

Le bogue de l'an deux mille?

Steve Laflamme

Numéro 134, été 2004

Sociologie de la littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55574ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laflamme, S. (2004). Le bogue de l'an deux mille? *Québec français*, (134), 34–37.

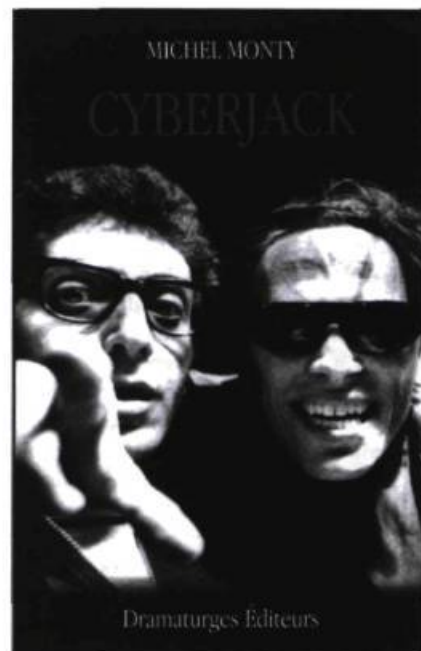


Tu devrais pas dénigrer la machine mon ami.
Tu patauges dans la grosse erreur parce que
la machine peut faire toute mieux que toi

parce que *TOUTE* est rendu in that

Le bogue de l'an deux mille ?

CYBERJACK, p. 83-84



>>> STEVE LAFLAMME

Il est difficile d'imaginer la vie au XXI^e siècle sans la contribution de l'informatique. L'ordinateur, sous toutes ses formes, occupe un espace privilégié dans le quotidien, au point d'avoir transformé certaines mœurs. En effet, si à une certaine époque les jeunes garçons et filles passaient des journées entières dehors, leurs parents devant les faire rentrer de force au coucher du soleil, l'enfant du nouveau millénaire n'aura pas eu la chance de connaître le plaisir d'une « soirée du hockey » dans la rue, muni de tuque et bottines. Elle n'est pas si lointaine, l'époque où les Vic-20, Atari et Intellivision, bien qu'amusants, ne se montraient pas suffisamment réalistes pour qu'il soit pensable de rater la partie de hockey chez le voisin. Aujourd'hui, les Nintendo, X-Box et Game Cube donnent aux consoles d'il y a 20 ans des airs de reliques de l'ère précambrienne. Pendant que les enfants s'affairent à incarner des espions mandatés pour tuer (en vue subjective) tous ceux qui ont le malheur de se trouver sur leur passage, aidés de trois amis – qui jouent pourtant dans trois salons différents ! –, les grands, rivés devant l'écran de leur ordinateur personnel (ou PC, si l'on veut être à la mode), louangent Internet de leur permettre d'effectuer leurs transactions bancaires ou de réserver une chambre pour la fin de semaine dans un hôtel, pendant que les espionne peut-être un jeune crack à l'autre bout du monde, décidé à être de son temps, c'est-à-dire à entrer par effraction dans la vie privée d'autrui plutôt que dans le dépanneur du coin. C'est de cette invasion informatique que traite Michel Monty, dramaturge, comédien et metteur en scène, dans une pièce de théâtre méconnue intitulée *Cyberjack*, qu'il a montée en 2000 et publiée en 2001. Il s'agit du récit de Joe et de Jack, deux frères qui se retrouvent en 2020, époque où « le fœtus humain est bien coté en bourse et la truie porteuse d'organes clonés aussi », comme l'indique la quatrième de couverture. *Cyberjack* est le récit d'une dépendance : celle à la machine – la machine électronique, certes, mais également une machine plus imposante, qui uniformise les cultures, un engrenage qui emprisonne la société nord-américaine du présent siècle, qui valorise la surconsommation, la rapidité à tout prix et la satisfaction personnelle, au détriment des relations humaines.

Un individu pas très Net...

