Pour citer cet article :

David BOUCHER, « *Oscar De Profundis* de Catherine Mavrikakis ou les ruines d'un futur totalitaire », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2807

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

OSCAR DE PROFUNDIS DE CATHERINE MAVRIKAKIS OU LES RUINES D'UN FUTUR TOTALITAIRE

Oscar De Profundis *by Catherine Mavrikakis: a Totalitarian Future in Ruins*

David BOUCHER

Université d'Ottawa

Résumé : Mon article propose une analyse du roman d'anticipation *Oscar De Profundis* de l'écrivaine québécoise Catherine Mavrikakis. Mon hypothèse est que cette œuvre cherche à critiquer, par le thème de la pandémie, le monde d'aujourd'hui et de demain à l'ère d'une globalisation irréfléchie, et ce, au plus grand mépris des pauvres. Pour le prouver, deux aspects sont mis en lumière. D'abord, l'aspect postapocalyptique du récit permet de valider certaines propositions de Walter Benjamin relatives au capitalisme ainsi que celles de Baudrillard autour de la société de consommation (deux notions allégoriquement critiquées par la romancière). Ensuite, la dimension dystopique de l'intrigue, avec le thème de la gouvernance mondiale, tout autant que les références intertextuelles aux univers de Huxley, d'Orwell et de Bradbury, permettent de comprendre la critique du roman au sujet du néolibéralisme dévastateur actuel, voire totalitaire.

Mots-clés : Mavrikakis (Catherine), roman québécois, récit postapocalyptique, dystopie, intertextualité

Abstract: My article focuses on the anticipation novel Oscar De Profundis *(2018) by Quebec writer Catherine Mavrikakis. I hypothesize that this book criticizes today's and tomorrow's globalized world, where the Earth and the poor are the main victims of the rich who rule the entire planet. Two aspects will help to substantiate this claim. On the one hand, Walter Benjamin's conception of capitalism and Jean Baudrillard's notion of the consumer society will be crucial to understand the critical issues behind Mavrikakis' postapocalyptic future. On the other hand, the intertextual relations between* Oscar De Profundis *and* Brave New World *(Huxley, 1932),* 1984 *(Orwell, 1949),* Fahrenheit 451 *(Bradbury, 1950) will be analyzed, showing that the dystopian world government and it's neoliberal economic systems are, ultimately, linked to a new version of totalitarianism, according to the author.*

Keywords: Mavrikakis (Catherine), québécois *novel, post-apocalyptic fiction, dystopia, intertextuality*

Introduction

« *De profundis clamo at te O Domine* » renvoie au premier verset du psaume 130 (129 dans la version grecque) et a été traduit en français par Paul Claudel de la façon suivante : « Du fond de la profondeur j'ai élevé un cri vers Toi, Seigneur[1] ». Ce cri liminaire marqué par le vertige de la détresse se change rapidement en chant d'espérance, car, comme l'a souligné saint Augustin, « crier du fond de l'abîme, c'est déjà se relever ; et la clameur est le début de l'émergence[2] », proposition confirmée par les mots finaux du psalmiste. Au XIXe siècle, Baudelaire a titré un des poèmes des *Fleurs du Mal* avec les deux premiers substantifs latins de ce fameux psaume pour exprimer les maux de son âme : l'ennui et le spleen. Du fond de sa prison, Oscar Wilde a fait de même pour intituler sa célèbre lettre destinée à son amant, Alfred Douglas, dans laquelle il relate, entre autres, la banqueroute qu'il vient de vivre, ainsi que son incarcération. Le présent article se propose d'analyser un roman d'anticipation qui a repris cette même expression latine dans son titre, à savoir *Oscar De Profundis* de l'écrivaine québécoise Catherine Mavrikakis. L'hypothèse de départ est que cette œuvre cherche à critiquer le monde d'aujourd'hui et de demain à l'ère d'une globalisation irréfléchie, et ce, au plus grand mépris des pauvres. Pour tâcher de le démontrer, l'analyse portera, d'abord, sur l'aspect postapocalyptique du récit en s'appuyant sur les propositions de Walter Benjamin relatives au capitalisme et sur celles de Baudrillard concernant la société de consommation. La réflexion sur ce roman s'intéressera, ensuite, à la notion dystopique de la gouvernance mondiale, autre visage d'un néolibéralisme dévastateur dénoncé par la romancière.

