

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Dystopies Rêveries acides

Jean-Louis Trudel, Mathieu Lauzon-Dicsó, Ariane Gélinas, Jean-Michel Berthiaume, Élisabeth Vonarburg and Virginie Fournier

Number 179, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94539ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trudel, J.-L., Lauzon-Dicsó, M., Gélinas, A., Berthiaume, J.-M., Vonarburg, É. & Fournier, V. (2020). Dystopies : rêveries acides. *Lettres québécoises*, (179), 4–27.



Dystopies

Rêveries acides

DOSSIER DIRIGÉ PAR
Ariane Gélinas et Annabelle Moreau

La dystopie s'accorde au « nous » en 2020, une année qui s'achève avec un arrière-goût de fin du monde. *Nous dystopions*. Nous, décadents ? Héritier-ères d'une décadence nouvelle ? Les labyrinthes d'hier ont investi les dédales d'aujourd'hui et les auteur-rices, les éditeur-rices racontent des lendemains peu chantants. Face à des futurs opaques, la lumière s'infiltré-t-elle parfois, réfléchié par un sombre miroir ? Aux générations actuelles et prochaines de nous le dire. De continuer à l'écrire. À l'imaginer.

Car l'héritage dystopique de la littérature d'ici est riche, vivant, et poursuit sa traversée des décades. La science-fiction participe à l'imaginaire contemporain avec un naturel qui n'a rien de surprenant en temps de crises, de bouleversements... Et nous savons que les décennies à venir lui octroieront une place de plus en plus prégnante au sein des publications québécoises.

Les collaborateur-rices de ce dossier déploient des ailes (ténébreuses, chatoyantes ?) dans ces textes en nécessaire clair-obscur. Déroulent des écheveaux pointus, voire *acides*, en résistant quelque part entre rêveries et méandres.

TEXTES

Jean-Louis Trudel
Mathieu Lauzon-Dicsó
Ariane Gélinas
Jean-Michel Berthiaume
Élisabeth Vonarburg
Virginie Fournier

COLLAGES

China Marsot-Wood



« Tout est parfait, croyez-nous »

Dystopies francophones

Présentation historique par Jean-Louis Trudel

Aborder la dystopie requiert d'arpenter le champ des possibles cultivé par la science-fiction.

Certes, un roman réaliste peut faire du monde présent une dystopie. Serge Lamothe le laisse entendre dans *Mektoub* (Alto, 2016), par exemple, où un personnage condamne le « caractère ruineux et destructeur du turbolibéralisme capitaliste implanté et mené tambour battant » par une « Superélite » qui réprime tout mouvement social opposé aux « nouveaux oligarques détenteurs du cybercapital ».

De même, *ZIPPO* (Leméac, 2010) de Mathieu Blais et Joël Cassés décrit un proche futur détestable, miné par le retour de la « Peste brune », et si près de notre présent qu'on les confondrait. L'uchronie permet aussi de postuler que la dystopie, c'est notre quotidien. L'essai de Denis Monière, *Histoire de la République du Québec : 25 ans de souveraineté* (Éditions du Québécois, 2006), sous-entend que la province actuelle est une aberration puisque l'indépendance gagnée par un « oui » en 1980 aurait fait du Québec une « société normale ». Dans un autre registre, *Le silence des femmes* (Triptyque, 2014) de Thérèse Lamartine justifie le génocide des hommes en faisant du patriarcat un régime dystopique à liquider grâce à un dénouement qui bascule dans l'anticipation.

Le plus souvent, les dystopies d'ici se rattachent à la science-fiction, même s'il faut se garder de les assimiler aux mondes

*Une **DYSTOPIE** est une œuvre d'anticipation sociale qui relève, la plupart du temps, de la science-fiction. Le récit met en scène une société futuriste qui prive ses citoyen·nes de leurs libertés individuelle et collective, de leur bonheur, voire de leur humanité. Dans ce contexte néfaste, chacun·e est surveillé·e, contrôlé·e et puni·e afin que soit maintenu l'ordre au profit de certain·es privilégié·es – contre lequel·les le héros ou l'héroïne se soulèvera dans bon nombre d'intrigues.*

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



apocalyptiques ravagés par des catastrophes. L'anti-modèle dystopique est une catastrophe en soi. Ce qu'il a de désastreux n'est pas la conséquence d'un cataclysme ou d'un échec social, mais bien d'un projet délibéré.