Joe et Jack sont des frères très différents. Alors que Joe verse dans l'horticulture, entretenant quelque 54 espèces de plantes dans son minuscule appartement et se nourrissant de ce que sa verdure lui offre, Jack, pour sa part, ne saurait exister sans l'informatique. En ce sens, les deux frères incarnent les antipodes de la société actuelle, en ce qui a trait à sa perception des technologies de l'information : d'une part, le refus catégorique des uns de se moderniser, inspiré par une technophobie que Joe incarne bien ; d'autre part, une attitude que la psychologie appelle la cyber-dépendance, illustrée par Jack, et qu'on définit dans les termes suivants : « L'individu cyberdépendant s'isole graduellement, néglige ses amis, son conjoint ou sa famille : il développe un comportement compulsif. Son système informatique exerce sur lui une vive fascination. Souvent sa curiosité et sa soif d'apprendre sont renforcées par le pouvoir d'explorer le monde pour y cueillir une vaste quantité d'informations. Attablé devant son ordinateur, il a la sensation de subjuguer le temps, de le transcender. Il s'isole ainsi dans un monde qui devient le sien : il est happé par le système. Mais il faut surtout comprendre que l'individu cyberdépendant est « accroché » à l'expérience que lui fait vivre l'ordinateur et/ou Internet¹ ».

Une première opposition dans l'œuvre se fait donc sentir à ce point de vue : la simplicité de Joe fait contraste avec la vie réglée au quart de tour de Jack. Joe conserve des valeurs qui appartiennent à une époque révolue : il regarde la télé, pratique une activité qui ne requiert aucun appareil électronique (l'horticulture), son métier (il est concierge) lui permet d'entrer en relation avec ses voisins et, surtout, il éprouve le besoin d'entretenir son cerveau, ses facultés cognitives. Quand Jack s'étonne de trouver des livres dans le salon de son frère, Joe lui répond : « Je mémorise des textes. J'essaie de garder mon cerveau en action. De travailler ma mémoire, d'élargir ma culture² ». À l'opposé, Jack reflète la triste ignorance d'un prisonnier de l'informatique qui se refuse à tout ce qui n'est pas électronique. Pour lui, la lecture est une

perte de temps et le visionnement de reportages à la télé entretient des habitudes caduques. Ainsi les connaissances de Jack ne dépassent pas les confins de l'informatique, qui draine toute son attention et confirme son manque de culture, au point qu'il rapporte toujours tout à sa passion (ou devrait-on dire à sa maladie) : « Yo Joe, le gars qui a écrit c'te livre-là, y s'appelle Baise Pascal. C'tu un porn star ? » (p. 15).

Ce qu'il faut savoir, c'est que le mode de vie que préconise Jack est une bombe à retardement, et le lecteur comprend vite qu'éventuellement le monde artificiel dans lequel il se complait s'écroulera. Jack est accro à la pornographie facile d'accès que lui propose Internet (de là la méprise au sujet de Pascal...); en fait il est constamment à la recherche de sensations fortes – au point de demander à Joe si son emploi de concierge lui procure un « buzz », comme quoi le plaisir des sens est vital pour lui. Jack a choisi une occupation qui lui procure à coup sûr des sensations fortes et une évidente satisfaction personnelle : ses connaissances de l'informatique lui ont permis de devenir un des plus grands pirates informatiques de la planète – sujet de circonstance, s'il en est un, à une époque où il est aussi important de se munir d'un logiciel antivirus que d'une assurance-vie, et où un ordinateur personnel dépourvu de pare-feu attire autant les espions qu'une fenêtre dénudée de rideau.

Enfin, la cyberdépendance de Jack (comportement qui justifie sans aucun doute le titre de l'œuvre de Monty) se manifeste au moyen d'une espèce de fusion de la machine électronique et du corps humain, ce qui fait que Jack perçoit l'ordinateur comme un humain à part entière : « Ça fait qu'avant qu'y défoncent la porte, j'ai injecté le poison dans carte maîtresse pis ma machine est morte en dix secondes sept centièmes d'un cancer du cerveau » (p. 18); « Pas agressif quand tu parles des machines. C'est pas un bon karma, ça établit pas une relation de confiance entre toi pis elle » (p. 34). Inversement, lorsqu'il fait référence aux propriétés de l'être humain, Jack désigne celles d'une machine : « Le virus MX-66, ça sonne-tu queque chose dans ta mémoire vive ? » (p. 17); « Mon cœur ça va être une installation à 50 [ans]. Mon sang, ça va lui prendre un change up à tous les deux ans pendant cinq ans » (p. 28).

