

Portraits de *l'homo litteratus*
dans le darwinisme littéraire et
La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq

Stéphanie Posthumus
McGill University

L'émergence du darwinisme littéraire au début des années 1990 s'inscrit dans un mouvement plus large dont l'objectif principal est d'appuyer les analyses et interprétations littéraires sur les découvertes, résultats et théories scientifiques : qu'il soit question de science écologique dans le cas de l'écocritique, ou de psychologie évolutionniste dans le cas du darwinisme littéraire, ou encore d'éthologie et de primatologie dans le cas des études animales. De telles approches bioculturelles, pour reprendre le terme de Nancy Easterlin, se caractérisent par leur rejet de l'étude du texte

comme phénomène uniquement linguistique et par leur tentative de rapprocher les sciences humaines et les sciences naturelles. Pour le darwinisme littéraire plus précisément, le texte littéraire est un phénomène humain, car il raconte des histoires humaines et peut donc se faire expliquer par les principes de la théorie de l'évolution, comme la sélection naturelle et l'adaptation. D'après Joseph Carroll, pionnier du darwinisme littéraire, le but du darwinisme littéraire est d'appliquer la notion de nature humaine aux phénomènes culturels tels que la littérature et donc d'analyser le comportement des personnages littéraires en faisant appel aux principes de la théorie de l'évolution. Cet objectif qui vise davantage le texte littéraire a donné naissance à la question de savoir pourquoi les êtres humains se racontent des histoires. Une deuxième branche du darwinisme littéraire s'est formée pour essayer de déterminer la fonction adaptative de la littérature ou, plus généralement, de l'art de la fiction. Les travaux plus récents dans le domaine du darwinisme littéraire cherchent à développer les deux branches dans un nouveau paradigme littéraire qui tient compte de la littérature dans sa globalité.

Au cœur du projet intellectuel du darwinisme littéraire réside la notion de la nature humaine envisagée comme produit de l'évolution génétique de l'espèce humaine et donc comme universel chez tout être humain. Dans *On the Origin of Stories*, Brian Boyd rend très clair ce principe de l'universalité de la nature humaine : « But our default evolutionary, common sense, and scholarly assumption should be that human nature remains everywhere roughly the same. » (2009, Kindle, Loc. 3873) C'est la question de ce qui constitue la nature humaine qui servira de fil conducteur à mon analyse du darwinisme littéraire et du roman de Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*. Ce rapprochement est motivé par le fait que

le roman et l'approche littéraire s'interpellent l'un l'autre sur plusieurs plans : 1) par leur emploi de la théorie de l'évolution pour expliquer le comportement humain; 2) par leur réflexion profonde sur ce qui constitue la nature humaine; et 3) par leur portrait de l'acte de raconter des histoires comme ce qui caractérise l'espèce humaine. Par ailleurs, le roman de Houellebecq permet de poser une série de questions pour tester les hypothèses du darwinisme littéraire : dans un monde post-humain où il n'y aura plus d'êtres humains, continuera-t-on à raconter des histoires? Dans un monde de clones, aura-t-on encore besoin de la littérature? Si l'acte de raconter des histoires est un caractère adaptatif qui a permis à l'espèce humaine d'évoluer sur le plan social, que se passera-t-il lorsqu'on ne vivra plus en société mais en espace clos et isolé? C'est à de telles questions que le roman de Houellebecq offre des réponses variées, voire contradictoires, qui n'en sont pas moins pertinentes pour les thèses du darwinisme littéraire.

Comportement humain, théorie de l'évolution

La première branche du darwinisme littéraire se donne comme objet d'analyse le comportement des personnages littéraires. Elle cherche à répondre à la question : pourquoi les personnages agissent-ils comme ils le font dans le texte littéraire? D'après Carroll, les motivations et émotions des personnages peuvent être expliquées en faisant appel à un modèle universel du comportement humain tel que mis en évidence par la psychologie évolutionniste : « Species-typical patterns form an indispensable frame of reference for the communication of meaning in literary representations. By

appealing to this substratum of common human motives, authors activate a vein of common understanding in their readers. » (2004, p. 204) Sans pour autant prétendre qu'il s'agit d'analyser les émotions de personnes réelles, Carroll cite la jalousie, la revanche, la quête et l'amour comme « elemental human motives » (2004, p. 114) qui organisent les rapports et actions des personnages littéraires. Il affirme d'ailleurs que les différences culturelles ne sont pas aussi importantes que l'universalité des émotions humaines qui ne changent pas beaucoup d'une génération à l'autre, d'une tradition littéraire à une autre, d'un genre littéraire à un autre. C'est d'ailleurs ce que Jonathan Gottschall annonce très clairement dans son livre *The Storytelling Animal* : « There is a universal grammar in world fiction, a deep pattern of heroes confronting trouble and struggling to overcome. » (2013, Kindle, Loc. 714) On reconnaît dans cette affirmation les échos du formalisme et du structuralisme qui cherchaient à définir un nombre limité de fonctions ou d'actants dans le texte littéraire.

