

## XYZ. La revue de la nouvelle

*Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine,*  
introduction et choix de texte par Michel Lord, Montréal, BQ,  
1988, 265 p.

Eva Le Grand



Numéro 19, automne–août 1989

Auteurs de NYX

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3524ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Grand, E. (1989). *Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine,* introduction et choix de texte par Michel Lord, Montréal, BQ, 1988, 265 p. XYZ. *La revue de la nouvelle*, (19), 81–88.

## *Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*

---

Eva Le Grand

Si une *anthologie* «véritablement représentative» de la science-fiction québécoise contemporaine reste à faire, comme le dit Michel Lord lui-même, il n'en reste pas moins que le présent *choix de fleurs* (du grec *anthos* -fleur et *legein* -choisir, nous dit le dictionnaire) comble un besoin urgent<sup>1</sup>. Bien sûr, en dehors des revues qui consacrent régulièrement la S-F et le fantastique québécois (*Solaris, Imagine...*), les lecteurs ont déjà bénéficié de deux excellents collectifs consacrés spécifiquement à la S-F d'ici, celui de *la Nouvelle Barre du jour* (juin 1979) et celui intitulé *Dix Nouvelles de science-fiction québécoise* publié aux éditions Quinze en 1985. Il ne s'agit pas ici non plus d'une «première» anthologie du genre. On en connaît déjà deux importantes: celle de Norbert Spehner (*Aurores boréales*, 1983) et celle de Jean-Marc Gouanvic (*Années-lumière*, 1983). Mais la première ne réunissait que les récits de la revue *Solaris* et la seconde ceux de la revue *Imagine...*, tandis que la nouvelle anthologie de Michel Lord a l'avantage d'offrir un éventail plus général et donc plus représentatif de la S-F québécoise, notamment celle des années 1980.

En effet, mis à part la nouvelle d'Yves Thériault datant de 1962, imprégnée déjà de l'appréhension post-catastrophique assez caractéristique des années 1980, mis à part aussi les deux textes (de Louis-Philippe Hébert et de Jacques Brossard) datant respectivement de 1976 et 1979, les autres seize textes constituant l'anthologie appartiennent exclusivement aux années 1980 considérées comme la troisième phase de la S-F québécoise. En dépit de cette restriction, le choix des dix-neuf textes du présent recueil couvre la diversité du spectre thématique et formel de ce genre au Québec. Or, somme toute, ce genre ne compte, dans le sens contemporain de sa définition, qu'une trentaine d'années.

---

1. *Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*, introduction et choix de texte par Michel Lord, Montréal, BQ, 1988, 265 p.

La science-fiction et le fantastique québécois ayant pris, de façon parallèle, leur véritable envol avec les années 1960 et, partant, avec la Révolution tranquille et son interrogation sur l'*identité* collective, il n'étonnera personne de voir la trace de cette interrogation, aussi «danciée» que puisse être sa représentation fictionnelle, chez plusieurs auteurs de ces deux genres. C'est le contraire qui aurait été étonnant lorsqu'on pense à cette littérature alors *en ébullition* dans son ensemble. Il serait par ailleurs fort intéressant, dans ce contexte socio-historique précis, d'examiner un jour certains entrelacs et disjonctions (aussi bien thématiques que formels) entre ces deux genres à la fois parallèles et distincts mais qui n'hésitent pas, à l'occasion, à convoler ensemble en noces *baroques* et *impures*.

Mais revenons à la science-fiction et à l'anthologie de Michel Lord. Avant de nous laisser pénétrer dans les mondes fascinants et troublants de la fiction, une excellente préface nous introduit, de façon concise et efficace, aux lois du genre S-F en général aussi bien qu'à quelques spécificités de sa pratique québécoise. On sait gré à Michel Lord de mener sa réflexion au niveau théorique (formel, discursif et thématique) et non seulement linguistique ou géographique, évitant ainsi l'écueil d'un débat basé sur des considérations d'ordre quantitatif (édition, distribution, etc.). Une telle réflexion danciée la S-F québécoise des pièges aliénants de la «norme» anglo-saxonne (surtout américaine) du genre et lui donne le droit, si je puis dire, à sa *différence*. Car il ne faut pas oublier que toute «norme» générique subit de continuelles transformations avec chacune des œuvres qui vient de l'enrichir, sans parler de l'évidence que chaque genre littéraire, quel qu'il soit, s'investit des particularités de son contexte socio-historique. (On pourrait ainsi parler aussi bien d'une «norme» soviétique de la S-F, pour ne citer que l'exemple le plus évident.)