Le désert de la société de consommation

Publié en 2016, *Oscar De Profundis* est un roman qui raconte l'ébranlement du monde à la suite de l'éclosion d'une pandémie, « la maladie noire », laquelle n'affecte que les pauvres, au grand bonheur des riches dirigeants du Gouvernement mondial. L'intrigue se déroule durant la deuxième moitié du XXIe siècle à Montréal, véritable jungle urbaine policée par l'armée mondialiste et habitée par de moribonds clochards, alors que les plus nantis vivent dans le luxe de leur banlieue. Durant cette crise sanitaire, un 13 novembre, une star internationale et d'origine montréalaise du nom d'Oscar De Profundis retourne dans cette ville afin de donner deux concerts. Pandémie oblige, les événements se détériorent et, deux jours plus tard, une loi spéciale est adoptée, mettant en quarantaine Montréal au complet. Le texte suggère l'idée d'un projet pandémique planifié d'en haut par une certaine élite : « Apparemment, il existait un médicament contre la peste que le Gouvernement mondial tenait secret et qu'on ne

1. Paul Claudel, *Psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, p. 225.
2. Saint Augustin, *Saint Augustin prie Les Psaumes*, Textes choisis et traduits par A.G. Hamman, Paris, Desclée de Brouwer, 1981, p. 215.

voulait pas distribuer aux gueux[3] ». Cate, une gueuse passionnée pour la cause de la culture et scandalisée par la consigne de la ville de fusiller tous ceux qui refuseraient de rentrer chez eux après le couvre-feu, décide de kidnapper le chanteur, confiné dans la résidence Ormund avec son entourage, et ce, afin de mettre de la pression sur le Gouvernement mondial et d'inspirer à tous les damnés de son espèce des révoltes un peu partout sur le globe. Comme dans un roman de Volodine, la révolution échoue, Cate et les siens sont finalement tués, après quoi la ville, « nettoyée de tous ses pauvres », renaît de ses cendres. Seul Oscar, de retour chez lui aux États-Unis, offrira une lueur d'espoir à ce monde agonisant par le biais de la mémoire collective (celle, entre autres, des livres qu'il sauve dans ses bibliothèques), arme redoutable contre l'empire du conformisme, de l'injustice et de l'oubli.

Comme l'indique Jean-Paul Engélibert, spécialiste des fictions d'apocalypse, ces récits « ne racontent presque jamais des fins absolues[4] ». Même si les scénarios varient d'une œuvre à l'autre pour expliquer les causes de la catastrophe, ces dernières ont, de près ou de loin, rapport avec la réalité d'une banqueroute civilisationnelle. À sa manière particulière, *Oscar De Profundis* ne raconte aucunement une fin absolue, ni même une totale banqueroute, bien que l'intrigue soit habitée par la hantise économique et semble indiquer à ses personnages que tout est perdu. Cela est surtout vrai en ce qui concerne Montréal, dont la représentation d'un bout à l'autre de l'intrigue se confond à l'image des ruines propres à de telles fictions : « C'était la fin des temps… La ville offrait un paysage dévasté, lamentable, où les cadavres défigurés jonchaient les rues et prenaient des poses obscènes[5]. » Cette représentation de l'apocalypse se veut quand même partielle et partiale, car elle ne dure qu'un temps et concerne essentiellement les pauvres ou la pauvreté, et c'est par cette voie que le récit cherche à mettre en évidence les effets délétères d'un certain capitalisme, comme le démontre l'extrait suivant relatif au contexte d'émergence du virus à Montréal :

> Les famines faisaient rage. Le prix des denrées était devenu scandaleux. Les riches tentaient désespérément de conserver leur territoire. Ils se comportaient comme si l'apocalypse ne concernait que la misère. Seuls les pauvres allaient disparaître. C'est ce que l'on se bornait à penser. La Ville avait interdit de nombreux lieux qui, encore deux ou trois ans plus tôt, selon les saisons, pouvaient faire le bonheur de tous les gueux. […]. Il ne leur restait plus que les trottoirs des grands boulevards des cités modernes et les déchets du capitalisme. Leur destin était de disparaître. […]. Dans les derniers temps, le Gouvernement mondial avait imposé des restrictions très strictes contre la libre circulation de la sous-humanité. Ces mesures avaient quand même permis à la ville de se redonner une ardeur, tout particulièrement durant les journées d'été où les festivals et commémorations de toutes sortes avaient réussi à attirer à nouveau, dans certaines zones sous haute surveillance, de nombreux banlieusards hardis, intrigués[6].