Or, le darwinisme littéraire ne nie pas pour autant que l'explication du comportement humain puisse changer en fonction de nouvelles théories scientifiques. Par exemple, la biologiste Lynn Margulis développe la thèse de la symbiose et de la coopération comme moteur de l'évolution humaine, alors que son collègue Richard Dawkins avance l'argument du gène égoïste. Même si le darwinisme littéraire s'inspire de la psychologie évolutionniste, il reconnaît qu'il n'y a pas une seule explication possible de l'évolution de l'espèce humaine. On peut donc trouver des analyses qui insistent plus sur la compétition, vision plus traditionnelle du processus de l'évolution, comme celle-ci : « Predators and prey, parasites and hosts, sexual pursuers and the sexually pursued continually evolve in a series of arms

racés that push evolutionary design to its furthest extremes. » (Boyd, 2009, Kindle, Loc. 405). Mais on peut également y trouver des analyses qui reposent davantage sur le principe de la coopération comme moteur de l'évolution. Par exemple, Boyd avance l'argument selon lequel la capacité de raconter des histoires a augmenté la coopération et la cohésion du groupe et a donc contribué à la survie de l'espèce humaine. Ce qui reste constant dans ces différentes explications de l'évolution, c'est la notion de l'universalité de la nature humaine.

Si le darwinisme littéraire peut continuer à affirmer une telle universalité malgré les changements technologiques importants de notre siècle, c'est qu'il part du principe que l'évolution naturelle l'emporte sur l'évolution culturelle. En fait, la culture n'est envisagée comme moteur de l'évolution que dans la mesure où elle est déjà un produit de la nature : « Culture does not shield humans from biological explanation [...]. Culture cannot explain why some species have culture, why some have it more than others [...]. If art were entirely cultural, and culture not shaped in part by nature, art would occur in some groups and not in others. » (Boyd, 2009, Kindle, Loc. 815) Le darwinisme littéraire inscrit ainsi l'acte de raconter des histoires dans une logique de ce qui est naturel et de ce qui se fait naturellement :

Whereas play comes naturally to chimpanzees, the kind of elaborate scenario-building [...] seems no normal part of a natural specieswide behavior, unlike childhood pretend play. And unlike human art, it seems never to be carried out with others. Human children, by contrast, construct imaginary scenarios perfectly « naturally, » without training, alone *or* in company. (Boyd, 2009, Kindle, Loc. 619)¹

¹ Voir également la description que Boyd fait de la fiction comme « deeply natural » (Kindle, Loc. 83) ou encore l'affirmation de Gottschall que « Children adore art by nature, not nurture » (Kindle, Loc. 340). L'idée de ce qui est

Autrement dit, le comportement humain — que ce soit celui des personnages pour la première branche du darwinisme littéraire ou celui des personnes ou animaux réels pour la deuxième branche du darwinisme littéraire — suit une logique déterminée par les limites biologiques, voire « naturelles ». Les conséquences idéologiques de cette vision du monde sont poussées à l'extrême dans le roman de Houellebecq.

Dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq, il n'est pas nécessaire d'analyser le comportement des personnages à la lumière des principes de la théorie de l'évolution parce que les narrateurs le font eux-mêmes. Incapables de s'adapter à une société dont le moteur principal est la compétition, tous les personnages, chez Houellebecq, semblent voués à l'échec. Le comportement humain est caractérisé avant tout par la cruauté et la souffrance et l'homme n'a aucun choix que d'accepter son sort après « un processus d'évolution tortueux et pénible » (2005, p. 252). Ce portrait de l'espèce humaine a mené la critique littéraire à comparer Houellebecq aux écrivains réalistes du dix-neuvième siècle comme Balzac et à Zola, qui étaient également des observateurs des pires traits de la société humaine. La logique déterministe de l'univers romanesque de Houellebecq doit beaucoup d'ailleurs aux idées évolutionnistes du dix-neuvième siècle. Comme le fait remarquer Douglas Morrey, *La Possibilité d'une île* met en scène une théorie de

naturel va de pair d'ailleurs avec l'idée de ce qui est normal. Voir par exemple les passages de Boyd : « Almost all *psychically normal* humans will have tried to represent animals. » (Kindle, Loc. 154, je souligne) et « Our impulse to engage in and respond to art, verbal, visual, musical, kinetic exists across human cultures and develops in *normal* children without special teaching. » (Kindle, Loc. 185, je souligne) Je n'ai pas la place ici de développer une critique de cette position, mais on pourrait commencer par regarder les textes fondateurs des *queer studies*.

l'évolution qui date de l'époque d'Herbert Spencer. D'après le principe de la lutte des plus aptes, la cruauté, la violence et la souffrance marquent la vie de toute espèce humaine et animale. Une telle grille d'interprétation ne laisse pas beaucoup de place aux différences individuelles. Mais ce n'est qu'un premier aperçu du comportement humain, dont le portrait est en réalité plus complexe, plus contradictoire².

Plus ou moins contemporains à notre époque, le premier narrateur, Daniel¹, fait appel aux lois de la sélection sexuelle pour expliquer le comportement humain. Mais cette vision de l'évolution dite naturelle contraste avec la description que Daniel¹ fait d'une autre évolution qui est en train de se faire en même temps sur une échelle temporelle plus courte, à savoir l'évolution culturelle³. Comme le note Daniel¹, il y a une rupture importante qui se produit entre sa génération et la prochaine : les jeunes ne sont plus motivés par le désir d'avoir des enfants ni par l'amour. Par ailleurs, Daniel¹ ne s'intéresse guère à transmettre son code génétique et se moque complètement du rôle paternel, qui réduit l'individu aux besoins de l'espèce. Même s'il tombe amoureux deux fois, le comportement de

² Comme l'a déjà remarqué la critique littéraire, l'œuvre de Houellebecq contient maintes contradictions. En effet, l'auteur (1998, p. 118) se donne lui-même comme projet littéraire d'exprimer les contradictions représentatives de son siècle.