À cet égard, la dystopie ressemble à l'utopie, qui propose une critique *en creux* de la société parce qu'elle présente comme souhaitables des progrès qu'il reste à réaliser. La dystopie est à première vue plus franche, car elle présente comme haïssables des éléments de la vie contemporaine ou prend à contre-pied les avantages d'une utopie pour démontrer qu'ils seraient nuisibles ou qu'ils exigeraient des abus de pouvoir et des fabrications. Le roman *1984* de George Orwell (1949) en est le type classique.

Parfois, la dystopie consistera en un système n'exerçant aucune contrainte parce qu'il représente l'horizon des aspirations de la majorité – et qu'il façonne ces mêmes attentes. *Le meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley est l'exemple le plus connu.

Par conséquent, la dystopie se prête à une multitude d'exploitations. En principe, l'utopie ne peut déchoir. La dystopie, par contre, peut vaincre ou être vaincue par ses adversaires. Les deux dénouements alimenteront la démonstration, car le système dystopique sera d'autant plus détestable qu'il écrasera toute contestation – et d'autant plus vicié qu'il sera vulnérable. La révélation de la vraie nature d'une dystopie peut aussi procurer une satisfaction dramatique.

La dystopie peut même « parasiter » l'utopie. Au Canada francophone, « Le Plan de la république canadienne » (1838), que Napoléon Aubin publie dans son journal *Le Fantasque*, au temps des rébellions contre le pouvoir impérial de Londres, offre à la fois un pastiche des idéaux utopiques des Patriotes et une dystopie burlesque du point de vue des autorités britanniques. Plusieurs textes postérieurs, dont le *Jean Rivard* (1862-1864) d'Antoine Gérin-Lajoie, esquissent des utopies rurales catholiques que les Québécois d'aujourd'hui recevraient comme d'étouffantes dystopies. Le point d'orgue de cette bifurcation est figuré par les romans *Eutopia* (1944) de Thomas Bernier et *Défricheur de hammada* (1953) d'Armand Grenier, dans lesquels la tentative utopique d'harmoniser la modernité technique et un régime collectiviste catholique risqueraient surtout d'effaroucher les lecteur·rices modernes moins enclin·es à vénérer le consensus et l'homogénéité.

La vie sous dôme de fermiers chrétiens en plein Sahara, dans *Défricheur de hammada*, expose une faille récurrente, puisque les sociétés sous une cloche de verre avouent une fragilité qui prouve leur imperfection. La trilogie des *Jeux du pouvoir* (ADA, 2017-2018) de Danielle Dumais en est un avatar récent, la cité close d'Altina cachant des faiblesses inquiétantes.

De fait, la dystopie se coupe souvent du monde pour éviter les discours contradictoires. Le contact avec l'extérieur minerait la confiance obtenue par un régime édifié sur des proclamations mensongères de sa propre vertu.

Au Québec, la dystopie a connu son âge d'or au cours des années 1970. Les précurseurs sont rares et ne font qu'effleurer le sujet. En 1942, *La Chesnaie* de Rex Desmarchais sert une mise en garde contre les dérives du nationalisme identitaire et intégriste. Si le Führer canadien-français du roman échoue à fonder un État fasciste, il fournit quelques échantillons de

sa philosophie et de ses méthodes. Après-guerre, Jean-Charles Harvey signe le roman *Les paradis de sable* (1953), qui esquisse un portrait grinçant du Québec duplessiste, décrit sous l'aspect d'un pays imaginaire appelé la Nordanie, doté de sa propre loi du cadenas... Le repoussoir y demeure toutefois le communisme, condamné pour son amoralisme et son matérialisme athée, mais qui gouverne les destinées de pays que le récit ne visite pas. La dystopie émerge partiellement dans une « sotie » de l'auteur acadien Ronald Després, *Le scalpel ininterrompu* (1962), où le docteur Jan von Fries accède à une forme de pouvoir total afin de procéder à la dissection d'un nombre sans cesse grandissant d'humains.