Ce qui confirme le fait que Jack soit devenu lui-même aussi froid que sa machine, c'est son absence d'émotions. Quand Joe apprend à Jack les circonstances du décès de leur mère, Jack se montre distant, plutôt distrait, toujours absorbé par ce qu'il découvre dans l'univers que lui propose la machine : « JOE. Tu veux-tu savoir ce qu'elle disait ? // JACK. Qui ça ? // JOE. Maman. // JACK. A l'a-tu dit quelque chose ? // JOE. Avant de mourir, a l'a parlé de toi. // JACK. Cool » (p. 60). D'ailleurs, cet univers dont s'abreuve Jack lui offre ses seules amitiés : des personnages dispersés à tous les coins de la planète avec qui il n'entre en contact que par l'intermédiaire d'Internet. En fait, la distribution des personnages de cette œuvre reflète le caractère impersonnel, factice de la communauté dans laquelle évolue le technophile contemporain : seuls Joe et Jack sont des personnages en chair et en os, les douze autres n'apparaissant qu'à travers l'écran du B-52, l'ordinateur ultra-sophistiqué. Certains sont des correspondants qui tentent de clavarder avec Joe, qui constate son incompatibilité avec la machine en laissant ses interlocuteurs en plan ; d'autres sont des prostituées virtuelles dont se sert Jack pour assouvir ses fantasmes sans avoir à s'engager dans une relation amoureuse contraignante ; un autre, enfin, l'inspecteur Mohamed Fortin, est l'enquêteur chargé de mettre Jack en état d'arrestation par Internet – façon humoristique pour Monty de s'inspirer de la multitude de tâches que permet la toile mondiale de nos jours.

Espace insuffisant sur le disque

L'histoire de *Cyberjack* se déroule à Montréal, dans un demi-sous-sol. L'appartement exigu de Joe est le lieu physique unique où se déroule la pièce, qui se divise en dix-sept scènes. D'ailleurs, une impression d'isolement, de solitude imposée non seulement par l'appartement mais aussi par le monde virtuel compacté dans une boîte informatisée se dégage de l'œuvre de Monty. Joe fait faire assez vite à Jack le « tour du propriétaire » (bien qu'il ne soit que concierge de l'immeuble résidentiel qui l'abrite). Son frère Jack, en faisant irruption chez Joe à l'improviste, amène avec lui ce qui deviendra le lieu principal de la pièce, un lieu à la fois encore plus étroit que l'appartement mais qui s'ouvre aussi sur le monde : le B-52. Dès le départ, il est permis de croire que l'espace restreint dont se contente chacun des personnages relève davantage d'un comportement antisocial que de considérations ergonomiques. Jack avoue qu'il aime vivre en solitaire : « Me too chus ben quand y a personne autour. Là-dessus on est pareils, on partage un intérêt commun » (p. 25). Ainsi, si l'isolement de Joe est presque involontaire – il cherche à se protéger des autres technophiles comme Jack, des gens dont la vie défile trop vite –, dans le cas de Jack, la réclusion est essentiellement égoïste.

En fait, il faut remarquer l'opposition très nette qui existe entre le lieu qu'habite Joe et le lieu principal où toute action importante se déroulera dans la pièce, l'ordinateur. D'un côté, l'appartement de Joe semble très sain, dépouillé de tout bien de consommation « à la mode » : Joe possède encore un téléviseur (qu'il a acheté en 1987, alors que l'histoire se déroule en 2020) et un magnétoscope VHS dont se moque Jack, qui trouve son frère rétrograde, inutilement nostalgique. D'un autre côté, le lieu virtuel que vénère Jack, la toile mondiale qu'offre Internet, reflète assez bien les défauts qu'on remarque dès aujourd'hui, une dizaine d'années à peine après l'avènement du Web, dans le quotidien de tout un chacun : la machine (le B-52) propose un univers impersonnel, artificiel et surtout malsain. La réalité ne revêt aucun intérêt pour Jack, alors que le monde virtuel devient le lieu où il cherche à demeurer en permanence. La mise en scène de la pièce, lors de la représentation inaugurale, le 16 novembre 2000 à la Licorne, faisait en sorte que Jack n'avait qu'à porter une paire de lunettes futuristes pour accéder à l'univers virtuel (c'est d'ailleurs cette image qui apparaît sur la couverture du livre), autre paradoxe de la machine, dont la forme exiguë renferme un univers des plus vastes, où tout le monde est anonyme.