³ Le darwinisme littéraire ne prête pas tellement attention à l'évolution culturelle. La seule fois où Gottschall mentionne cette possibilité dans *The Storytelling Animal* est pour faire l'observation que les différences sexuelles biologiques des hommes et femmes ne reflètent pas certaines réalités culturelles : « Sex differences in children's play reflect the fact that biological evolution is slow, while cultural evolution is fast. » (Kindle, Loc. 551) Pour sa part, Carroll rejette l'évolution culturelle comme moteur qui pourrait fonctionner indépendamment de la sélection naturelle : « We need make no appeal to 'cultural evolution' as a causal force that has 'autonomous' power to direct the course of evolution. » (2011, Kindle, Loc. 1001)

Daniel s'écarte donc des lois de la sélection sexuelle. Quant à la perspective des deux clones, les néo-humains Daniel²⁴ et Daniel²⁵, qui vivent deux ou trois mille ans après leur ancêtre humain, elle semble de prime abord très rigide. D'après eux, tout être humain est soumis aux besoins de l'espèce, même Daniel¹, qui est décrit comme « un être humain typique, représentatif de l'espèce, un homme parmi tant d'autres » (2005, p. 367). Si les clones cherchent à expliquer le comportement de leur ancêtre humain comme entièrement déterminé par les lois dites naturelles, c'est qu'ils veulent donner du sens à la fin de l'espèce humaine et à leur état présent, un état de stase, en attente de la création d'une nouvelle espèce, les Futurs. Même s'ils sont libérés des principes de l'évolution naturelle (à cause de la reproduction artificielle) et des conflits de la compétition (à cause de leur vie en isolation), les néo-humains ne connaissent pas plus le bonheur et la joie que les êtres humains avant eux. Toute volonté individuelle semble avoir été supprimée et toute déviation rapidement éliminée.

Mais comme l'explique Morrey, le roman met en scène une contradiction importante dans sa manière de faire appel à la théorie de l'évolution. D'un côté, il est question de développer une forme de déterminisme génétique qui transforme l'évolution en processus téléologique. Même dans le monde post-humain, « le comportement individuel » devait devenir « aussi prévisible que le fonctionnement d'un réfrigérateur » (2005, p. 441). De l'autre côté, le roman illustre la capacité de l'espèce humaine de décider de son propre sort et de rompre avec l'évolution naturelle. Même si Daniel²⁴ et Daniel²⁵ racontent la fin de l'espèce humaine comme si c'était déterminé et nécessaire, il est impossible de nier le rôle de la volonté

humaine, qui s'écarte de la voie de l'évolution naturelle. Par ailleurs, cette capacité de choisir sa propre voie ne se termine pas lors de la fin de l'espèce humaine. Le néo-humain Daniel²⁵ décide de quitter sa résidence pour vivre une tout autre vie. Tout compte fait, il existe une tension importante dans le roman entre la voie prédéterminée de l'espèce et la vie vécue par l'individu. C'est une tension qui s'amplifie lorsqu'on examine de plus près le concept de nature humaine dans le roman.

Nature humaine, monde post-humain

Le darwinisme littéraire repose sa théorie de la littérature, ou plus généralement l'art de raconter des histoires, sur le concept de nature humaine. Comme l'affirme Carroll, « any effort to build a new framework for literary study would have to start there, with an evolved and adapted human nature, a human body and brain, giving due heed to biologically grounded motives, passions, and forms of cognition » (2011, Kindle, Loc. 96). La suite de termes « nature humaine, corps humain et cerveau » dans la citation de Carroll signale la tentative du darwinisme littéraire d'établir les origines biologiques des fonctions humaines plus élevées telles que l'art, la musique et la littérature. Associée au *human mind* — dont le sens se rapproche plus du cerveau que de l'esprit, d'après l'emploi qu'en fait le darwinisme littéraire —, la nature humaine représente le pont entre les phénomènes culturels et naturels. Même si l'espèce humaine jouit d'une plus grande complexité de comportements, de mouvements, d'émotions, d'expressions, que les autres espèces animales, elle reste le produit de son évolution génétique. Ainsi, le darwinisme littéraire se distingue

du projet intellectuel de la philosophie humaniste qui cherchait à fonder la nature humaine sur des traits métaphysiques telles que la raison, la pensée, les morales, et à écarter par là même l'être humain de ses origines animales.

En même temps, le darwinisme littéraire semble continuer le projet intellectuel de la philosophie humaniste dans la mesure où il veut établir la spécificité de la nature humaine. On trouve beaucoup de références aux animaux non-humains chez les darwinistes littéraires, mais les comparaisons servent avant tout à établir l'art de la fiction comme uniquement humain. Le début du livre de Gottschall met le plus clairement en évidence l'idée que nous sommes essentiellement différents des autres animaux. De façon quelque peu caricaturale, il explique que les singes ne seraient jamais capables de reproduire la pièce *Hamlet* de Shakespeare, peu importe combien longtemps ils resteraient enfermés dans une pièce avec une machine à écrire. Pour sa part, Boyd se montre plus sensible à la complexité du comportement des animaux comme les dauphins et les chimpanzés, mais il arrive à la même conclusion : « But unlike dolphin air art or chimpanzee painting, the paintings at Chauvet reflect a human universal. » (Kindle, Loc. 150) À la recherche du caractère distinctif de l'espèce humaine, la philosophie humaniste a longtemps soutenu la thèse du dualisme animal/humain. La mieux connue de ces thèses serait celle de Descartes, qui a opposé l'homme pensant et rationnel à l'animal comme machine sans âme. Sans aller jusqu'à établir l'art de la fiction comme différence absolue, le darwinisme littéraire semble poursuivre la logique de ce que Jean-Marie Schaeffer appelle le « dualisme modéré » : « Il s'agit d'une posture hautement instable, puisqu'elle affirme conjointement que l'être humain est un membre de la classe des