Les premières dystopies abouties apparaissent avec des romans comme *Les princes* (1973) de Jacques Benoit ou *La faim de l'énigme* (1975) de Patrick Straram. Si la répression l'emporte dans *Les princes*, où la race méprisée des chiens qui parlent et pensent est massacrée, le récit de Straram fait miroiter un espoir d'évasion, voire de remplacement d'un État oppressant. La dystopie est plus subtile dans *Les tours de Babylone* (1972) de Maurice Gagnon, dont le héros tourne le dos à l'État technocratique qu'il a servi parce qu'il manque un minimum de liberté à cette société policée. L'ouvrage de Gagnon fait écho au roman jeunesse *Quatre Montréalais en l'an 3000* (1963) de Suzanne Martel – dans lequel la cité souterraine de Surréal, plus paternaliste que dystopique, offre à ses habitants un mode de vie excessivement artificiel – ainsi qu'à la pièce de théâtre *Api 2967* (1971) de Robert Gurik, dont les protagonistes rejettent une existence trop rationnelle.

D'autres livres dénoncent la cruauté communiste. Dans *Les Hommes-taupes* (1978) de l'exilé yougoslave Négovan Rajic, la violence est feutrée, mais la critique d'un régime au service d'une grande idée dévoyée est sans concession. Roman d'anticipation politique, *Québec Banana State* (1978) de Jean-Michel Wyl commence avec l'invasion soviétique du Québec, en 1984 – année emblématique –, et l'auteur se fonde sur les pratiques des totalitarismes contemporains pour dépeindre un règne liberticide.

Nous pouvons qualifier de dystopiques les régimes collectiviste et hyperlibéral que Jean-François Somcynsky renvoie dos à dos dans sa nouvelle « Le voyage du petit homme », tirée de son recueil *Les grimaces* (Pierre Tisseyre, 1975). Dans la nouvelle « Mutation » de l'ouvrage *Contes pour hydrocéphales adultes* (CLF, 1974) de Claudette Charbonneau-Tissot, l'État dictatorial ne se laisse deviner qu'en filigrane, mais ses manipulations de l'expérience d'une prisonnière sont glaçantes et rappellent les réalités emboîtées du *Congrès de futurologie* (1971) de Stanislas Lem.

La dystopie est plus nette encore dans les deux grands textes suivants. Trilogie quasi posthume de Monique Corriveau, *Compagnon du soleil* (1976) met en scène l'Ixanor, dictature sans dictateur, État totalitaire régenté par un ordinateur omniscient, le Génie, et une machine bureaucratique à son service. Corriveau se nourrit des horreurs du siècle pour imaginer un univers d'autant plus implacable qu'il est civilisé. Sa trilogie, en apparence moins radicale que d'autres, se montre plus extrême dans son désabusement. Ni le primitivisme, ni la contestation enflammée, ni la révolte ne suffisent. Face à une emprise totale, *Compagnon du soleil* renonce aux lendemains qui chantent pour les faibles et les opprimés.

Une UTOPIE est un non-lieu, un pays imaginaire où l'ensemble de la vie sociale est minutieusement organisé de façon à ce que tout y soit harmonieux. Or, ses rouages « théoriquement parfaits » ne diffèrent jamais beaucoup de ceux de la dystopie... Reste le principe de « l'utopie ambigüe », pour reprendre l'expression de l'écrivaine américaine Ursula K. Le Guin : « des mondes qui peuvent se réinventer, ni parfaitement bons ni totalement mauvais ».

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

L'Oiseau de feu (Leméac, 1989-1997), trilogie en cinq volumes de Jacques Brossard, est parue tardivement, mais son écriture a débuté durant les années 1970. Le premier tome, *Les années d'apprentissage*, nous transporte dans la cité pseudo-médiévale de Manokhsor, agglomération d'une simplicité géométrique assujettie à une tyrannie théocratique, manipulée en sous-main par les détenteurs d'un savoir supérieur. Au lieu de condamner le communisme, la création de Manokhsor semble viser le catholicisme figé du Québec d'antan.

L'intérêt pour la dystopie reflue au cours des décennies ultérieures. L'ambiguïté et l'ironie postmodernes dominent, à l'ère de la guerre froide agonisante. En 1986, Denis Côté pastiche d'ailleurs Orwell dans sa nouvelle « 1534 », incluse dans l'anthologie *Dix nouvelles de science-fiction québécoise* (Les Quinze). Plus directe, la trilogie pour jeunes des « Inactifs » (La courte échelle, 1989-1990) du même Côté extrapole le chômage de masse pour critiquer une société inégalitaire. Côté annonçait un retour du politique, tout comme la trilogie *Saisons* (1996-2002) de Pierre Gélinas¹. Celle-ci évoquait, en littérature adulte, l'essor d'une dystopie fasciste au Québec.