---

3. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, Montréal, Héliotrope, 2016, p. 124.
4. Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019, p. 11.
5. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 186.
6. *Ibid.*, p. 12-14.

Dans son essai consacré à Charles Baudelaire, Walter Benjamin analyse l'œuvre du poète dans son contexte sociétal, celui du Second Empire, période d'essor économique durant laquelle Paris a été modernisé grâce aux travaux du baron Hausmann. L'intellectuel marxiste compare l'homme de la foule à un client et affirme, au sujet du flâneur, qu'il partage « la situation de la marchandise[7] », tout cela grâce à la multiplication du trottoir et du boulevard, les deux voies royales du magasinage capitaliste. À l'ère du néolibéralisme économique, les gueux de Mavrikakis subissent autrement le processus de la réification, dans la mesure où leur être est relégué non pas au statut de marchandise, mais à celui de rebut. L'extrait du roman précité établit cette équivalence toute particulière où résonne involontairement la voix de Benjamin : « Il ne leur restait plus que les trottoirs des grands boulevards des cités modernes et les déchets du capitalisme. Leur destin était de disparaître ». D'autres parties du même extrait indiquent un contraste révélateur supplémentaire entre la lecture de Benjamin et celle de la romancière : en effet, chez Baudelaire et ses contemporains du XIX^e^ siècle, le capitaliste a un visage, celui du bourgeois ; dans *Oscar De Profundis*, dont l'intrigue se déroule quelque part au XXI^e^ siècle, le rapport à la richesse se veut plus « abstrait », à l'image de notre monde où les puissants de la bourse ou d'autres secteurs renvoient à une minorité parfois anonyme et lointaine, bien que les décisions prises par ladite minorité affectent des millions d'êtres humains, traités comme des statistiques et des chiffres. La narration s'accorde à cette logique en utilisant des mots volontairement vagues comme « les riches », « la Ville » ou le « Gouvernement mondial », autant d'éléments d'un champ lexical qui suggère la logique froide du calcul mercantile visant à soustraire de l'équation sociale tout citoyen improductif (voire couteux pour l'état), « comme si l'apocalypse ne concernait que la misère », pour citer le texte à nouveau. Dans le même ordre d'idées, Martine-Emmanuelle Lapointe souligne que les victimes de ces riches mondialistes, à savoir les pauvres des trottoirs, « sont presque toujours désignés collectivement, comme s'ils ne pouvaient prétendre à l'individuation et accéder à la condition de sujets pensants[8] ». La logique linguistique du texte se veut ici réversible et complémentaire, car les enjeux symboliques de l'anonymat et du général renvoient à deux extrêmes d'un même thème économique : la position sociale des riches privilégiés opposée à celle des défavorisés, privés de leur humanité.

Propre au récit postapocalyptique, la question de la ruine se pose donc en terme économique chez Mavrikakis, car les gueux sont, de façon bien concrète, ces gens ruinés qui déambulent dans les rues de Montréal. Ayant établi que ces damnés n'avaient pas le statut d'humain aux yeux des riches et des puissants mais bien de rebut (et traité comme tel), il semble que la romancière cherche à mettre en procès la société

---

7. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 2002, p. 85.

8. Martine-Emmanuelle Lapointe, « Villes détruites, espoirs ruinés. Lecture du vivre-ensemble dans trois romans québécois contemporains », *Voix et Images*, vol. 46, n° 1, 2020, p. 50 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.7202/1075867ar.