animaux et que sa différence spécifique l'oppose à cette classe comme telle. » (p. 162). En posant que l'acte de raconter des histoires est un trait adaptatif, le darwinisme littéraire veut donc à la fois déterminer la spécificité humaine et reposer cette spécificité sur des phénomènes biologiques.

Dans sa critique du darwinisme littéraire, Jonathan Kramnick développe l'argument selon lequel le darwinisme littéraire ne prête pas assez attention à la manière dont l'environnement peut également influencer sur l'évolution naturelle. Il est vrai que notre cerveau a été évolué et adapté dans les savanes africaines, mais nous vivons pour la plupart dans des villes urbaines entourés de béton et d'automobiles au vingt-et-unième siècle. Peut-on encore dire que nous pensons de la même façon? L'évolution humaine ne continue-t-elle pas encore de nos jours? Citant les travaux récents des biologistes évolutionnistes, Kramnick insiste sur le rapport d'interdépendance entre environnement et espèce :

« A more correct view of human evolution, [...] would entail simultaneous evolution of the human and its environment, the latter consisting of artifacts and concepts that can be learned and improved. The organism is viewed then as part of the environment and changes in each occur during the trajectory of evolution. » (Lloyd et Feldman, cités dans Kramnick, p. 323)

On peut alors se demander comment des changements radicaux dans l'environnement modifieraient notre capacité de raconter des histoires et, plus généralement, notre « nature ».

C'est l'hypothèse que l'univers romanesque de Michel Houellebecq permet d'explorer dans *La Possibilité d'une île*, car l'environnement a subi plusieurs guerres nucléaires et catastrophes naturelles de sorte que les continents et les océans n'ont plus les mêmes formes. Si l'environnement a tant changé,

qu'est-il arrivé à la nature humaine? Avant de répondre à cette question, il faut se pencher sur ce qui constitue la nature humaine dans le monde contemporain tel que représenté dans l'univers de Houellebecq. Comme l'ont déjà noté plusieurs critiques de Houellebecq, l'espèce humaine se montre profondément cruelle, dénuée de tout trait positif comme l'empathie, l'amour et la générosité, à quelques exceptions près. Mais cette capacité de faire mal et d'avoir mal caractérise toutes les espèces animales chez Houellebecq. Comme le résume si bien Robert Dion, « pour Houellebecq, "animal" consonne avec "mal" » (p. 59). Autrement dit, la cruauté et la souffrance ne sont pas des traits uniquement humains; elles servent plutôt à affirmer l'hypothèse que l'être humain n'est qu'une espèce animale parmi d'autres.

Il n'est donc pas étonnant que dans le monde post-humain, la cruauté et la souffrance continuent à caractériser la vie de plusieurs espèces animales et humaines. Même si l'espèce humaine a disparu, elle a laissé derrière elle une sorte de sous-espèce. Ayant perdu toute capacité de parler, de faire de l'art, de rire, les sauvages se montrent les plus cruels de toutes les espèces vivantes dans le monde post-humain. Quant aux néo-humains, ils n'ont pas souvent l'occasion d'interagir avec les autres. Alors, ils ne se montrent pas aussi cruels. Mais lorsqu'ils découvrent un sauvage à l'extérieur de leur résidence, que ce soit homme, femme ou enfant, les néo-humains le tuent sans aucun regret. La cruauté ne disparaît donc pas du monde même après la fin de l'espèce humaine. Il n'est donc certes pas question d'un trait spécifique à l'humanité.

Pour déterminer en quoi consiste la nature humaine, il serait utile de considérer les multiples références à ce concept

que fait le narrateur humain Daniel¹ dans ses explications du comportement des autres personnages. Au sujet de Susan, la fiancée de Vincent¹, le prophète du culte Élohimite, Daniel¹ note : « Elle avait la foi elle aussi, et sans doute encore plus que toutes les autres, que sa nature même excluait jusqu'à la possibilité du doute. » (2005, p. 291) Et plus loin, il ajoute : « Elle aimait Vincent, je m'en rendis compte tout de suite, c'était une évidence, mais surtout elle aimait. Sa nature était d'aimer, comme la vache de paître (ou l'oiseau, de chanter; ou le rat, de renifler) » (2005, p. 315). Ni l'amour ni la croyance religieuse ne sont des traits universels chez Houellebecq. Autrement dit, le sens de la nature humaine tel qu'il est utilisé par le darwinisme littéraire ne convient pas à l'usage qu'en fait Daniel¹ pour décrire plutôt un ensemble de traits variés. Il en va de même dans le commentaire que fait le néo-humain Daniel²⁵ de la fin de la vie de son ancêtre humain Daniel¹ :

S'il avait vécu [...], il n'aurait pu, compte tenu des apories constitutives de sa nature, que continuer ses oscillations cyclothymiques entre le découragement et l'espérance, tout en évoluant en moyenne vers un état de déréliction croissant lié au vieillissement et à la perte du tonus vital. (2005, p. 420)