#### **Au-delà de la thématique ostensible...**

Dans les dix-neuf textes, présentés ici par ordre alphabétique des auteurs, Michel Lord distingue trois catégories thématiques principales, caractéristiques du genre en général: 1. terres du futur ou hypothétiques: utopies et dystopies (je n'ai, pour ma part, trouvé aucune trace d'utopie dans l'anthologie québécoise, ce qui semble significatif en soi); 2. autres planètes et voyages interplanétaires et 3. autres formes de vie et de réalité vivante: humanoïdes, robots, etc. Mais par delà ces catégories thématiques générales, somme toute fort «classiques», une thématique cachée travaille la forme elle-même. Les interférences qu'elles provoquent

engendrent la grande diversité des procédés, diversité qui caractérise tous ces textes et qui signale précisément un refus évident de s'enfermer dans une norme fixe.

D'ailleurs, même du côté thématique, le temps-espace des *autres* univers est investi souvent par une vision du monde spécifiquement québécoise (et nord-américaine), vision qui, par-delà le «*paradigme absent*» (Marc Angenot) ou le «*procédé de distanciation*» (Darko Suvin) caractéristiques du cadre sémiotique de toute S-F, nous renvoie finalement l'image déformée de notre propre espace et nos angoisses, rêves et fantasmes dont beaucoup se rattachent au sentiment de la solitude. Si je distingue dans ce qui suit entre la thématique et les procédés d'écriture, je ne le fais donc que pour les besoins d'exposition. Car il reste évident que dans plusieurs de ces textes, l'intérêt marqué pour le jeu formel s'articule parfois à la thématique elle-même.

Pour ma part, j'aimerais distinguer entre six séries thématiques différentes, tout en soulignant la perméabilité inévitable de leurs frontières communes et par là même l'arbitraire de cette assignation.

Loin de fuir la pesanteur, la première série («*post-catastrophiste*») rive son lecteur à l'espace de notre planète. Les quatre textes qui la constituent (Yves Thériault, «*Akua Nunten — Le vent du Sud*», Esther Rochon, «*Piège à souvenirs*», René Beaulieu, «*La petite sorcière*» et Jean-Yves Soucy, «*Terrain de jeux*») nous transportent dans notre propre futur possible (probable?), nous mettant face à face avec les conséquences d'une guerre nucléaire et, partant, le recommencement de notre histoire. Ce n'est pas un hasard si on voit les trois premières nouvelles situées dans la nature glaciale, hostile et vide du Grand Nord, devenu ici à la fois point de fuite d'un imaginaire *spatial spécifiquement québécois* (canadien, nord-américain) et *espace de distanciation* (simple artefact) entre les images de nos intolérances passées (toujours ce refus de l'*autre*... qu'il soit boiteux, mutant, Rouge ou Alrime) et leurs reflets futurs (post-catastrophiques). Seul le texte de J.-Y. Soucy situe l'intrigue en Europe, dans une France «*reconnaissable*» dans sa représentation cathodique mais méconnaissable dans sa «*réalité*», dans un monde de carnaval meurtrier où personne ne distingue plus entre réalité et simulacre.

Dans la deuxième série dont les textes nous retiennent encore sur cette Terre, on pénètre soit dans un futur franchement totalitaire («*L'exécution*» de Guy Bouchard et «*Le recyclage d'Adakhan*» de Jacques Brossard), soit dans un univers apparemment de loisirs mais dont la

recherche de nouveaux «plaisirs» n'est qu'un trompe-l'œil qui masque le vide et l'ennui d'une répétition stéréotypée («Boulevard des Étoiles» de Daniel Serminé et, à sa façon, «Galileo Galilei» de Gilles Pellerin — un petit chef-d'œuvre de concision). Mais au-delà des distinctions d'intrigues, il s'agit toujours du même monde *uniformisé*, engoncé de force dans un moule d'apparence logico-scientifique, légitimé par la déesse Technique: un monde où tout mouvement de fuite hors d'un troupeau de moutons bêlant, assassinant et baisant à l'unisson, devient impossible, impensable; monde soumis au grand *perpetuum mobile* d'un pouvoir planétaire techniciste qui ne peut se renouveler que par une répétition qui exclut toute différence.