de consommation par une « sociologie de la poubelle[9] », expression empruntée à Baudrillard dans son essai sur le sujet et qu'il est possible ici d'associer à la réalité de la pauvreté, autrement dit à toutes les victimes du néolibéralisme. Un passage va même jusqu'à parler d'eux comme les « fientes de ce nouvel ordre mondial[10] ». À ce sujet, il est pertinent de souligner qu'un an avant la publication du roman, un important rapport québécois – *Pour des logements salubres et abordables*, produit par la Direction de la santé publique de Montréal (DSP) – a révélé qu'un peu plus de 25 % des foyers vivaient dans une situation de pauvreté (liée à la crise du logement et à la précarité alimentaire, entre autres) ; ainsi, parallèlement au thème du néolibéralisme et de ses effets délétères, l'imaginaire du texte reprend à son compte cette réalité cauchemardesque et la poussera vers celle de la dystopie, comme cela sera démontré plus en détail ultérieurement. Par contraste, la résidence Ormund, maison montréalaise passagère de la rock star Oscar De Profundis, invite à une réflexion sur les dérives de la consommation dans la perspective inverse, celle d'une richesse capable de luxe et d'accumulation, et ce, dans le désert urbain de Montréal, où règnent la faim, l'indigence et la désolation de la mort. Dandy comme l'écrivain Oscar Wilde, d'où il tire évidemment son nom, ce héros décadent est d'ailleurs aussi comparé à des Esseintes, le reclus du roman *À rebours* qui se noie dans la solitude, entouré d'objets. Deux extraits, parmi plusieurs, le confirment : « Et il vivait ainsi dans un univers fictif où il s'adonnait à *quelque rêve ancien*. Il voyait son maître dans le personnage de Jean des Esseintes, du roman *À rebours*[11] » ; « Il avait toujours eu la nature en horreur et se répétait à l'instar de son héros, des Esseintes, que seule valait l'ordure de l'artifice[12] ». Ce dernier passage n'est, une fois de plus, pas étranger à la pensée de Baudrillard dans l'ouverture de son livre *La Société de consommation* :

> Il y a aujourd'hui tout autour de nous une espèce d'évidence fantastique de la consommation et de l'abondance, constituée par la multiplication des objets, des services, des biens matériels, et qui constitue une sorte de mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine. À proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que par des OBJETS[13].

La compagnie des objets de luxe n'a pas seulement comme prix la vie des pauvres qui meurent à l'extérieur, car il est sous-entendu, d'un bout à l'autre du roman, que l'ère industrielle de la surconsommation aura aussi tué la planète dans un futur plus ou moins rapproché : la narration affirme que le climat oscillait entre « des étés de

---

9. Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1986, p. 48.
10. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 263.
11. *Ibid.*, p. 162.
12. *Ibid.*, p. 32.
13. Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, *op. cit.*, p. 17.

fournaise » et « des périodes froides résolument polaires[14] », que « les espèces animales disparaissaient les unes après les autres depuis longtemps[15] », bref que la Terre avait pris « un aspect sinistre, comme si elle était juste à la fin des temps[16] ». Le paradoxe du profit capitaliste, celui d'une abondance usurpée par un calcul égoïste qui mène à la ruine de la majorité, touche ici tous les aspects de l'anthropocène.

Le *reich* de la mondialisation

La mention d'un gouvernement mondial participe de la même critique du néolibéralisme, mais dans une perspective plus dystopique que postapocalyptique, dans la mesure où un tel système politique y trouve sa forme économique accomplie, celle d'un marché planétaire totalitaire et sans frontière. Utilisé par Mavrikakis dans un contexte d'anticipation, ce thème interpelle l'imaginaire du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, un classique de la dystopie. Publié en 1932, ce roman évoque, dès le premier paragraphe, un État mondial en apparence idéal (sa devise est « COMMUNAUTÉ, IDENTITÉ, STABILITÉ[17] »), mais qui se révèle cauchemardesque, du fait qu'il perpétue les inégalités sociales en organisant de façon pyramidale une société de classes injuste grâce à la manipulation génétique des embryons : les Alphas, les Bêtas, les Gammas, les Deltas et les Epsilons sont créés dès la naissance afin d'occuper leur place prédestinée au bas, au milieu ou au haut de l'échelle sociale. Une même réalité s'applique au roman *Oscar De Profundis*, à la différence que l'organisation hiérarchique de la société ne concerne pas la biologie mais l'économie, et elle renvoie essentiellement, dans une logique aux accents marxistes, à deux catégories au lieu de cinq, à savoir les gueux et les riches. Dans le même ordre d'idées, une autre filiation intertextuelle renvoie à la « géographie dystopique » de ces deux romans : alors que, chez Huxley, quelques réserves existent ici et là comme des prisons où les traditions d'autrefois survivent avec misère (religion, famille, reproduction, etc.), et ce, alors que le reste de la planète a été uniformisé par le *soft power* et le faux bonheur de l'État mondial, chez Mavrikakis, c'est Montréal qui apparaît comme tel, à savoir comme une prison de pauvreté dévastée avec ses zones surveillées (où, entre autres, la culture et la diversité cherchent à survivre), alors que les banlieues de la Rive-Sud et de la Rive-Nord vivent dans la sécurité, le confort et l'abondance (tel qu'indiqué par le fait que la plupart des universités de la métropole y ont déménagé…). Dans cette perspective, les banlieusards autour de la métropole – symbole de conformisme que les posthumains du *Meilleur des mondes* incarnent à leur manière – s'opposent aux gueux de Montréal et des Cate de ce monde, comme autant de parents lointains des « sauvages » – c'est l'expression du texte – imaginés par Aldous Huxley.