Tout en inscrivant le comportement du personnage dans une logique déterministe, Daniel²⁵ souligne l'individualité de la nature de la personne. Même le comportement des clones n'est pas complètement dicté d'avance. Alors que Daniel²⁴ insiste sur l'incapacité de son espèce de ressentir du bonheur — « Je ne suis qu'un néo-humain, et ma nature n'inclut aucune possibilité de cet ordre » (2005, p. 76) —, Daniel²⁵ dévie de cette « nature » lorsqu'il quitte l'environnement homogène et stérile de son enclos humain et découvre la joie de vivre dans la nature avec son chien Fox. En bref, le roman insiste sur

l'existence de la nature humaine sans pour autant que cette nature ne soit ni universelle ni immuable.

Pour déterminer en quoi pourrait consister une nature spécifique à l'espèce humaine et possiblement présente chez tout être humain, il faut examiner de plus près la raison pour laquelle Daniel²⁵ refuse le projet de son espèce et abandonne son mode de vie néo-humaine. D'après Christian Moraru, Daniel²⁵ part parce qu'il ressent le malaise existentiel qui caractérise tous les personnages chez Houellebecq : « The human nevertheless lives on in the neohuman as the irreproducible 'remnant,' [...] as a sort of existential malaise or *gêne*. » (p. 282). Sans utiliser l'expression « nature humaine », Moraru se réfère au trait de « humanness » qui subsiste en germe chez les néo-humains. On peut donc se demander si le malaise existentiel ne caractérise pas ce que veut dire « être humain » dans l'univers romanesque de Houellebecq. Il est vrai d'ailleurs que la plupart des narrateurs, chez Houellebecq, ressentent un certain dégoût pour la vie et qu'ils ont du mal à s'intégrer dans la société. Mais encore une fois, il faut préciser qu'il s'agit d'individus dont le comportement n'est pas représentatif de la population moyenne. Même si un grand nombre de lecteurs peuvent s'identifier avec les narrateurs dépressifs et pessimistes de chez Houellebecq, ces narrateurs sont censés représenter des êtres à part, des observateurs du comportement social et biologique de la plus grande majorité. Passons à une analyse de la fonction de l'écriture et de la lecture chez Houellebecq, car les deux se montrent au cœur du projet humain et post-humain de *La Possibilité d'une île*.

Récit de vie, *homo litteratus*

Le darwinisme littéraire se sert de plusieurs expressions pour parler de la littérature ou l'art de raconter des histoires comme trait universel chez l'espèce humaine : *literary animal*, *storytelling animal*, *homo fictus*, entre autres. Dans tous les cas, il est question d'insister sur la capacité d'inventer des mondes imaginaires qui ressemblent à la vie réelle mais qui comprennent des éléments de fiction. D'après Gottschall, cet aspect imaginaire imprègne toute notre vie. Que ce soit en rêvant, en regardant des émissions de télé, en jouant à des jeux vidéo, en écoutant des chansons, nous passons la plupart de notre temps dans un monde qui n'est pas réel au sens strict du terme. Par ailleurs, nous ne pouvons pas faire autrement. Faisant référence au pays imaginaire *Neverland* dans le conte de *Peter Pan*, Gottschall insiste : « We live in Neverland because we can't *not* live in Neverland. Neverland is our nature. We are the storytelling animal. » (Kindle, Loc. 2051). Le terme *animal* que Gottschall utilise pour décrire cette nécessité ne cache pas le fait qu'il s'agit avant tout de décrire le trait qui nous rend humain, à savoir de définir l'*homo litteratus*.

À l'époque classique, l'expression *homo litteratus* voulait dire : 1) un homme marqué par une lettre, souvent un esclave; ou 2) un homme érudit, bien éduqué (Romeo, p. 82). De nos jours, il y a bien des êtres humains dont le corps porte des lettres tatouées annonçant des proclamations d'amour ainsi que des adages pour le futur, mais il ne sera pas question ici de ce sens de l'*homo litteratus*. Par ailleurs, l'érudition ne semble pas avoir une très grande valeur dans l'univers littéraire de Houellebecq. Pour faire le portrait de l'*homo litteratus*, il sera

donc question de développer un sens plus contemporain de l'expression, en se servant d'un élément en particulier de la description que Gottschall fait du *storytelling animal*. D'après Gottschall, nous sommes tous des « narrateurs » au sens de raconter notre « life story », c'est-à-dire de raconter les événements de notre passé en nous servant de souvenirs plus ou moins fidèles : « A life story is a 'personal myth' about who we are deep down — where we come from, how we got this way, and what it all means. Our life stories are who we are. They are our identity. » (Kindle, Loc. 1882). Pour être *homo litteratus*, il n'est donc pas nécessaire d'écrire ou de publier un texte littéraire; il est tout simplement question d'avoir vécu des expériences et de les partager. En principe, nous sommes donc tous *homo litteratus* et nous le sommes pour la vie : « Until the day we die, we are living the story of our lives. And, like a novel in process, our life stories are always changing and evolving, being edited, rewritten, and embellished by an unreliable narrator. We are, in large part, our personal stories. » (Gottschall, Kindle, Loc. 2048). En bref, le concept de récit de vie prend toute la place dans ce portrait de l'*homo litteratus*.

