

Petr Kyloušek

Une aventure dystopique.

Oscar de Profundis de Catherine Mavrikakis

Dès son premier roman *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000), Catherine Mavrikakis a partie liée avec le thème de la mort. Constatée, exaltée, métaphorisée, souvent comme une glorification baroque de la vie *a contrario*, la mort se déploie à travers son œuvre, qu'il s'agisse de *Fleurs de crachat* (2005), du *Ciel de Bay City* (2008), d'*Omaha Beach* (2008) ou des *Derniers jours de Smokey Nelson* (2011). Elle est présente aussi dans son récit autobiographique *Ce qui restera* (2017).

Le roman *Oscar de Profundis* (2016) ne fait pas exception, sauf que cette fois la mort n'est plus celle des individus – amis et parents – mais bien de la civilisation qui n'a plus d'avenir. La trame romanesque a pour terreau culturel les antécédents dystopiques de George Orwell (1984) et de Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*), mais elle est fortement inspirée aussi par la décadence, représentée ici par Charles Baudelaire, Oscar Wilde et surtout la figure de Jean Floressas des *Esseintes* de Joris-Karl Huysmans, dont le protagoniste mavrikakissien Oscar de Profundis est une réincarnation. Le Montréal de 2084 se métamorphose en symbole de la lutte désespérée pour la sauvegarde des valeurs civilisationnelles – dignité, humanité, culture – condamnées à disparaître.

Le roman de Catherine Mavrikakis s'insère dans une série de dystopies qui envahissent l'espace littéraire québécois durant la dernière décennie : *Tarmac* (2009) de Nikolas Dickner (traduit en anglais sous le titre évocateur *Apocalypse for Beginners*, 2010), *Le Fil des kilomètres* (2013) et *Le Poids de la neige* (2017) de Christian Guay-Poliquin, un diptyque opposant le roman de la route au roman du terroir, *Toxoplasma* (2017) de David Calvo, une dystopie cyberpunk, inspirée entre autres par les films de David Cronenberg. Selon l'argumentaire de Patrick Bergeron, l'apocalypse est une « *fiction machine* » (Bergeron 2019, 102), autrement dit une thématique qui permet au roman de retrouver la veine du Grand Récit aux résonnances mythologisantes, voire mythopoiétiques. Si Dickner verse dans une mythopoiésis mi-ironique, mi-sérieuse de sa fabrication, les mythes déployés par Guay-Poliquin et Calvo plongent dans la mémoire culturelle pour en exploiter les éléments porteurs au profit de leurs charpentes narratives. *Le Fil des kilomètres* et *Le Poids de la neige* s'appuient sur le mythe du Labyrinthe et sur la parabole du Fils prodigue, alors que *Toxoplasma* convoque

un syncrétisme ingénieux de représentations grecques, romaines et amérindiennes pour amalgamer le réel au virtuel en vue d'un au-delà salvateur, ouvert au futur.

L'absence ou plutôt la futilité ontologique de l'illusion mythologique est la marque distinctive d'*Oscar de Profundis*, et ce, malgré les connotations bibliques du titre, car le nom du protagoniste se rapporte davantage à Baudelaire et à Oscar Wilde qu'au psaume 129. Si les mythes représentent un *ontos*, une *noésis* et une *éthique* chez Dickner, Guay-Poliquin et Calvo, ils se réduisent, chez Mavrikakis, à une esthétique qui se substitue à l'éthique, et s'accordent au caractère dandy du personnage principal. Pourtant, le lecteur perçoit le *pathos* particulier du texte dont l'originalité consiste à conjuguer l'épopée et l'élégie au sein d'un amalgame baroquisant, quasi oxymorique, d'une lutte héroïque, désespérée, sans avenir, et d'une conscience aiguë de la vanité de toute chose : un *threnos* sur la fin de la civilisation, sur la mort des valeurs vouées à la disparition inéluctable. Pour saisir cette double articulation – épique et élégiaque de la charpente narrative – nous tenterons d'en détailler les composantes significatives, notamment la configuration des personnages et la dynamique de la spatialité.