---

14. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 12.
15. *Ibid.*, p. 115.
16. *Ibid.*, p. 172.
17. Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, Paris, Pocket, 2010, p. 21.

Derechef, chez Mavrikakis, l'action du Gouvernement mondial vise certes la domination et l'uniformisation comme chez l'écrivain anglais, mais il possède ses enjeux dystopiques propres. Par exemple, sous son action d'homogénéisation aliénante, les langues locales, dont le français, sont menacées[18], comme l'indique le narrateur en parlant d'Oscar :

> Il appréciait néanmoins beaucoup l'autre langue qu'on y parlait bien encore à l'époque, avant la création de l'État mondial qui avait changé le statut des pays et qui avait géré de main de maître l'annihilation de certains « dialectes ». Le français de son enfance avait fait de lui un être à part, excentrique[19].

De surcroît, la gouvernance mondiale mène une guerre contre l'Histoire, comme l'indique cet autre passage : « Partout maintenant, l'histoire était perçue comme nuisible aux grands travaux de développement planétaire qui s'attaquaient à la prolifération des naissances et à la perte des terres agricoles[20] ». Mais l'action délétère par excellence de l'État planétaire réside, en accord avec la critique économique du livre, dans la privatisation, donc dans la marchandisation de l'ensemble du globe :

> Le monde entier s'était vu privatisé, à l'exception, bien sûr, des services de renseignements qui s'étaient transformés en organismes mondiaux tentaculaires. Les écoles, comme tous les lieux d'éducation, à l'instar des hôpitaux, appartenaient maintenant à des entreprises et il fallait d'une façon ou d'une autre être membre de ces consortiums pour vivre et survivre dans ce nouveau monde. Les biens de la planète appartenaient depuis 2050 à ceux et celles qui pouvaient participer à ce grand découpage du globe en morceaux. Trois ou quatre immenses compagnies géraient l'ensemble des ressources de la Terre en diversifiant leurs marques de commerce pour que les populations nanties n'y voient que du feu. Les êtres qui ne pouvaient s'accommoder de cet état des choses étaient devenus des parias ou des fous[21]…

Ces exemples démontrent que, dans l'univers de la globalisation et du néolibéralisme d'*Oscar De Profundis*, tout ne va pas pour le mieux dans le meilleur des mondes, car c'est le spectre d'un néototalitarisme qui le caractérise. Montréal, menacée par la standardisation des banlieues, en devient la synecdoque. Dans le roman, cette forme politique nouvelle totalitaire découle d'un empire planétaire mercantile, réalité qui n'est

---

18. Il s'agit ici d'une autre misère de Montréal – culturelle cette fois-ci – que Mavrikakis explore, par l'anticipation, jusqu'à la dystopie : que ce soit durant la date de publication de son livre en 2016 ou dix ans plus tard en 2026, cette ville demeure l'endroit du Québec où le français est le plus menacé, comme en font foi les multiples commerces où il est parfois impossible de se faire servir dans cette langue, ce qui contrevient à l'esprit de la loi 101, adoptée en 1977 sous le gouvernement du Parti québécois dirigé alors par René Lévesque, laquelle vise à faire de la langue de Molière celle, officielle, de l'enseignement, de l'administration publique, du travail et du commerce.
19. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 25.
20. *Ibid.*, p. 93.
21. *Ibid.*, p. 198-199.

pas sans rappeler les mots de Negri : « L'Empire est la seule forme à travers laquelle le capital et son régime néolibéral peuvent conserver et garantir leur ordre mondial[22] », indique le philosophe dans *Traversées de l'Empire*, proposition qui représente bien l'univers de Mavrikakis, où règne la dictature du dollar.