Mais que se passe-t-il quand il faut raconter sa vie dans le contexte de la fin de l'espèce humaine? Dans *La Possibilité d'une île*, le récit de vie joue un rôle clé dans l'émergence d'une nouvelle espèce. Dès les premières pages du roman, le néo-humain Daniel²⁴ explique l'importance du récit de vie comme dernier acte de l'espèce humaine et comme principe de transmission d'information de l'ancêtre humain au clone néo-humain. C'est par la lecture du récit de vie de son ancêtre humain que le néo-humain comprend la voie nécessaire vers une meilleure espèce. C'est par la lecture du récit de vie des derniers membres de l'espèce humaine que l'humanité

comprend la fin nécessaire de sa propre espèce. Comme l'explique Daniel1 : « Mon récit de vie, une fois diffusé et commenté, allait mettre fin à l'humanité telle que nous la connaissions. [...] L'homme allait bifurquer; il allait se convertir. » (2005, p. 409) L'importance du récit de vie se montre donc incontournable, non pas pour le personnage qui raconte sa vie, car comme tous les narrateurs chez Houellebecq, Daniel1 souffre de dépression et cherche à s'effacer, mais pour le lecteur du récit de vie, qu'il soit humain ou post-humain.

Or, comme tout bon texte littéraire, le récit de vie n'atteint pas toujours l'effet voulu. Lire et commenter le récit de vie de l'ancêtre humain est censé convaincre les néo-humains de la souffrance et de l'impossibilité de la vie humaine. Dans le cas de Daniel24, la lecture du récit de vie de Daniel1 a l'effet voulu pour la plupart et le néo-humain se contente de commenter la vie de son ancêtre humain (à l'exception de l'écriture de quelques notes poétiques qui ne font pas partie de son commentaire). Pour Daniel25, il en va tout autrement. Après avoir terminé le récit de vie de son ancêtre humain, il abandonne sa vie de néo-humain et voue sa lignée génétique au néant. Et lors de ses aventures, il reconnaît en partie ce qu'est la vie humaine telle que décrite dans le récit de son ancêtre : « Fugitivement je repensai au récit de vie de Daniel, conscient maintenant que ces quelques semaines de voyage m'avaient donné une vision simplifiée, mais exhaustive, de la vie humaine. » (2005, p. 458) Autrement dit, le récit de vie de Daniel1 prend toute la place dans la vie des néo-humains, leur transmettant l'essence de ce que c'est qu'être humain.

D'après le darwinisme littéraire, l'art de raconter des histoires peut répondre à plusieurs fonctions adaptatives. En

tant que jeu cognitif (Boyd), en tant que simulation virtuelle (Gottschall), en tant que mode relationnel (Carroll), la littérature joue une fonction avant tout sociale. Mais que se passe-t-il lorsque l'espèce n'est plus sociale? Continuerons-nous à raconter des histoires si nous ne sommes plus des êtres sociaux? Dans *La Possibilité d'une île*, le monde post-humain est fondé sur les principes d'isolation et d'identité. Les néo-humains vivent dans des espaces clos sans interaction sociale, à part quelques échanges souvent énigmatiques sur Internet avec d'autres néo-humains. Il n'est nullement question de former de vrais rapports sociaux au sens de négocier les différences de l'autre, car tout se réduit au même, comme le note Christian Moraru. Si les néo-humains ne font que commenter la vie de leur ancêtre humain, c'est en partie qu'ils n'ont rien à raconter. Ainsi, le roman envisage l'évolution possible de l'*homo litteratus* là où le darwinisme littéraire semble penser que l'espèce humaine continuera à raconter des histoires pour toujours. Même Gottschall, qui se penche sur la transformation de la littérature à l'ère des émissions de téléréalités, des *LARP* (*live action role playing games*) et des *MMOG* (*massively multiplayer online games*), prétend que « the way we experience story will evolve, but as storytelling animals, we will no more give it up than start walking on all fours » (Kindle, Loc. 2315). Tout en continuant à marcher debout, les néo-humains semblent avoir abandonné l'art de la fiction.

Il ne faut pas en conclure que l'*homo litteratus* a complètement disparu du monde post-humain, car l'espèce néo-humaine est encore capable d'inventer des mondes imaginaires sans pour autant écrire d'histoires. Après avoir échangé plusieurs messages avec Marie22, Daniel25 souffre d'une série de nuits de rêves mouvementés. Ces

« surproductions oniriques » (2005, p. 221) font qu'il ne peut pas se concentrer sur le récit de vie de Daniel¹ et n'écrit donc pas de commentaire pendant plusieurs jours. Daniel²⁵ envisage deux explications possibles pour ses rêves :

Comme ceux des humains, nos rêves sont presque toujours des recombinaisons à partir d'éléments de réalité hétéroclites survenus à l'état de veille [...]. D'après d'autres interprétations, certains de nos songes sont d'un autre ordre que ceux qu'ont pu connaître les hommes; d'origine artificielle, ils sont les productions spontanées de demi-formes mentales engendrées par l'entrelacement modifiable des éléments électroniques du réseau. (2005, p. 219-220)

Pour Daniel²⁵, il est fort possible que ses rêves soient non pas un phénomène naturel ou biologique, comme le veut le darwinisme littéraire, mais un phénomène artificiel, le résultat de fonctions informatiques.