Une Iliade de la fin des temps ?

Oscar de Profundis est l'histoire d'un siècle dans une ville assiégée au milieu de la peste noire qui fauche la population des gueux du *downtown* de Montréal. Le lecteur semble invité au souvenir de l'*Iliade*, ne serait-ce que par le rappel de la fatalité – *ananké* – qui s'annonce dès l'incipit :

Cette nuit-là, la Lune grosse, blafarde, s'était encore éloignée de la terre. Son refroidissement s'était vraisemblablement accusé. Elle semblait grelotter dans le ciel éteint.

Depuis des années, les planètes prenaient leurs distances. Dans leur course, elles accentuaient un écart de plus en plus évident, comme si l'ici-bas ne séduisait plus l'immensité cosmique. [...] pour tous ses habitants, la Terre était abandonnée du ciel [...] On savait sa fin proche (*OdP*, 9–10)¹.

La grandeur épique est assurée par la configuration des personnages qui défient cette fatalité et par leur disposition sur l'échiquier actionnel. Deux figures y dominent : Oscar de Profundis et Cate Bérubé. De son vrai nom Oscar Méthot-Ashland, Oscar de Profundis est poète et chanteur de renommée

1 Catherine Mavrikakis : *Oscar de Profundis*. Montréal : Hélio trope 2016. Désormais *OdP*.

mondiale qui utilise ses immenses ressources financières et sa popularité à sauver la mémoire culturelle de l'humanité en narguant les lois et les mesures du Gouvernement mondial. Ce dernier avait progressivement instauré un régime à la fois lénifiant et hautement répressif : il avait interdit la publication des livres pour mieux contrôler la circulation des idées et de la pensée, il avait aussi pris des mesures pour la reconversion progressive des cimetières en terres cultivables et celle des décédés en engrais. C'est aussi le Gouvernement mondial qui pratique le nettoyage des quartiers difficiles des villes à l'aide d'épidémies planifiées pour débarrasser les centres-villes des gueux, des sans-abris et des marginaux. Après Moscou, Helsinki, Rome, vient le tour de Montréal, au moment où Oscar de Profundis revient dans sa ville natale pour y donner deux concerts.

Oscar est un dandy décadent, descendant par sa mère du poète montréalais Émile Nelligan. Amateur de Wagner, cinéphile amoureux du XX^e siècle, lecteur encyclopédique, il s'acharne à constituer une bibliothèque universelle dans son domaine de Texas et une immense nécropole souterraine dans sa propriété de Michigan où il rapatrie les tombes des personnalités de la culture. Son retour à Montréal, ville haïe, est un défi personnel et un combat contre le traumatisme de son enfance : enlèvement et mort de son frère cadet Oliver, folie subséquente de sa mère Jeanne, désertion et mort du père. Sur le plan symbolique, Montréal est son terrain de combat, la place forte du souvenir à détruire.

Cate Bérubé est l'antagoniste d'Oscar. Ancienne citoyenne de la banlieue cossue, elle s'était retrouvée parmi les déçus du *downtown* suite à une erreur professionnelle dans sa carrière de médecin qu'elle continue néanmoins à exercer au milieu des gueux et des marginaux en préservant autour d'elle un embryon de sentiment de dignité. C'est autour d'elle que s'organise un groupe de résistance, au moment où la peste noire se déclare. Le centre-ville est hermétiquement fermé par l'armée, les soldats tuent tous ceux qui cherchent un abri, le gouvernement attend que les pauvres crèvent avant de procéder au nettoyage des cadavres et à la réouverture du centre de Montréal à la population « normale ». La révolte de Cate et de son groupe n'a qu'un but : ne plus accepter cette manipulation du pouvoir, préserver sa dignité, sauver la face, résister en êtres humains libres. Son plan consiste à prendre en otage le célèbre chanteur pour médiatiser à travers le monde le scandale de l'extermination planifiée des pauvres et des marginaux.