La troisième série que je nomme bio-cybernétique couvre en fait les textes situés par Michel Lord dans sa dernière catégorie générale (autres formes de vie et de réalité: humanoïdes, robots, etc.), à l'exception de la nouvelle d'Alain Bergeron («La voix des étoiles») dont le thème particulier (rencontre entre un auteur de S-F et son personnage) mérite d'être traité de façon distincte. Cinq nouvelles («Mort et télévie de Jakob Miro» de Jean-Pierre April, «La place des miroirs» de Bertrand Bergeron d'une part, et «Les semeurs de robots» de François Barcelo, «L'extracteur de jus» de Louis-Philippe Hébert ainsi que «Oméga 8 est amoureux» de Jean-François Somcynsky d'autre part) s'inscrivent dans cette série. Les deux premières explorent les diverses possibilités de notre désir de survie après la mort, soit par le clonage, ce synonyme de notre vieux rêve d'immortalité (chez Bertrand Bergeron), soit par la symbiose — combien ironique et ambiguë — avec l'écran de TV (chez J.-P. April). L'investissement de la frontière on ne peut plus fragile et insaisissable entre l'humain et l'artificiel souligne à son tour les risques de perte de notre véritable identité. Les trois autres textes nous installent d'emblée dans une *nouvelle culture* où la «vraie vie» (libido compris) et la «conscience» sont déjà happées par la machine et ses circuits cybernétiques, tandis que l'homme (et même le malheureux robot anthropoïde — chez F. Barcelo) se voit déclassé au rang d'auxiliaire, devenu à son tour une mécanique mais alors dépourvue de son efficacité et, partant, de son utilité.

Ce n'est qu'avec la quatrième série que le lecteur s'envole pour un long voyage dans l'espace, poursuivant ainsi le rêve millénaire d'évasion et de conquête tout à la fois, désir dont l'accomplissement est sûrement plus accessible que celui d'un voyage dans le temps. Cependant, entre le rêve et son aboutissement s'instaure ici la *distance* incommensurable du

vide et d'une «solitude démesurée». Les nouvelles de Michel Bélib («Quintuplés en tous genres»), de Jean Pettigrew («Les Hommes-Snoopy meurent tous comme les chèvres de Bengale») et de Elisabeth Vonarburg («Le dormeur dans le cristal») désignent, chacune à sa façon, les multiples dangers et les rendez-vous manqués avec un espace-temps fantasmé, la distance insaisissable d'avec cet *ailleurs* démesuré et infini que l'homme, demeurant prisonnier de sa condition de mortel (de «sa niche», dirait J. Pettigrew), ne peut que croiser — l'espace d'un rêve — ressentant plus cruellement que jamais le désespoir de sa situation et le côté illusoire de son aventure.

Quoique appartenant de par leur thématique ostensible aux voyages dans l'espace, je place cependant les textes d'André Carpentier («La septième plaie du ciel») et de Marc Sévigny («La zone») dans une **cinquième catégorie** que je nommerais celle de la perception et de l'amnésie (tout en soulignant que le thème de la mémoire tout particulièrement est sous-jacent à plusieurs des textes des autres catégories mentionnées). En fait, le voyage dans l'inconnu de la galaxie n'est, pour Carpentier et Sévigny, qu'un artefact, miroir réfléchissant du voyage à l'intérieur de la mémoire et de la perception, explorant les limites et les strates de notre «conscience» où coexistent et se croisent les *images* indistinctes de nos «réalités» et «fantasmes». Toute réalité (sa spatialité et sa temporalité) ne passe-t-elle pas par notre perception à partir de laquelle on ne peut guère conclure à la «véracité» du monde, pas plus qu'on ne peut distinguer le vrai du faux dans la technique onirique d'une narration qui reduplique, d'écho en écho, la même image de soi-même, image qui peut s'avérer de surcroît simple illusion, expression de notre incapacité d'être autre chose qu'une sorte de *représentation holographique* de nos propres fantasmes comme le suggèrent, quoique dans des termes fort différents, les textes des deux auteurs cités?