L'antinomie entre le caractère malsain de la machine et l'aspect plutôt zen de l'appartement qu'a aménagé Joe se fait concrètement sentir quand on prend conscience de la perception que chacun des personnages a de son lieu de prédilection, entre autres en s'attardant à un jeu de mots intéressant qui apparaît vers la fin de la pièce : « JOE. Moi je constate que ma verdure reprend vie depuis que les B-52 ont planté. // JACK. Mon B-52 a rien planté dans ta verdure. // JOE. Je veux dire y s'est planté. Y s'est cassé la gueule en huit » (p. 82-83). Chaque fois qu'il est question de l'engin que chérit Jack, le lecteur a l'occasion de constater l'incompatibilité entre le monde réel auquel Joe s'accroche et celui, factice, qui a avalé Jack : « JACK. Ma machine est ouverte en ce moment. Si t'ouvres une Windex [une fenêtre], le B-52 va pogner l'virus » (p. 82). À la toute fin de la pièce, Jack lui-même, désarçonné d'avoir été repéré par la Web Patrol International, confirme l'impossibilité de coexister des deux lieux, le réel et l'illusoire, montrant du même coup que ce qui est vital pour l'un devient fatal pour l'autre : « Jack

prend l'arrosoir à plante et arrose les ordinateurs pour les détruire » (p. 118). Bref, la pièce permet de voir que Joe est en mesure de puiser tout ce dont il a besoin dans son minuscule appartement, privilégiant un retour à la terre, à ce qui est naturel, tandis que Jack se voit incapable de s'y retrouver dans l'immensité du monde qu'emprisonne sa petite boîte informatisée.

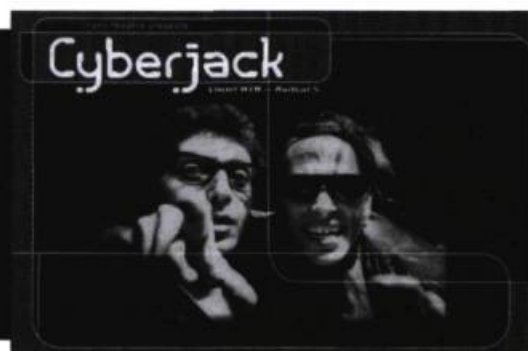
World Wide Where ?

La société qui est dépeinte dans *Cyberjack* est celle d'un Québec futuriste – la quatrième de couverture annonce une « comédie d'anticipation » –, un Québec toutefois atypique, un Québec qui a perdu ses repères dans la mondialisation des ressources, l'informatique étant sans doute le porte-étendard de l'homogénéité de la société à venir dont s'inspire l'auteur. À ce chapitre, ce qui frappe le lecteur dès l'abord est la langue qu'emploient les deux personnages principaux – Jack surtout, puis Joe qui, plutôt que de ramener son frère à l'ordre, se joint à lui en préconisant le nivellement par le bas pour mieux être compris. La langue dans laquelle s'expriment (assez péniblement, d'ailleurs) les personnages est un amalgame de français et d'anglais, né peut-être de la contamination de la langue approximative qui constitue assurément le principal problème du clavardage, à notre époque,

évoque la fusion de deux cultures que Jacques Godbout illustre déjà à sa manière dans *Les têtes à Papineau*, en 1981 : on apprend (p. 54) qu'on a affaire à Joe et Jack Lagrandeur-Hudson.)