La dystopie connaît une nouvelle vogue depuis une vingtaine d'années. Au théâtre, les scènes québécoises accueillent des adaptations de *1984* et du *Meilleur des mondes*. Guillaume Corbeil collabore à ces deux productions, signant même une adaptation du roman de Huxley (Le Quartanier, 2019).

En littérature, les huit tomes de la série « Élise » (Coups de tête, 2007-2012), par Michel Vézina et quatre collaborateurs, décrivent un futur dominé par un capitalisme répressif et totalitaire, en s'inspirant de textes rédigés par Vézina dès 1991. Si la dystopie est intimiste dans le roman *Sous béton* (Alto, 2011) de Karoline Georges, elle se fait financière

dans *2054* (XYZ, 2013) d'Alexandre Delong, qui imagine des carrières cotées en bourse engageant les individus dans une course à la performance sans répit pour justifier leur valorisation. Dans les romans de Bruno Massé, *M9A : Il ne reste plus que les monstres* (Sabotart, 2015) et *Buzzkill* (Québec Amérique, 2019), la cible à abattre demeure notre mode de vie capitaliste et consumériste.

Pour être dystopique, il ne suffit pas qu'un gouvernement fictif soit odieux. Celui-ci doit appliquer un système inexorable et inhumain. Or, inspirés par des séries dystopiques anglophones (*Hunger Games*, *Divergent*), ce sont les auteurs pour la jeunesse qui ont conçu ces dernières années les dystopies les plus radicales.

Si les péripéties de l'aventure prennent le pas sur les excès d'un gouvernement inique dans la série *Seconde Terre* (De Mortagne, 2014-2016) de Priska Poirier, *L'Heptapole* (Soulières, 2016) de Stéphane Achille campe un futur dont les femmes sont absentes, pour des raisons que la jeune héroïne devra éclaircir. Dans la trilogie *B.O.A.* (De Mortagne, 2017-2018) de Magali Laurent, la dystopie est vampirique. Une pandémie virale a scindé l'humanité. La majorité infectée a survécu grâce à un vaccin, mais elle a besoin du sang de la minorité saine. Le rapport de force qui s'établit relègue les donateurs à un rôle subalterne. Une pandémie est pareillement à l'origine de la dictature sanitaire mise en scène par Mathieu Fortin dans *Nozophobia* (Bayard Canada, 2018).

L'hygiénisme despotique n'était pas neuf, ayant été traité au théâtre par le dramaturge franco-ontarien Michel Ouellette dans une pièce à moitié mutique, *Le testament du couturier* (Nordir, 2002), qui faisait de la « Banlieue » un espace protégé de la Maladie par les « Élus » et la « cybervision ».

L'intuition des auteurs de science-fiction aura rarement été plus frappante que dans ces textes préfigurant les débats de ces derniers mois, mais chaque génération donne chair à ses peurs : le totalitarisme politique, le capitalisme déchaîné, la répression sanitaire... La prochaine cohorte relèvera-t-elle le défi d'engendrer un premier chef-d'œuvre québécois du genre ? Alors que la crainte d'un effondrement global nous hante, l'ouverture se rétrécit pour les sociétés obstinément imparfaites mais tout de même organisées. Espérons donc que les dystopies d'ici n'ont pas fini d'annoncer nos malheurs à venir, car il faut, pour en écrire, croire encore à la possibilité d'un changement de cap.

Un peu.

1. Pierre Gélinas, *La neige* (Triptyque, 1996), *Le soleil* (Triptyque, 1999) et *Le fleuve* (Trois-Pistoles, 2002).

Jean-Louis Trudel est un spécialiste de la science-fiction, comme écrivain (nouvelliste et romancier, pour jeunes et pour adultes, en français et en anglais) et comme historien de son évolution au Canada francophone.

Mathieu Lauzon-Dicsó a enseigné les littératures de l'imaginaire au collégial pendant huit ans. En 2016, avec ses étudiant-es, il a créé le Prix des Horizons imaginaires, qu'il coordonne toujours. Malgré la pandémie, son amoureux Ilya et lui viennent d'ouvrir la Librairie Saga. Il codirige aussi la nouvelle collection « VLB imaginaire » avec Geneviève Blouin.