D'ailleurs, pourquoi ne pas pousser, tout en restant dans le domaine de la science-fiction, la logique de cette «matérialisation» textuelle de nos fantasmes jusqu'au bout? La rencontre entre le créateur et l'objet de son rêve (en l'occurrence le héros d'un roman de S-F projeté et son auteur) ne serait plus de l'ordre de l'in vraisemblable. Or, c'est précisément une telle rencontre que décrit, avec un *humour* fort apprécié dans l'atmosphère plutôt désespérée qui caractérise l'ensemble des textes de cette anthologie, «La voix des étoiles» d'Alain Bergeron. L'auteur-narrateur s'injecte ici lui-même, si je puis dire, dans l'espace textuel de cette *connaissance distanciée* caractéristique du genre S-F en général et,

se laissant vaincre par le raisonnement de son personnage-scientifique récalcitrant à toute logique purement *fictionnelle*, inversant ainsi la perspective même de sa narration, il n'écrira jamais son roman... Bien sûr, un texte unique ne peut guère constituer ce que j'ai annoncé comme étant la sixième série thématique de l'anthologie de Michel Lord. Mais cette série ne doit-elle pas demeurer *ouverte* pour s'adjoindre, dans une anthologie à venir, plus exhaustive (et sous l'angle d'une *autre* lecture), des textes prenant pour objet de connaissance de leur distanciation ironique, le mirage de leur propre «paradigme absent»?

### Bref regard côté écriture...

Je ne puis reprendre ici chacun des dix-neuf textes qui composent la présente anthologie et en analyser tous les procédés d'écriture. Je tiens cependant à toucher un mot à propos de quelques traits qui m'ont semblé caractériser l'ensemble du volume. Il s'agit tout particulièrement d'un certain penchant vers un *pluralisme* narratif ou discursif (Bouchard, Brossard, Rochon, Sernine, etc.), un mode satirico-ironique d'écriture (notamment April, Bouchard, Brossard, Pellerin, etc.) et finalement, une recherche évidente d'une *forme* dense, concise et *clôturée* propre à l'écriture de toute nouvelle. Le «resserrement» exigé par cette dernière est particulièrement réussi dans le texte on ne peut plus ramassé (à peine deux pages) mais combien efficace de Gilles Pellerin, mais aussi dans ceux d'André Carpentier, de Louis-Philippe Hébert, de Marc Sévigny ou de Jean-Yves Soucy.

Si la majorité des textes de l'anthologie est composée de façon assez «classique» et linéaire, il en est cependant qui s'en distinguent par un pluralisme soit narratif, soit discursif, comme je l'ai déjà suggéré ci-dessus. Ainsi, dans *Piège à souvenirs* d'E. Rochon, pour ne prendre que l'exemple le plus parlant, trois instances narratives font progresser le récit tour à tour, entremêlant ainsi trois points de vue différents, ce qui permet de fissurer le discours monologique du «rapport officiel» par lequel se termine la nouvelle.

Par ailleurs, plusieurs textes déconstruisent la (re)présentation «monologique» grâce à la juxtaposition de différents discours dont l'hétérogénéité suffit à transformer en puzzle aux fragments on ne peut plus relativisés, tout discours «scientifique» stéréotypé. Je pense, entre autres, à «L'exécution» de Guy Bouchard dont le récit décrivant un totalitarisme planétaire avance comme un montage des discours politique et philosophique, la «routine» du montage étant elle-même interrompue par

des *spots* publicitaires qui commanditent la représentation télévisuelle d'une exécution quotidienne. On pourrait prendre aussi l'exemple analogue du texte de Daniel Sernine («Boulevard des étoiles») qui mène, dans une «trame alternée», deux récits (diurne et nocturne, soulignés en plus par des graphies différentes) sans qu'on puisse jamais sortir du spectacle permanent où tout n'est que masque, trompe-l'œil et doute. Ou encore la nouvelle de Jean Pettigrew au titre satirique qui ne déçoit point («Les Hommes-Snoopy meurent tous comme des chèvres de Bengale»). Son unique narrateur nourrit son *soliloque* par de multiples récits tirés des films vieux de dix mille ans (la foule à New York en 1935 mais surtout la chèvre morte de peur quand, attachée à sa corde, elle sent le tigre rôder) et dont les projections deviennent sa seule compagnie «vivante», l'unique témoin de sa peur et... de son suicide.