Monty emploie à souhait l'ironie pour dépeindre un peuple dont les fondations s'écroulent, estropiant même des propriétés québécoises séculaires : on a arraché aux Québécois de 2020 leur équipe de hockey, le Canadien de Montréal s'étant métamorphosé en Pumas du Wisconsin ! (p. 70). C'est aussi au moyen de l'ironie que l'auteur met en scène une société qui oublie vite et qui pardonne à ses dirigeants leurs erreurs : le Québec de l'an 2020 peut circuler de façon éhontée sur le boulevard Jean-Christien (p. 71), ne se souvenant probablement pas que l'ancien premier ministre du Canada a sévi pendant une dizaine d'années et s'est trouvé entre autres impliqué dans un scandale financier dans son Shawinigan natal, et se souvenant sans doute encore moins du fait qu'il ait agi en tant que bras droit du premier ministre Trudeau, lors du tristement célèbre épisode qu'on a nommé la « Nuit des longs couteaux ».

Le bonheur se monnaie facilement dans la société où Monty campe ses deux protagonistes, à preuve la séance d'onanisme à laquelle se livre Jack en « communiquant » avec Veruschka, une prostituée virtuelle, à la scène 6 ; à preuve aussi l'achat de deux B-



La langue dont font usage les personnages de la pièce dépeint un Québec dépossédé de ce qui le distinguait jadis de ses voisins d'Amérique : une langue unique, belle et logique. Faut-il s'en étonner, quand on apprend au cours du récit qu'au moment où se déroule l'action, le Québec prépare son neuvième référendum, comme quoi l'incertitude, l'instabilité imposée par la double culture fait figure de terreau où se produisent diverses mutations des plus inquiétantes. (D'ailleurs, le patronyme des deux frères mis en scène évoque la fusion de deux cultures que Jacques Godbout illustre déjà à sa manière dans *Les têtes à Papineau*, en 1981 : on apprend (p. 54) qu'on a affaire à Joe et Jack Lagrandeur-Hudson.)

où abréviations, libertés syntaxiques, orthographiques et lexicales, et hybridation des langues par souci d'universalité ont cours, au détriment du français correct, qui a perdu sa place dans un univers (celui de la machine) où efficacité et rapidité ont préséance sur l'éloquence. Ainsi le lecteur trouve dans la pièce de Monty des traces de la paresse inspirée par la machine, certains termes demeurant d'un flou navrant (la première scène s'intitule « Le début de la patente », tandis que la dernière porte l'aussi imprécis sous-titre « La fin de la patente ») ; certaines phrases stimulant presque le strabisme (« C'est ici qu'on va choisir quelle compagnie avec qui on va faire affaires [sic] avec », p. 38) ; des néologismes et des anglicismes, enfin, s'avérant tout simplement d'une mauvaise foi risible (« La montagne de pesos que j'ai accumulés dans mes comptes pendant deux mois, tu le biliverais même pas » p. 17-18).

La langue dont font usage les personnages de la pièce dépeint un Québec dépossédé de ce qui le distinguait jadis de ses voisins d'Amérique : une langue unique, belle et logique. Faut-il s'en étonner, quand on apprend au cours du récit qu'au moment où se déroule l'action, le Québec prépare son neuvième référendum, comme quoi l'incertitude, l'instabilité imposée par la double culture fait figure de terreau où se produisent diverses mutations des plus inquiétantes. (D'ailleurs, le patronyme des deux frères mis en scène

52 par Jack, au début de la pièce, et ce, malgré le fait qu'il n'ait pas l'argent nécessaire pour payer dans l'immédiat : « Si on est chanceux, on le paie dans cinq jours. Think Joe. Think dans ta tête à toute le benefit que toi pis moi on va extraire de la machine » (p. 32). Son assurance, Jack l'obtient en se faisant le porte-étendard d'une société devenue amoralisée ; une société qui redéfinit le télétravail : isolé du reste du monde, Jack a le loisir de pirater Monsieur et Madame Tout-le-monde, sans vergogne, dans le but de les escroquer – pardon : de « gagner sa vie ». C'est un Jack sans scrupules qui s'arroge le droit de voler à une défunte (ironiquement appelée madame Deadmarsh) ses actions et de transférer les profits de leur vente dans un compte à son propre nom. C'est un Jack sans scrupules, également, qui confirme le statut « officiel » de ses activités illicites, en se vantant d'avoir impressionné ses collègues pirates à la Las Vegas Convention : « [...] c'est tous les hackers de la blue planet réunis au Holiday Inn. Y avait eu un contest pendant le congrès. Celui qui serait capable de buster un site du sénat amarakain en le moins de temps possible » (p. 32).