Perspectives dystopiques

Entretien par Ariane Gélinas

La science-fiction québécoise est en effervescence ces dernières années. Quelles sont les particularités du genre à l'aube de 2021, notamment dans une perspective dystopique ? *LQ* a rencontré cinq experts afin de discuter des spécificités actuelles et à venir : Jonathan Reynolds, coéditeur avec Guillaume Houle des Six Brumes ; Christiane Vadnais, responsable du laboratoire Alea à Alto ; Mathieu Villeneuve, directeur de la collection « Satellite » à Triptyque ; Fanie Demeule, directrice de la collection « Tête ailleurs » à Tête première ; et Geneviève Blouin, codirectrice, avec Mathieu Lauzon-Dicsó, de la nouvelle collection « VLB imaginaire » à VLB.

Ariane Gélinas : Quelle place la dystopie occupe-t-elle dans la littérature d'ici ?

Jonathan Reynolds : Elle occupe de plus en plus de place ces dernières années, depuis la parution des livres – mais surtout la production des films – *The Hunger Games* (Suzanne Collins) et *Divergente* (Veronica Roth). Le succès de ces séries américaines a influencé le marché québécois, qui a commencé à éditer des ouvrages de ce genre. Comme au début des années 2000 lorsque les adaptations cinématographiques du *Seigneur des anneaux* et de *Harry Potter* ont été suivies au Québec par la publication abondante de séries de fantasy...

Fanie Demeule : Pour moi, la dystopie est un esprit plutôt qu'un genre. Je crois que cet esprit catastrophique vient colorer des genres au-delà de ceux qu'on peut qualifier de science-fictionnels, tels que la fantasy. La littérature jeune adulte, elle-même en expansion, ici comme ailleurs, investit beaucoup ce territoire. J'ai le sentiment que la dystopie sera davantage courante à travers les formes artistiques dans les prochaines décennies. À mon sens, cette manière de créer tire son origine de notre regard de plus en plus lucide, anxieux et désillusionné sur les phénomènes sociopolitiques et environnementaux. Et il me semble que ce regard inquiet se ressent par l'entremise de nos créations.

Christiane Vadnais : Comme si elles réagissaient au fort mouvement des dernières années en faveur des littératures du réel, les littératures de l'imaginaire bouillonnent, et la dystopie y figure en bonne place, sans doute portée par tous les bouleversements socioécologiques auxquels nous sommes confronté-es : changements climatiques, extinction des espèces, mouvements sociaux tels que Black Lives Matter ou les dénonciations d'agressions sexuelles de l'été dernier, qui mettent en lumière des inégalités criantes dans notre société. Le succès d'œuvres comme celles de Karoline Georges¹ ou de titres comme *Le poids de la neige* (La Peuplade, 2016), de Christian Guay-Poliquin, le démontre bien : il y a une reconnaissance institutionnelle et un intérêt des lecteur-rices pour les fictions qui prennent le pouls des crises que nous traversons.

Ariane Gélinas : Est-ce qu'il existe une dystopie ou une utopie spécifiquement québécoise ? Si oui, quelles sont ses caractéristiques ?

Geneviève Blouin : Je pense que la dystopie est, par essence, un genre assez universel. C'est la peur de l'État totalitaire, des inégalités, du réchauffement climatique, etc. Cela dit, il y a eu des tentatives de dystopies très québécoises qui ajoutaient aux craintes communes des questions linguistiques, celles des réalités autochtones ou, plus simplement, des récits qui se situaient à Montréal ou à Québec. Une caractéristique de la dystopie est par exemple la course pour se procurer des armes : elle n'est pas nécessairement la solution adoptée dans les dystopies québécoises alors que, dans les dystopies américaines, c'est presque un passage obligé. De ce côté-là, notre imaginaire est plus proche de celui des Européens.

Mathieu Villeneuve : L'une des singularités du Québec réside dans ses conditions climatiques rigoureuses. Elles recèlent une grande richesse narrative : l'hiver et l'isolement du Nord se trouvent souvent au centre de nos récits futuristes. Évidemment, comme nous représentons une minorité linguistique dans la Confédération canadienne, la question de la langue est un enjeu fréquemment abordé.