Un dernier mot, par trop rapide hélas, sur la *répétition* mise en relief, dans plusieurs textes, simultanément par la thématique et par le scriptural. On peut mentionner à cet égard, et à titre d'exemple, les textes de Bertrand Bergeron, de G. Pellerin et de D. Sernine. Cependant, c'est dans «La zone» de Marc Sévigny que le thématique et le scriptural arrivent à la plus grande proximité puisque toutes les images de la réalité perçue par le personnage échoué dans une «zone contaminée» (contaminée déjà par la mort, semble suggérer fort à propos M. Lord dans sa préface) ne sont qu'une *reduplication à l'infini* d'une seule et même image, reduplication qui résonne — telle une suite d'un puissant *écho* — jusque dans le récit qui, à son tour, devient simple *réécriture*. À peine modifié à chacune de ses reprises (de ses échos), le récit décrit sa propre clôture en se retournant sans cesse sur une seule et même séquence.

#### En guise de conclusion...

Après avoir survolé rapidement les principaux jeux thématiques et scripturaux des textes réunis dans la présente anthologie, je voudrais regarder, d'un point de vue de Sirius cette fois, la nature des enjeux de cette *connaissance distancée* révélée par la science-fiction québécoise contemporaine. Or, peu importe l'hypothèse fictive et l'ampleur de la «distanciation» de tel ou tel texte particulier, c'est toujours vers l'interrogation sur l'*identité individuelle et collective* qu'on se retourne.

Par-delà des visions post-catastrophistes ou angoissées devant le nucléaire, ne trouve-t-on pas, en fait, celle du recommencement de l'Histoire et, partant, la conscience exacerbée de notre propre *finitude*? Finitude possible d'une civilisation... d'une culture... d'un peuple...



d'une langue et qui se pose nécessairement toujours à travers la problématique implicite de l'*altérité*. Celle-ci n'investit-elle pas d'ailleurs même les textes avec la thématique bio-cybernétique? Tous ces textes qui interrogent la frontière de plus en plus fragile entre l'humain et l'artificiel ainsi que les dangers d'une «nouvelle culture» (techniciste, télévisuelle), ne nous renvoient-ils pas, chacun à sa façon, à des questions de notre propre réalité et à ses velléités uniformisatrices où il n'y a que peu de place pour la différence?

Regardons par ailleurs les textes qui nous transportent dans de lointains voyages à travers l'espace. Littérature de prospective? Non si ce n'est celle de notre «solitude démesurée» encore plus accentuée par l'infini vide spatial dans lequel les rencontres entre humains deviennent de plus en plus improbables et lorsqu'elles surviennent, ce n'est que pour réitérer, de façon déchirante, l'impossibilité de toute communication. Quoi d'étonnant de voir l'*anamnèse* investir cet univers. Or, de par son mouvement spiralé des répétitions oblitérantes, l'*anamnèse* signale le stade ultime, sans retour, de perte d'identité. Il y a des univers où le langage prolifère mais en cessant de signifier, il y a des univers où, pour reprendre la saisissante expression du *Recyclage d'Adakhan* de Jacques Brossard, «la somme des couleurs c'est le blanc et la somme des mots c'est le silence» (p. 123).

On peut savoir gré à Michel Lord d'avoir constitué cette excellente *Anthologie de la S-F québécoise contemporaine* qui permet au lecteur québécois non pas de reconnaître mais de pressentir, par-delà une vision en devenir, un peu de son propre *réel distancié*. Car le but de l'art n'est pas reconnaissance de son objet mais bien sa *vision*.