Les deux antagonistes ne sont pas ennemis, car dans le fond, ils incarnent chacun un aspect complémentaire de l'humanisme – l'un la culture et l'esthétique, l'autre l'éthique et la solidarité –, les deux se rejoignant et se reconnaissant dans la tradition et la mémoire civilisationnelle. Ils sont néanmoins présentés

comme des héros épiques qui se heurtent l'un à l'autre et prédestinés à un duel fatal, chacun entouré de compagnons d'arme fidèles : Edward Stonehouse, David Hyde, Bruce et Darius pour Oscar, Balt et Mo pour Cate ; chacun pourvu de son animal totemique : le chien Ziggy Stardust pour Oscar et l'épervier Babel pour Cate. Entre les deux antagonistes, on identifie les « passeurs » : Adrian Monk, le dernier libraire résistant, installé à l'Université McGill, et Clarisse Bouthillette, historienne d'art et gardienne de la maison Ormund où Oscar est logé. Les deux aident Cate à attirer Oscar dans un guet-apens, tout en lui étant proches par leurs idées.

La grandeur épique et la tension dramatique sont orchestrées par des récurrences motiviques, notamment celles de la neige et de l'oiseau. Ainsi les corbeaux suivent l'enterrement d'Oliver au milieu du paysage hivernal (*OdP*, 159), le vol de l'épervier Babel accompagne la silhouette mystérieuse de Cate qu'Oscar regarde l'observer dans la nuit enneigée et en qui il entrevoit un défi de combat et un danger imminent (*OdP*, 169, 170, 173), confirmé par la comparaison de Claire Bouthillette, ressemblant à un oiseau de proie au moment du guet-apens (*OdP*, 227). L'avant de la scène épique des antagonistes et de leurs compagnons est complété par les « foules » qui leur sont associées : d'une part, la nombreuse équipe et cour entourant Oscar qui règne, tel un roi, installé sur son lit-trône ; d'autre part, le groupe de Cate et les bandes concurrentes de la rue, la cohue des marginaux qui pillent les magasins, s'enivrent, tombent sous les rafales de mitraillettes. Le champ de bataille qu'est le centre-ville est parcouru par des soldats armés, les rues sont jonchées de cadavres.

Les deux antagonistes s'opposent également par leur caractère respectif : passif, contemplatif, jouisseur, anxieux, Oscar est résolument tourné vers le passé, alors que Cate déploie toutes ses activités en vue de sauver l'espoir de l'avenir, quelque dérisoire qu'il puisse s'avérer. Présentées en discours indirect libre, ses paroles d'exhortation s'inscrivent dans l'esprit de ses compagnons Mo et Balt avec une véhémence pathétique :

Ils devaient résister au chant des sirènes de l'apocalypse qui, à tout moment, les appelaient. [...] Eux aussi allaient mourir. Devaient-ils sacrifier leurs derniers instants pour « sauver » le monde ? Des pensées désespérées traversaient leurs esprits... [...] Mo et Balt accomplissaient sans réfléchir les gestes que Cate leur avait pour ainsi dire dictés. La chef avait quelque chose de fort et de rassurant. Elle donnait un sens à l'existence. Ce n'était pas rien... [...] Elle tenait à ce que l'on se souvienne de la révolte de Montréal durant les siècles à venir (*OdP*, 188-189).