Tout compte fait, l'*homo litteratus* continue à exister dans le monde post-humain, mais sous une forme nouvelle. Lorsque son environnement reste stérile et ses jours identiques, le néo-humain ne peut écrire d'histoire et doit se contenter d'écrire ses commentaires sur la vie d'un autre. C'est lorsqu'il quitte cet environnement pour vivre sa propre aventure qu'il découvre la capacité de raconter sa propre vie. Même si la dernière partie du livre s'intitule « Commentaire final, épilogue », il est clair que Daniel²⁵ n'est plus commentateur et qu'il devient narrateur de sa propre histoire⁴. Pour en revenir à la critique adressée au

⁴ Il faudrait étudier de plus près le style et la structure de la dernière partie du roman, car ils sont assez différents du reste du roman. Lors d'un entretien avec *Paris Review*, Houellebecq explique : « I personally like the last part of *The Possibility of an Island*. I don't think it resembles anything I've done before, but no reviewer has mentioned it. It's hard to explain but I have the feeling that there's something very, very beautiful in that last part. He opens the door, and it's another world. When I wrote that passage I wasn't thinking

darwinisme littéraire selon laquelle son concept de nature humaine ne tient pas assez compte de l'influence de l'environnement, on peut poser quelques hypothèses en se servant du roman de Houellebecq. Si l'environnement change trop, il est possible que nous ne racontions plus d'histoires et que notre capacité biologique d'inventer des mondes imaginaires se transforme en dispositif artificiel. Mais cette transformation ne sera pas irréversible et le texte littéraire gardera son pouvoir de bouleverser le lecteur. La fin du roman reste pourtant bien ambiguë sur le sort du néo-humain qui mourra sans clone pour le remplacer : « Le futur était vide; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle. » (2005, p. 474). Même si Daniel25 a connu la joie et la souffrance de la vie humaine, il finit ses jours dans un état de stase et d'attente, rêvant de mondes imaginaires, étant de nouveau dans l'(im)possibilité de raconter sa propre histoire.

Lire Houellebecq

On peut se demander dans quelle mesure le concept de *homo litteratus* se traduit dans le monde de l'auteur chez Houellebecq. Comment l'œuvre représente-t-elle une sorte de récit de vie de l'auteur? Il est vrai que les narrateurs de Houellebecq semblent partager un air de famille avec l'auteur à cause de leurs commentaires au vitriol sur la société contemporaine, leur refus des rapports humains sociaux

much about the story, I was completely intoxicated by the beauty of my own words. » (2010, p. 194)

typiques, leur côté dépressif, pessimiste. D'après Rita Schober, il est question, chez Houellebecq, d'un « jeu ambigu entre fiction et autofiction » (p. 513). Mais le nombre de points de vue différents que développent les romans de Houellebecq rendrait une telle lecture de son œuvre problématique. Comme le note Bruno Viard (2008) dans son analyse du conservatisme économique et du libéralisme sexuel chez Houellebecq, il est très difficile de rapprocher les différentes déclarations sur la femme, l'amour, le capitalisme, la société contemporaine sous une seule voix d'auteur. Ainsi, Houellebecq brouille les frontières entre récit et vie sans pour autant exclure la possibilité de s'écrire sous des formes multiples et contradictoires dans ses romans⁵.

En même temps, Houellebecq met clairement en valeur le pouvoir de la littérature d'influencer le lecteur. Comme l'explique Ruth Cruikshank, « Houellebecq evinces faith in the capacity for literature to make sense of this situation, and, what is more, claims that it is still possible to adopt a challenging stance to precipitate a critical turning point » (p. 122). De par son écriture et sa publication même, *La Possibilité d'une île* témoigne d'une telle foi. Il serait pourtant faux d'en conclure que Houellebecq conçoit la littérature comme remède aux maux de l'humanité ou comme salut pour l'espèce humaine. Soulignant le côté plus noir de la vision du monde dans l'œuvre de Houellebecq, Rita Schober parle d'« activisme négatif de l'attaque » qui fait « déclencher une réflexion » chez le lecteur

⁵ Dans son roman le plus récent, *La Carte et le territoire*, il est même question de créer un personnage qui s'appelle Michel Houellebecq et de décrire ses expériences. Mais comme il est aussi toujours question de l'impossibilité de se mettre ainsi en scène, le personnage se fait tuer au milieu du roman par un tueur en série.

(p. 514). Un tel effet est clairement mis en scène dans *La Possibilité d'une île* lorsque Daniel²⁵ achève le récit de vie de Daniel¹. Tout compte fait, le dégoût pour la vie manifesté par les narrateurs de Houellebecq (et par Houellebecq lui-même) ne les empêche pas d'écrire. Au contraire, ce dégoût les transforme en *homo litteratus* qui ne peut ne pas écrire.

Même bien avant de gagner le prix Goncourt en 2010 pour son roman *La Carte et le territoire*, l'œuvre de Houellebecq a connu un grand succès auprès du public. D'après Michel Biron, ce succès s'explique en partie par la manière dont les narrateurs mettent en évidence un « phénomène d'exclusion qui caractérise l'époque contemporaine » (p. 31). Mais il est tout aussi possible que les lecteurs s'identifient avec les éléments d'une moralité plus traditionnelle dans l'œuvre. Par exemple, Vincent Lloyd souligne l'amour, l'espoir et la foi comme les trois valeurs principales dans *La Possibilité d'une île*. Lors d'un colloque récent sur Houellebecq, les organisateurs expliquent cette diversité de lectures possibles en signalant la « coexistence sous les mêmes jaquettes de textes provocateurs, nihilistes et pornographiques et de passages moralisateurs, sentimentaux et religieux », et ils constatent que « chacun sélectionne ce qui lui plaît » (cité dans Viard, 2013, p. 7). Une telle image du lecteur qui choisit en fonction de « ce qui lui plaît » se rapproche de l'image du lecteur que fait le darwinisme littérature. D'après Boyd, la lecture se fait selon un système de coûts et d'avantages : « Selfish gene theory shows that we cannot expect organisms to work routinely for the benefit of others: in this case, they should seek to maximize the benefit *for themselves* of attending to a story. » (Kindle, Loc. 4224)