De plus, l'absence de morale de cet univers dans lequel vivent Jack et Joe – qui, il faut l'admettre, est ébahi d'apprendre ce qu'est devenu le monde qui l'entoure – est aussi représentée par l'emprunt d'un thème à la mode du siècle naissant : le clonage humain. Jack est physiquement mal en point, des suites d'un mode de vie excessif.

Il apprend à son frère qu'il attend diverses opérations qui viseront à remplacer certains de ses organes par ceux d'une truie. Si en ce début de siècle la question du clonage humain (particulièrement en raison des activités d'une compagnie comme Clonaid, ouvertement supportée par le mouvement raélien) fait jaser et suscite un questionnement éthique au sein de la communauté scientifique, le monde de 2020 est passé à une autre étape : « JACK. Ça fait un an que le moratoire est fini Joe. // JOE. Quel moratoire ? // JACK. Moratoire de 2010 sur le clonage humain » (p. 32).

Enfin, Jack se fait le porte-parole de la société futuriste imaginée par l'auteur montréalais, en ce qui a trait à une vision d'un monde dépourvu d'humanisme et égoïste – mais faut-il s'en étonner, quand on sait que l'homme et la machine ne font plus qu'un, l'un ayant adopté le stoïcisme robotique de l'autre ? –, une époque où l'avortement est financé par les compagnies pharmaceutiques dans un souci démographique de contrôle des naissances à l'échelle planétaire, et où le fœtus est bien coté en bourse pour sa valeur scientifique (il sert à la recherche qui permettra de prolonger la vie des hommes qui sont déjà en place sur la planète) ; une époque, aussi, où l'homme porte un regard des plus froids sur les grands crimes commis contre l'humanité, comme le confirme Jack : « Pis c'est plate à dire, mais le[s] dix mille morts à gauche pis à droite, c'était dans des pays qui en avaient de besoin » (p. 32).

Bref, ce sont ces informations livrées généreusement tout au long du récit qui permettent au lecteur de croire que l'appellation « la machine » ne fait pas uniquement référence au B-52 de Jack, mais aussi à la société en général. D'ailleurs, le titre de la scène 14, « Rage contre la machine » (p. 32), fait clairement référence à un groupe américain du même nom (1991-2001) dont les textes du chanteur d'origine mexicain Zack De La Rocha condamnaient les agissements de la société nord-américaine capitaliste, égocentrique, raciste et hypocrite.

Service haute vitesse

La temporalité dans l'œuvre de Michel Monty respecte aussi la ligne de pensée qui dirige le récit : tout se déroule à une vitesse fulgurante, étourdissante. Normal : le monde futuriste vit à l'ère de l'efficacité, de l'obtention illico, si l'on peut se permettre d'emprunter le nom d'un produit d'une grande compagnie québécoise de télécommunication, des biens de consommation. L'homme de 2020 doit savoir utiliser son temps à bon escient et surtout le rendre profitable. Ainsi, dès le début de la pièce, Joe est en mesure d'observer le comportement excessif de Jack, alors que son frère consomme médicament par-dessus médicament, et ce, afin de combler les lacunes que provoque son rythme de vie : « Joe, pourquoi dormir huit heures quand tu peux avoir un sommeil réparateur en moins d'une heure ? Je shoote le médicament, je dors UNE HEURE, when que je me réveille j'suis top shape full energy ! » (p. 20).