La mémoire de la culture incarnée par Oscar s'oppose à la mémoire improbable d'un geste de révolte et à l'espoir d'un avenir hypothétique. Pour lui, l'avenir se résout dans l'attente sereine d'une fin inéluctable, voluptueuse ou presque :

Sa vie lui apparaissait lumineuse, simple. Il mourrait sûrement d'une overdose dans un hôtel de Los Angeles, comme l'astrologue le lui avait prédit. Ce serait doux. La fin du monde aurait déjà eu lieu. Oscar espérait vraiment pouvoir la contempler, juste avant sa mort, du haut de la colline de Beverly Hills. (*OdP*, 321)

La dynamique spatiale

La topographie de Montréal et l'agencement de la spatialité jouent un rôle éminent quasi en illustration des principes sémiotiques énoncés par Yuri Lotman. En effet la narration du roman de Mavrikakis joue avec les seuils sémiotiques spatiaux qui se constituent ou reconstituent en jouant sur la dichotomie ouverture/fermeture, espace clos/espace ouvert, et où le passage d'un lieu à un autre conditionne le caractère de l'action et de la narration.

L'espace du roman est constitué de cercles concentriques allant de l'infini au centre, du plus grand au plus limité : il y a le cosmos quienser la Terre de sa condamnation fatale, puis la sphère du Gouvernement mondial qui domine par son pouvoir la ville de Montréal, dont le territoire s'articule en banlieues habitées par la population aisée et en centre-ville squatté par les pauvres, les exclus et les marginaux de tout acabit. Ce ghetto de démunis contient néanmoins en son centre un îlot qui échappe à la détérioration et qui représente une sorte de hors-lieu et hors-temps : il s'agit de la maison Ormund qui concentre en elle le passé et la culture de Montréal et où s'installe, le temps de ses deux concerts, Oscar de Profundis avec son équipe. Ce point central subit un double siège : celui de l'armée, qui ferme hermétiquement le périmètre du centre-ville pour laisser libre cours au nettoyage homicide par la peste, mais aussi des marginaux et des déclassés eux-mêmes qui, encerclés par l'armée, prennent d'assaut l'espace paradisiaque de la maison Ormund. C'est le groupe de Cate qui réussira à y pénétrer par ruse, en profitant des couloirs souterrains afin de s'emparer d'Oscar.

Passer la limite signifie passer dans un autre monde. Le *downtown* de Montréal évoque un enfer, hermétiquement clos, sans autre issue que la mort inéluctable :

La ville était bel et bien assiégée par la maladie noire, envahie par des cohortes de soldats armés jusqu'aux dents. On y marchait en se bouchant les oreilles, tant le bruit violent des sirènes retentissait dans l'air. Sur les trottoirs glissants, difficilement praticables, des créatures hébétées frôlaient les bâtiments. Elles se faufilaient tant bien que mal dans quelque ouverture avec l'espoir de trouver un lieu où se cacher et mourir

en paix. D'autres êtres détruisaient les vitrines des magasins déserts. Ils entraient en hordes dans les commerces et les supermarchés, tentant de voler de quoi survivre durant l'épidémie (*OdP*, 104–105).

Par contre, la maison Ormund ressemble au paradis. Regorgeant de richesse et remplie de musique par laquelle Oscar adoucit ses insomnies, elle représente une oasis de calme, luxe et volupté. La neige qui tombe dans le jardin crée une sorte de hors-temps purificateur qui rajeunit Oscar :

Retrouver intacte la caresse incongrue de la neige avait quelque chose de magique ! [...] Oscar se sentait soudain jeune. Il avait l'impression de ne plus être aussi usé par sa vie ou ses abus. Autour de lui, bien protégé par les gardes, le chien Ziggy Stardust avait du mal à avancer. [...] Mais rassuré par l'air de son maître, il s'était mis à gambader en laisse, en s'ébrouant à travers les sentiers. [...] C'était vraiment une belle journée d'hiver. Montréal sentait un parfum délicieux suranné. Malgré la peste qui ravageait tout à quelques coins de rue, les coups de feu au loin et les sirènes qu'on entendait encore vrombir à travers l'air, l'odeur fade du froid réveillait en Oscar l'enfant insouciant et joyeux qu'il avait été (*OdP*, 214–215).

