous-tend l'écriture des fictions catastrophistes, il me semble que les personnages qui prennent le rôle de « contre-exemples » dans *La Possibilité d'une île* et *Oscar de Profundis* illustrent de manière générale la nécessité dans laquelle se trouvent les auteurs qui pratiquent ce genre littéraire d'accorder une place plus importante à la subjectivité qui émane de leur posture énonciative, lorsqu'ils se proposent de mettre en scène les bouleversements profonds qui menacent de s'abattre sur nos sociétés actuelles. Après tout, la « rhétorique apocalyptique » s'avère sans doute plus efficace dans les ouvrages qui ne prennent pas pour acquis que cet effondrement civilisationnel représenterait l'unique horizon d'attente d'un monde dont ces fictions se plaisent à dénoncer l'homogénéité culturelle, selon une perspective qui ne demeure pas moins résolument centrée sur l'Occident.

S'il est vrai que l'une des spécificités de l'écriture littéraire réside précisément dans sa capacité à saisir la singularité d'un événement ou d'un parcours de vie, d'une voix ou d'une personnalité, il serait souhaitable

que les fictions catastrophistes s'éloignent de cette conception déterministe du monde naturel pour accorder une place plus importante à l'individu – c'est-à-dire à la multiplicité des rapports que des personnages individuels nourrissent avec leur environnement social et naturel.

Bibliographie

- BETTY Louis, "Michel Houellebecq and the Promise of Utopia: A Tale of Progressive Disenchantment", *French Forum*, vol. XL, n° 2-3, printemps/automne 2015, p. 27-109.
- BIRON Michel, « L'Effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, vol. 41, n° 1, 2005, p. 27-41.
- CHABERT George, « Michel Houellebecq – Lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane*, vol. XXXVII, n° 2, 2002, p. 187-204.
- CHELEBOURG Christian, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, collection « Réflexions faites », 2012.
- ENGÉLIBERT Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e- XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- , *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, coll. « L'horizon des possibles », 2019.
- HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- , *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.
- , *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
- MAVRIKAKIS Catherine, *Oscar de Profundis*, Paris, éd. Sabine Wespieser/Héliotrope, 2016.
- MORREY Douglas, "Houellebecq, Genetics and Evolutionary Psychology", dans Nicolas Saul and Simon J. James (dir.), *Legacies of Darwin in European Cultures*, New York, Rodopi, 2011, p. 227-238.
- POSTHUMUS Stephanie et SINCLAIR Stefan, « L'Inscription de la nature et de la technologie dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. XV, n° 3, 2011, p. 349-356.
- POSTHUMUS Stephanie, « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies: A Quarterly Review*, vol. 68, n° 3, juillet 2014, p. 359-376.

¹ *Ibid.*

SELAO Ching, « La Fin du monde, la fin d'un monde »,
Voix et images, « André Belleau I : relire
l'essayiste », vol. XLII, n° 1, automne 2016, p. 121-
126.