Qui plus est, d'autres références à l'univers de la dystopie émaillent le roman, dont une mention, par le personnage d'Oscar, à Orwell :

> Comme l'avait écrit George Orwell, *Un peuple qui élit des corrompus, des renégats, des imposteurs, des voleurs et des traîtres n'est pas victime, il est complice*. N'y a-t-il pas une alliance entre les citoyens de la planète et le Gouvernement mondial ? N'est-ce pas ce pacte qui permettait à l'épidémie décimant les gueux d'être vue comme un mal nécessaire[23] ?

L'univers totalitaire de *1984* hante ici et là la représentation du futur dans *Oscar De Profundis*, pas tellement à travers la figure d'un chef dictateur de type Big Brother, mais plutôt par une police de la pensée généralisée, directement mentionnée dans la narration : « Le Gouvernement mondial gérait la littérature et les restes de la philosophie, et seuls les livres sur papier, objets interdits, pouvaient encore échapper à un certain contrôle de l'État. La police de la pensée planétaire avait beaucoup de travail à abattre…[24] ». Mais c'est avec l'imaginaire des camps que Mavrikakis aligne la destinée de l'humanité sur celle d'un retour du refoulé totalitaire, tel que l'indique cette citation parmi plusieurs autres[25] : « Les usines d'incinération tournaient à plein dans les banlieues. Les cendres des défunts étaient récupérées et servaient à produire des engrais, des produits pour la beauté corporelle ou la chaussée[26] ». Ici, les banlieusards qui entourent – pour ne pas dire cernent – Montréal n'apparaissent pas seulement comme des pions du Gouvernement mondial, mais bel et bien comme des collaborateurs d'un système digne du nazisme. Cette commercialisation des cendres, où la logique du capitalisme est poussée jusqu'aux extrémités sordides de la banalité du mal (pour reprendre l'expression de Hannah Arendt[27]), rappelle les agirs glauques du nazi Oskar Dirlewanger, qui s'adonnait à la fabrication de savon à partir de la graisse humaine des détenus abattus à cette fin. Même si l'holocauste des pestiférés dans

---

22. Antonio Negri, *Traversée de l'Empire*, Paris, L'Herne, 2011, p. 51.
23. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 238.
24. *Ibid.*, pp. 196-197.
25. Deux exemples mentionnent cela : « Un camion, habitué à accueillir la neige et à la déverser dans des décharges aux abords de la ville, lançait sur ce tas de morts une poudre bleue censée désinfecter les corps en attente d'une incinération rapide, purifiante. » *Ibid.*, p. 113 ; « Dans les dernières heures, les incinérateurs de la ville avaient fonctionné à plein régime. Ils avaient engouffré des milliers de cadavres. […]. Une suie mauve s'était répandue sur la ville, alors que les cadavres se faisaient avaler par les fours à combustion. » *Ibid.*, p. 307.
26. *Ibid.*, p. 177.
27. Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme. Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2002.

l'univers de Mavrikakis trouve sa justification dans la crise sanitaire, il se veut une excuse pour l'éradication des pauvres, assimilés, comme les Juifs à l'époque d'Hitler, à de la vermine. Le topos de la peste noire – où rat et virus vont de pair – prend alors un autre sens, celui d'une allégorie du corps malade de la société, qui voit chez les démunis de Montréal rien de plus qu'une nuisance.

Les références explicites ou implicites à *Fahrenheit 451* – le roman dystopique de Ray Bradbury – constituent paradoxalement la lueur d'espoir dans l'univers totalitaire d'agonie et de mort d'*Oscar De Profundis*. Publié en 1953, ce roman américain constitue une sorte d'archétype dans le domaine de la dystopie, et son dénouement décrit une communauté de résistants qui vit en marge de la société afin de préserver la mémoire de l'humanité par les livres. Cette fin est emblématique d'une des trois issues de la fiction dystopique classique : « À la fin, le protagoniste se retrouve face à trois options : fuir vers une colonie loin des griffes du système, disparaître dans un mouvement clandestin ou affronter ouvertement le régime[28] ». Montag, le héros de Bradbury, opte pour la deuxième solution de survie, car il rejoint ceux qui se disent « clochards au-dehors, bibliothèques au-dedans[29] » et qui errent près des voies ferrées désaffectées dans l'attente, qu'un jour, le système technofasciste qui sévit aux États-Unis s'écroule, à la suite de quoi ils pourront rebâtir la société américaine. Le roman de Mavrikakis va reprendre en partie ce motif, et ce, malgré l'échec de Cate et sa bande (cette « clocharde au-dehors et bibliothèque au-dedans », qui ne fuit pas vers une quelconque colonie lointaine mais qui résiste dans une ville de Montréal accablée par une pandémie mortelle), dans la mesure où Oscar sera l'un de ceux qui, en rapatriant des cimetières entiers chez lui au Texas ainsi qu'en sauvant les livres de la destruction, se portera garant de la mémoire du monde, comme si le texte cherchait une rédemption à cet antihéros complice, en partie, de la débauche capitaliste.