Une osmose se fait entre les lieux et l'élément humain ; les descriptions excellent en hypotyposes expressives ou émotives, agencées sur l'axe animalisation/anthropomorphisation :

La masse grossière se mit alors à remuer. L'ondée glacée escortée des vents lugubres, mugissants de novembre, força l'amas humain à se mouvoir rapidement. Il y eut des grognements sourds, des gémissements ennuyés, encore assoupis. Certains corps se dégagèrent bien vite du groupe en rampant. [...] Dans la bousculade, les uns tombèrent sur les autres, pêle-mêle. Quelques mains furent écrasées. Des pieds broyés. Des peaux déchirées. [...] Plus loin un essaim de créatures ayant eu la chance de s'abriter sous les bâches transparentes ne semblait pas souffrir de l'ondée [...] (*OdP*, 10–11).

Si la pluie glaciale transforme la masse des sans-abris en animaux et insectes, l'espace lui-même est anthropomorphisé en devenant une sorte de personnage :

À la mi-novembre, les vents froids et pervers venus de l'ouest avaient dépouillé les arbres de la ville. Ils s'amusaient à lui donner un air d'apocalypse. Les trottoirs avides de la neige qui les recouvrirait bientôt, qui les ensevelirait sous une douceur cotonneuse et bienfaitrice, exposaient, humiliés, leurs vieilles cicatrices. Ils exhibaient les craquelures des trop nombreuses années durant lesquelles la cité s'était fanée. En effet, des rides profondes lui étaient apparues (*OdP*, 24).

Ainsi, les humains et les espaces interagissent ou fusionnent, les uns transformant les autres. À chaque fois que les limites du cloisonnement spatial sont franchies, les espaces se transforment. Oscar est le protagoniste non seulement par le titre du roman, mais parce que c'est lui qui par son déplacement transforme

la sémantique spatiale et conditionne l'action. Son entrée dans Montréal et son concert au centre-ville abolissent temporairement la frontière entre les riches banlieues et le misérable *downtown* :

Aux spectres des miséreux, se mêlèrent prodigieusement d'autres êtres. Des troupes clairsemées de grands adolescents se mirent même à s'adresser à la racaille tout à coup timide. Des bouteilles de bière, des contenants de vin ou encore des gourdes d'alcool passèrent de main en main. [...] Et là, soudain, au milieu de la nuit glacée, alors que le ciel toussotait et projetait sur terre une bruine presque hivernale, une chaleur humaine, venue d'on ne sait où, envahissait les cœurs (*OdP*, 19).

Ainsi le concert d'Oscar produit un changement en formant une « communauté humaine » (*OdP*, 21). Et c'est aussi son installation à la maison Ormund qui transforme les points de repère en instaurant un espace à conquérir au milieu de la ville placée sous l'état de siège. C'est lui aussi qui, par sa présence au centre même du centre, donne un sens à la fois symbolique et actionnel à l'agencement spatial : c'est grâce à lui, à son art, à sa vaste culture et à ses goûts que la maison Ormund devient un lieu de condensation des valeurs civilisationnelles, mais également un espace paradisiaque convoité dont il faut s'emparer. Oscar lui-même devient l'enjeu de cette appropriation et la *causa prima* de l'action, malgré sa passivité.

C'est en ce sens que le rôle de Cate Bérubé peut être considéré comme celui de *deuteragoniste* du point de vue causal. Or, il ne l'est pas du point de vue de la diégèse, car c'est autour d'elle que s'organisent les révoltés et que se déroule l'action : une conquête pathétique, car la victoire est passagère, sans lendemain, aussitôt abolie par le Gouvernement mondial, à moins d'être intégrée, par l'art d'Oscar, en une œuvre qui, peut-être, pourra braver l'oubli pendant un certain temps encore. La rébellion réprimée, Oscar retransverse Montréal, une ville qui retrouve son *downtown* désormais nettoyé de la racaille. L'abolition des limites crée un faux-semblant d'unité reconstituée et s'oppose, car marquée par la mort, à la communauté humaine passagère, mais vivante, du début du roman.