Qu'est-ce que cela veut dire pour la critique littéraire qui insiste sur le rôle primordial du récit de vie dans *La Possibilité d'une île*? Avancer l'argument selon lequel le roman met en valeur l'écriture et la lecture comme éléments essentiels de la transformation et de l'évolution de l'espèce humaine, n'est-ce pas tout simplement une façon de maximiser les avantages pour la critique littéraire? Il y a sans doute un peu de vérité dans cette question. Mais à l'époque où l'on annonce la « mort » de la littérature et la « fin » des sciences humaines, la critique littéraire a une certaine responsabilité de mettre en avant l'*homo litteratus*. Mais comme le roman de Houellebecq nous le rappelle, il faut en même temps que la critique littéraire se demande jusqu'où l'*homo litteratus* peut aller dans son désir d'écrire son récit de vie. Et s'il était question de raconter des histoires afin de mettre fin à l'espèce humaine? Le plaisir de lire Houellebecq ne cache pas le fait qu'un jour, une telle histoire pourrait nous convaincre de mettre fin à notre propre espèce⁶. C'est tout le paradoxe du projet littéraire de Houellebecq.

⁶ Après sa longue analyse de l'emploi de la théorie de l'évolution dans *La Possibilité d'une île*, Morrey pose la possibilité suivante : « All of which suggests, perhaps, that to discuss serious science in relation to Houellebecq may be to miss the point entirely: for what his latest novel implies is that the deepest desires of today's humanity cannot be met by the rigour, the patience and the humility of the scientific method, but only by the clamour and cry of media and merchandise. What we want is not controlled experimentation, restricted results and improved understanding; *what we want is a good story*, preferably with pictures. What we want is something to believe in. » (p. 238, je souligne)

Bibliographie

- BIRON, Michel. (2005), « L'Effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, vol. 41, n° 1, p. 27-41.
- BOYD, Brian. (2009), *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, Kindle.
- CARROLL, Joseph. (2004), *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*, New York, Routledge, Kindle.
- . (2011), *Reading Human Nature Literary Darwinism in Theory and Practice*, Albany, State University of New York Press, Kindle.
- CRUIKSHANK, Ruth. (2009), *Fin de millénaire French Fiction: The Aesthetics of Crisis*, Oxford, Oxford UP.
- DION, Robert. (2004), « Faire la bête. Les Fictions animalières dans *Extension du domaine de la lutte* », dans Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam/N.Y., Rodopi, p. 55-66.
- EASTERLIN, Nancy. (2012), *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- GOTTSCHALL, Jonathan. (2013), *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, New York, Mariner Books, Kindle.
- HOUELLEBECQ, Michel. (1998), *Interventions*, Paris, Flammarion.
- . (2005), *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard.

- . (2010), « Michel Houellebecq, The Art of Fiction », entretien avec Susannah Hunnewell, *The Paris Review*, vol. 194, <<http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq>>.
- . (2010), *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion.
- KRAMNICK, Jonathan. (2011), « Against Literary Darwinism », *Critical Inquiry*, vol. 37, n° 2, p. 315-347.
- LLOYD, Vincent. (2009), « Michel Houellebecq and the Theological Virtues », *Literature & Theology*, vol. 23, n° 1, p. 84-98.
- MORARU, Christian. (2008), « The Genomic Imperative: Michel Houellebecq's *The Possibility of an Island* », *Utopian Studies*, vol. 19, n° 2, p. 265-283.
- MORREY, Douglas. (2011), « Houellebecq, Genetics and Evolutionary Psychology », dans Nicholas Saul et Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam/N.Y., Rodopi, p. 227-38.
- ROMEO, Luigi. (1979), *Ecce Homo! A Lexicon of Man*, Amsterdam, John Benjamins B.V.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. (2007), *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Essais ».
- SCHÖBER, Rita. (2004), « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », dans Bruno Blanckeman, Aline Mura-Burnel et Marc Dambre (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 505-516.

VIARD, Bruno. (2008), *Houellebecq au scanner : la faute de Mai 68*, Nice, Éditions Ovadia.

—. (2013), *Dans les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF.

Résumé

Cet article se propose d'analyser les nombreux croisements entre le darwinisme littéraire et le roman *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq : l'emploi de la théorie de l'évolution, le concept de nature humaine et le portrait de l'*homo litteratus* comme narrateur de son propre récit de vie. Un tel rapprochement permettra de poser le problème du futur de notre capacité de lire et d'écrire des textes littéraires dans le contexte plus général de l'évolution de l'espèce et de l'environnement.

Abstract

This article will examine the overlapping issues raised by literary Darwinism and Michel Houellebecq's novel *The Possibility of an Island*: the principles of the theory of evolution, the concept of human nature, and the portrait of *homo litteratus* as narrator of a life story. This comparison will allow for an investigation into the problem of the future of our capacity to read and write literary texts in the more general context of the evolution of species and environment.