À ce sujet, *Oscar De Profundis* fournit un premier indice en matière d'intertextualité avec le roman de Bradbury lorsqu'il est question de Clarisse, la vieille dame qui accepte de louer sa maison Ormund à Oscar et son équipe lors de leur passage à Montréal :

> Qui était donc cette femme ? Que penser de ce vieil oiseau qui veillait ainsi sur cette fabuleuse maison et qui, sans en avoir l'air, disait ce qu'elle pensait et ne ménageait pas son interlocuteur, tout en le bourrant de scones ? Pourtant Oscar aimait ce prénom, Clarisse. Il n'était pas sans rappeler à Oscar un personnage de *Fahrenheit 451*, ce somptueux roman de Ray Bradbury qui n'était plus à la mode depuis que la réalité du monde des livres était presque aussi terrible que le romancier l'avait imaginé. La jeune Clarisse McClellan, malgré sa fin tragique, avait redonné un sens à la vie de Montag,

---

28. Il s'agit d'une traduction de la citation originale en anglais que voici : « *In the end the protagonist is left with three options: escaping to a colony outside of the system's reach, disappearing into an underground movement, or openly confronting the regime* ». Dunja M. Mohr, *World aparts? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*, Jefferson, McFarland and Co., 2005, p. 34.

29. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Paris, Denoël, 1997, p. 198.

> lui qui avait perdu tout sentiment humain. Elle avait changé le cours de l'histoire d'un homme. Pour Oscar, Clarisse était un prénom qui donnait de l'espoir[30]…

Dans *Fahrenheit 451*, Clarisse renvoie effectivement à une jeune femme singulière qui va remettre en question le conformisme de Montag, lequel s'emploie, selon une logique grégaire, à brûler les livres sans questionner ce geste parce que c'est la loi : « Vous arrive-t-il de *lire* les livres que vous brûlez[31] ? », lui demande-t-elle. Cette possibilité subversive fera son chemin en lui jusqu'à ce qu'il décide de sauver en cachette un livre lors de l'incendie d'une maison, ce qui l'amènera éventuellement à lire et à mener le bon combat, celui de la civilisation par la survivance de la culture. Dans *Oscar De Profundis*, Clarisse joue un rôle similaire ; en effet, sa maison Ormund – nom dans lequel il est possible d'entendre « hors monde », pour ne pas dire « hors du monde consumériste planétaire » – incarne ce lieu de mémoire avec son architecture et ses objets précieux presque surannés qui résistent au « rouleau compresseur » du Gouvernement mondial, lequel cherche à incendier le passé, la singularité des peuples et la richesse de toute culture digne de ce nom.

Cette poétique des lieux constitue ainsi un premier indice pour voir dans Oscar une sorte de Montag, et pas seulement un Jean Des Esseintes riche, hédoniste, décadent. De surcroît, comme cela a été mentionné plus tôt, sa vie de rock star ne l'empêche pas d'être un esthète raffiné et cultivé, trait qui va à l'encontre de la (post)modernité nihiliste qui sévit autour de lui : « Oscar ne voulait pas participer aux transformations de son époque. Contre la marche des temps modernes destructeurs, il ne pouvait rien. Son seul engagement était de conserver quelque chose d'un passé qui, lui aussi, aurait refusé de courir vers sa perte[32] ». Cet engagement se révèle pleinement, un peu comme dans *Fahrenheit 451*, dans la fin pessimiste d'*Oscar De Profundis*, où se confirment l'échec de la révolution de Cate et la victoire des autorités sur les pauvres pestiférés de Montréal. Malgré cette conclusion noire typique de la dystopie, Oscar, tel un Phénix qui renaît de ses cendres, retourne aux États-Unis, et ce retour au bercail rappelle le devenir du héros de Bradbury, qui cherche tant bien que mal à résister à la dévastation de la société par la mémoire de la littérature. En réaction à la destruction et à la censure des livres, Oscar va continuer à les préserver au sein de son immense bibliothèque qui se trouve dans son ranch au Texas : « Là, il abritait une gigantesque bibliothèque destinée à la préservation de nombreux livres qui avaient disparu dans les cinquante dernières années, à la suite de la numérisation systématique du patrimoine mondial et des politiques d'élimination des produits du papier[33] ». Derechef, en réponse aux mesures d'incinération industrielle et de destruction systématique des cimetières, il compte faire rapatrier les corps de sa famille, enterrés à Montréal, ainsi que ceux de ses ravisseurs (dont la dépouille de Cate), dans sa version souterraine