Élégie

La fusion contrastée des aspects actionnel et contemplatif du roman constitue une sorte de gageure scripturale : une épopée élégiaque. Les thèmes de l'héroïsme, de la conquête et de la lutte, même désespérée, exaltent la grandeur humaine. C'est le rôle, on l'a vu, qui est échu à Cate Bérubé et à son escouade de marginaux que la déchéance traumatisante avait coupés de leur passé. Pour survivre au jour le jour, Mo, Malt, Boris et Cate s'amputent volontairement de leurs vies antérieures, refoulent leurs souvenirs, se présentent à leur entourage

comme des êtres sans attaches antécédentes. Leur seule réalité est le présent et la seule temporalité possible est celle de l'avenir hypothéqué d'une mémoire précaire que Cate implore en s'adressant à Oscar devenu son otage :

Imaginez, De Profundis, imaginez, il s'agit d'un génocide mondial caché [la peste]. Can you believe it ? Mais tout le monde accepte cela... [...] Moi plus maintenant. [...] Au pire, nous mourrons tous devant vous, et vous mourrez de faim et de soif dans cette cave où l'on ne vous retrouvera pas. On pourrait aussi vous relâcher avant de mourir. Vous pourriez témoigner en notre faveur, vous, la star que tout le monde écoute, adule, le grand Oscar de Profundis... Vous feriez cela, Mister Ashland, vous feriez cela pour nous, la merde de la planète ? (*OdP*, 287-288).

Le pathos de la prière vient du mur temporel auquel Cate se heurte et que seule la survie de son otage permet de briser. Victorieuse, elle est à la merci du vaincu. Celui-ci comprend le message et, à sa manière, inscrira le souvenir de Cate et de la révolte dans son œuvre :

L'inspiration était venue. Bientôt, le monde entier pourrait entendre les airs légendaires qu'Oscar avait composés à Montréal durant la peste. Le tout s'intitulerait *The Masque of the Black Death*, dans un hommage évident à Edgar Allan Poe [...]. Il y était question de la captivité d'Oscar qui prenait des proportions fictives, mais surtout de la violence des pestiférés avant la mort. C'était un hommage étrange, inédit, aux rebelles (*OdP*, 316).

Le renversement de la situation confirme sa position de protagoniste et la domination de son point de vue qui donne le ton à l'ensemble de l'œuvre. Or, pour Oscar, à la différence de Cate, le passé existe. D'abord le passé douloureux du traumatisme dû au drame familial et que seul l'art lui avait permis d'atténuer en partie. L'ambiance élégiaque qui entoure Oscar est celle de la déploration des disparus dans un effort de retrouver la sérénité et l'innocence d'avant le drame de l'enlèvement, et de la mort de son frère Oliver qu'Oscar assume comme une faute personnelle. Et c'est ce regard tourné vers le passé qui détermine la relation d'Oscar envers l'art et qui est le fondement de son dandysme décadent. Oscar est lui aussi un révolté : sa révolte dandy qui brave à sa façon et subvertit l'ordre imposé par le Gouvernement mondial consiste à transmuier l'éthique en esthétique, non par mépris de la réalité, mais par la nécessité même de la préservation des valeurs auxquelles il tient dans un univers qui lui échappe et sur lequel il n'a plus prise, tout comme son antagoniste Cate Bérubé. Mais, contrairement à elle, il refuse de croire en l'avenir qui, pour lui, est un leurre. Son art même se nourrit du passé pour l'activer et pour en maintenir le souvenir dans un monde qui n'en a plus cure, ayant aboli et interdit livres, cinéma, musées, bref, tout ce qui serait susceptible de constituer la mémoire, y compris les cimetières. Le lien

d'Oscar avec la culture du passé est une remémoration des « temps heureux », à jamais perdus.