La rapidité dans l'œuvre évoque non seulement le désir de performance, mais devient également la conséquence des actes répréhensibles des pirates que sont Jack et les amis qu'il fréquente à la Las Vegas Convention. Quand il demande l'aide d'Axel, sorte de gourou de l'informatique qui dépanne Jack chaque fois que ses activités illégales (pardon : son « métier ») le mettent dans l'embarras, l'interlocuteur répond : « Non Jack. Tu comprends pas, avec l'état de ton système, c'est tout l'temps que j'ai à te donner » (p. 59). La vie est une course contre la montre, il faut faire vite pour ne pas se faire prendre – ce à quoi échouera Jack, que l'inspecteur Mohamed Fortin, un Arabe du Lac-Saint-Jean, saisit au vol à la fin de la pièce.

Jack ira-t-il en prison ? Combien de temps y passera-t-il ? Difficile à dire, puisque le temps est flou dans *Cyberjack*. Certaines ellipses permettent de croire qu'un moment s'est passé, mais le lecteur reste dans l'attente qu'on lui fournisse des indications précises à ce sujet. Ainsi la scène 9 débute quand Joe clavarde avec Marie-Céline, une amie qu'il a rencontrée après la scène 8, faut-il présumer. La remarque de la jeune femme laisse d'ailleurs croire à une ellipse relativement longue : « Hey nous autres on s'est aimé, hen Joe » (p. 69). Il est donc possible de remarquer que la machine, l'engrenage dont est prisonnière la société de 2020, consomme le temps autant que les biens qu'elle accumule.

« Science-fiction, *Cyberjack* ? », se demande-t-on sur la quatrième de couverture. Peut-être pas tant que ça, quand on pense que de toutes les tares sociales abordées dans la pièce, plusieurs existent déjà de nos jours, et que les autres ne sont probablement qu'en latence, en attendant un déclencheur qui, au rythme où vont les choses, n'est peut-être pas si lointain. C'est tout près, 2020...

En fin de compte, *Cyberjack* est le récit d'une société qui est peut-être le résultat de l'évolution des éléments qui étaient déjà en place au moment où Monty a écrit la pièce. La machine est destructrice, consume temps, relations interpersonnelles, valeurs, et engendre démenche, amoralité et dépendances. Le texte de Monty se termine quand Jack, après avoir annihilé les pouvoirs de son B-52 au moyen de l'arrosoir, accepte de se livrer à l'inspecteur Fortin. Plus important encore : Jack accepte de sortir de l'appartement de Joe et de renouer avec le monde, qui existe bel et bien hors des confins qu'il s'est imposés. D'ailleurs, la finale de cette pièce permet de croire qu'une étude sociocritique de l'œuvre serait tout aussi pertinente que l'analyse à laquelle nous nous sommes livré du point de vue de la sociologie de la littérature, car comment ne pas interpréter la sortie de Jack, à la fin, comme une libération, comme un désir de la part de l'auteur d'inciter le lecteur à une prise de conscience ayant rapport au mode de vie effréné qu'impose la vie à l'époque de la mondialisation, de l'homogénéité planétaire et surtout des travers dont est responsable la mutation technologique de tout plaisir, de toute activité, de tout besoin essentiel ? Nombreuses sont les répliques de Joe où un regard accusateur est porté sur la vile société qu'est devenu le Québec de 2020 : « T'es comme un Romain, Jack. Ta machine c'est ton esclave. Toute ta vie, tu t'habituas à dire quoi faire à ton esclave. Pis à force de plus rien faire, ton corps pis ton cerveau se ramollissent pis ton esclave devient ton master » (p. 87). « Science-fiction, *Cyberjack* ? », se demande-t-on sur la quatrième de couverture. Peut-être pas tant que ça, quand on pense que de toutes les tares sociales abordées dans la pièce, plusieurs existent déjà de nos jours, et que les autres ne sont probablement qu'en latence, en attendant un déclencheur qui, au rythme où vont les choses, n'est peut-être pas si lointain. C'est tout près, 2020...

Notes

- 1 Jean-Pierre Rochon, M. Sc., psychologue. www.psynternaute.com/html/cyberdependance.htm
- 2 Michel Monty, *Cyberjack*, Montréal, Dramaturges éditeur, 2001, 118 p. [voir p. 14].