---

30. Catherine Mavrikakis, *Oscar De Profundis*, *op. cit.*, p. 229-230.
31. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, *op. cit.*, p. 26.
32. *Ibid.*, p. 161.
33. *Ibid.*, p. 71.

du Père-Lachaise qu'il s'est fait construire au Michigan[34], là où reposent désormais d'illustres personnages :

> Ses morts à lui deviendraient ainsi comme tous les autres macchabées qu'il collectionnait et sauvait de l'oubli et de la disparition. […]. Soudain, Ashland eut une autre idée rassurante : puisqu'il était sur le point de « rapatrier » sa famille dans son cimetière, il pouvait aussi ramener au bercail de la postérité les cadavres de ses ravisseurs. Edward avait dit la veille devant lui que le Gouvernement mondial attendait un peu avant d'incinérer les criminels. On voulait autopsier les corps pour comprendre si le gène de la révolte était là chez ces rebelles. Cate, Mo, leur acolyte et même l'épervier n'avaient donc pas été immédiatement anéantis. Il suffisait d'acheter les morts et de les faire envoyer au Michigan. Là, dans un coin du mégacimetière, Oscar leur ferait ériger un monument splendide, sur lequel serait gravé le poème Quartier libre de Prévert […][35].

Même si, comme l'évoque le tout dernier chapitre du roman en guise d'excipit, Oscar compte reprendre ses habitudes de fête jusqu'à peut-être mourir d'une *overdose* dans un hôtel de Los Angeles (tel que prédit par son astrologue), il aura combattu à sa manière le nouveau *reich* – celui du profit et de l'oubli – qui semble avoir gagné la bataille du futur, et ce, grâce à ce geste monétaire (« acheter les morts » et « les faire envoyer au Michigan »), indiquant que l'argent peut servir la cause du respect des défunts et de la mémoire des mots. En cela, Oscar prouve qu'il possède le gène de la révolte, car il participe à sa manière au combat pour les damnés de la terre.

En conclusion, le roman *Oscar De Profundis*, sous le prétexte d'une pandémie dévastatrice, critique les inégalités sociales liées au néolibéralisme économique, à l'aube d'une mondialisation orwellienne. Dans cet univers aux accents postapocalyptiques, le désert du futur renvoie au consumérisme irréfléchi et à la richesse inégalement gardée, car ceux qui vivent en marge du crédit de la société apparaissent comme pure perte, voire comme vermine à éliminer pour ne pas empêcher la fête capitalise du profit à tout prix. Tout autant dystopique, le roman conjure l'imaginaire d'Huxley, d'Orwell et de Bradbury afin de mettre en garde contre l'utopie mondialiste du Village global, celui de la surconsommation, du conformisme gris, de la destruction planétaire et de l'oubli, qui ne profite qu'à un cercle limité d'initiés à la richesse. Dans le même ordre d'idées, malgré le spectre du totalitarisme qui plane sur la dystopie du futur de Mavrikakis, la romancière ne cède pas à la tentation du désespoir, car son antihéros a quelque chose à voir avec le Montag de *Fahrenheit 451*, qui va, tant bien que mal, sauver l'humanité en devenant le passeur de sa mémoire civilisationnelle. En définitive, s'il est vrai, pour reprendre les mots d'un personnage du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, que « les gens savent le prix de tout, et ne connaissent la valeur de rien[36] », il reste à espérer que la valeur de rien ne fixe pas le prix de tout, sans quoi l'humanité n'aura pas à attendre à demain pour s'enliser un peu plus dans les profondeurs du gouffre imaginé par Mavrikakis.

---

34. *Ibid.*, p. 89.
35. *Ibid.*, p. 319-320.
36. Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*, Paris, Folio, 2021, p. 118.