La prise de position élégiaque est soutenue par le style des longs passages du roman centrés sur Oscar. Le rythme des phrases est calme, contemplatif, et il seconde, notamment, l'évocation des œuvres d'art : séances musicales et auditions de *Parsifal* qui bercent le sommeil d'Oscar insomniaque (*OdP*, 67 sqq.), impressions et souvenirs cinéphilés, telle *Melancholia* de Lars von Trier (*OdP*, 145), description de la villa *Taliesin West* conçue par Frank Lloyd Wright et qu'Oscar avait restaurée pour retrouver et faire revivre le passé (*OdP*, 78 sqq.). S'y ajoutent de nombreuses citations de Baudelaire (*OdP*, 102, 143, 156), Wilde (*OdP*, 87, 269), Shakespeare (*OdP*, 159), Lucrèce (*OdP*, 213–214), Rimbaud (*OdP*, 304–305), Scott Fitzgerald (*OdP*, 295–296), etc. Par ses rappels et allusions, le roman offre un condensé de la culture qui est vue comme un chant mélancolique, un aperçu d'un passé qui n'aura plus d'avenir, comme un souvenir ou un rappel de l'humain voué à disparition. Le sentiment baroquisant du *vanitas vanitatum* revient à plusieurs reprises dans le récit :

Depuis des décennies, il [Oscar] collectionnait des livres, des disques, des cadavres de femmes et hommes célèbres pour que la civilisation dont il émanait ne sombrât pas dans le néant... En vain... Oui, encore enfant, il savait que la culture humaine n'était pas grand-chose devant la puissance du cosmos qui finirait par se déchaîner, c'était évident (*OdP*, 216).

Ce n'est donc pas la société, représentée par l'autorité du Gouvernement mondial, qui serait la cause de la mélancolie d'Oscar, mais le regret de la disparition de la beauté créée par l'homme, car cette beauté est fragile, impuissante devant la puissance des forces cosmiques qui anéantiront l'univers humain.

Une apocalypse mavrikaissienne

Le mot *apocalypse* revient une quinzaine de fois dans le texte (*OdP*, 24, 31, 47, 152, 157, 177, 186, 188, 200, 202, 205, 216, 219, 315). En ce sens, *Oscar de Profundis* s'inscrit dans la longue lignée des romanciers québécois qui puisent dans la tradition religieuse. On parle du message christique chez Hubert Aquin², André Brochu ou Robert Lalonde³, on signale les aspects apocalyptiques de l'œuvre

2 Josiane Leralu : « Hubert Aquin : entre le littéraire et le théologal ». *Voix et Images* 11/3, 33 (1986), p. 495–506.

3 François Ouellet : « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux ». *Laval théologique et philosophique* 59/3 (2003), p. 451–459.

de Michel Tremblay⁴ tout en remarquant son recours à la tradition du *pageant* (ou reconstitution historique) à thématique religieuse. Dans la production plus récente, liée à la thématique apocalyptique, il faut mentionner les romans de Gaétan Soucy, Nicolas Dickner, Éric Dupont ou Jocelyne Saucier ; on pourrait y ajouter le vaste cycle de *Soifs* de Marie-Claire Blais et bien sûr les romans déjà mentionnés de Christian Guay-Poliquin, Nicolas Dickner ou Davis Calvo. La transcendance de leurs textes renvoie souvent à la présence du Bien et du Mal, de la faute, du rachat, du sacrifice.

Rien de tel chez Catherine Mavrikakis. La mélancolie et le ton élégiaque de l'écriture sont dictés par la lucidité devant le néant, exprimée par le protagoniste. La seule transcendance reconnue et contemplée par Oscar est la fatalité de l'Univers qui fera disparaître la Terre et l'humanité. Il n'y aura pas de Jugement dernier, juste la fin. Cet Absolu efface le Bien et le Mal, il n'y pas et il n'y aura pas de rachat. L'alternative de l'existence est la non-existence :

Il revoyait [Oscar] le fleuve à la Malbaie où ses parents passaient parfois l'été, le sable sur la grève où il avait l'habitude de jouer [...] Là, devant le fleuve, en faisant avec des galets des ricochets à l'infini, tout jeune il avait pensé à la mort. Il avait eu envie de disparaître dans l'eau, de ne faire qu'un avec les flots. Il avait un instant contemplé son absence. Ce désir de ne plus être et même de ne jamais avoir été ne l'avait jamais quitté par la suite... (*OdP*, 215).

Par cet effacement de soi, quasi d'inspiration bouddhiste, *Oscar de Profundis* rejoint la protagoniste du *Ciel de Bay City*. Cette disparition par-delà le Bien et le Mal pour échapper à la douleur du monde, serait-ce une constante chez Catherine Mavrikakis ?

Bibliographie

Œuvres de Catherine Mavrikakis

- *Deuils cannibales et mélancoliques*. Montréal : Trois 2000 [Héliotrope 2009].
- *Ça va aller*. Montréal : Leméac 2002 [Bibliothèque québécoise 2013].
- *Fleurs de crachat*. Montréal : Leméac 2005.
- *Omaha Beach*. Montréal : Héliotrope 2008.

4 Marc Arino : *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux 2007. – Petr Kyloušek : « Le drame religieux dans le théâtre de Michel Tremblay ». In : Thomas Bremer (dir.) : *Literature in Cultural Contexts. Rethinking the Canon in Comparative Perspectives*. Halle: Martin-Luther-University 2009, p. 223–232.

- *Les Derniers Jours de Smokey Nelson*. Montréal : Héliotrope 2011.
- *La Ballade d'Ali Baba*. Montréal : Héliotrope 2014.
- *Oscar de Profundis*. Montréal : Héliotrope 2016.
- *Ce qui restera*. Montréal : Québec Amérique 2017.
- *L'Annexe*. Montréal : Héliotrope 2019.

Autres ouvrages littéraires et critiques

- Arino, Marc : *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux 2007.
- Bergeron, Patrick : « The Art of Not Dying: *Station Eleven* by Emily St. John Mandel and *Oscar De Profundis* by Catherine Mavrikakis ». In : Amy J. Ransom / Dominick Grace : *Canadian Science Fiction, Fantasy, and Horror: Bridging the Solitudes*. Cham : Springer 2019, p. 101-116.
- Biron, Michel : « Passion de la décadence ». *L'Inconvénient* 67 (hiver 2017), p. 40-41.
- Chassay, Jean-François / Anne Élaïne Cliche / Bertrand Gervais (dir.) : *Des fins des temps. Les limites de l'imaginaire*. Montréal : Université du Québec à Montréal 2005.
- Chassay, Jean-François / Anne Élaïne Cliche / Bertrand Gervais (dir.) : *Dérives de la fin. Sciences, corps et villes*. Montréal : Le Quartanier 2008.
- Kyloušek, Petr : « Le drame religieux dans le théâtre de Michel Tremblay ». In : Thomas Bremer (dir.) : *Literature in Cultural Contexts. Rethinking the Canon in Comparative Perspectives*. Halle: Martin-Luther-University 2009, p. 223-232.
- Kyloušek, Petr : « Apocalypses : entre Marie-Claire Blais, Éric Dupont et Nicolas Dickner ». *TransCanadiana. Polish Journal of Canadian Studies / Revue Polonaise d'Études Canadiennes*, Poznań : Polish Association for Canadian Studies / Association Polonaise des Études Canadiennes 9/1 (2017), p. 365-379.
- Leralu, Josiane : « Hubert Aquin : entre le littéraire et le théologal ». *Voix et Images* 11/3, 33 (1986), p. 495-506.
- Lotman, Yuri M.: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington : Indiana University Press 1990.
- Ouellet, François : « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux ». *Laval théologique et philosophique* 59/3 (2003), p. 451-459.
- Selao, Ching : « La fin du monde, la fin d'un monde ». *Voix et Images* 42/1, 124 (2016), p. 121-126.