Christiane Vadnais : Les dystopies actuelles me paraissent préoccupées par l'environnement, qui est un enjeu mondialisé, dépendant d'un écosystème planétaire, présent aussi dans les œuvres américaines, européennes... Assurément, notre posture de Nord-Américains de langue française et notre situation géographique, avec ses vastes espaces à proximité du pôle où sont plus apparents les changements climatiques, ont une influence sur la manière dont nous envisageons le futur. Par exemple, dans *L'avenir*, de Catherine Leroux, que nous avons publié cet automne, l'autrice imagine une ville

de Détroit qui aurait évolué en français, et crée des façons alternatives de parler : ça me semble une manière très québécoise de mettre en relief la construction sociale des territoires et de s'interroger sur la diversité linguistique à l'ère de la mondialisation.

Ariane Gélinas : Allons-nous, en science-fiction québécoise, vers l'utopie ou la dystopie ? Vers une hybridation des deux ? Ailleurs ?

Mathieu Villeneuve : Le concept d'*utopie ambiguë*, de plus en plus utilisé, est pertinent pour comprendre une science-fiction qui ne se veut pas didactique : on pourrait parler d'une littérature qui cherche à construire des univers complexes – tout autant que le nôtre –, où les idéologies et les personnages sont tantôt ignobles, tantôt magnifiques. L'élaboration d'un arrière-monde imaginaire solide et riche prime alors les orientations politiques des auteur-rices.

Fanie Demeule : Je crois que le mouvement tend à aller à contre-courant de celui auquel on assistait jusqu'à présent. C'est-à-dire que, si l'œuvre utopique avait tendance à se transformer en dystopie au fil des pages, nous observons aujourd'hui le phénomène inverse, soit l'*illumination* graduelle de la dystopie. En fait, cela va peut-être un peu de soi, puisque ce type d'ouvrages met souvent en scène la fin d'un monde ou d'un État totalitaire dans un contexte apocalyptique. Et qui dit apocalypse dit promesse de renouveau. Ce renouveau est cependant plutôt nuancé et ne prétend pas à une harmonie totale et à une résolution de tous les problèmes et conflits. J'ai l'impression qu'on voit naître une sorte de terrain mitoyen, avec des œuvres à mi-chemin entre utopie et dystopie.

Apparue au début des années 1980, l'école CYBERPUNK – dont les référents ont été cristallisés par le roman Neuromancien (1984) du Canadien William Gibson – rassemble des récits qui se déroulent dans un futur proche, violent et gris. Des antihéros désillusionnés, aux corps organiques augmentés, projettent leurs consciences dans des structures virtuelles contrôlées par les conglomerats industriels qui dirigent le monde de demain. Ces sociétés sont, en fait, des dystopies économiques qui s'assument.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



Geneviève Blouin : J'estime qu'il commence à y avoir une fatigue de la dystopie, mais que l'utopie n'a pas encore été revisitée pour autant. À mon avis, nous ne pourrions pas écrire des utopies à la manière des auteur·rices de jadis : nous sommes devenu·es trop cyniques et informé·es. De toute façon, certaines anciennes utopies avaient des aspects tellement totalitaires (ou misogynes, voire racistes) qu'à nos yeux modernes, elles paraissent sinistres (voire dystopiques !). On peut penser aux *Cinq cent millions de la Bégum* (1879) de Jules Verne (qui oppose deux villes, l'une utopique, l'autre dystopique, mais les deux sont racistes et sexistes), ou au *Passeur* (1993) de Lois Lowry. Pour ma part, j'ai plutôt l'impression que c'est l'esthétique punk (notamment *solarpunk* et *hopepunk*, parce que le *cyberpunk* est souvent dystopique lui aussi) qui va prendre la relève. Ces mouvements littéraires nous encouragent à reconnaître les inégalités actuelles et à mettre en scène des personnages qui essaient de changer le monde en commençant par se changer eux-mêmes, une petite rébellion à la fois, en sortant des cadres, en pensant autrement.

Ariane Gélinas : **Qu'est-ce que la littérature de science-fiction nous apprend sur notre monde et sur l'avenir ?**

Jonathan Reynolds : La science-fiction est un reflet de notre société, de nos travers, de nos angoisses, de notre relation au progrès et à la technologie, de notre rapport à l'autre...

Christiane Vadnais : La science-fiction exprime les angoisses de son époque plus qu'elle ne peut prédire le futur. Toutefois, la littérature n'est pas qu'une fabulation : en la mettant en circulation, on en fait une force agissante sur la psyché collective. Les histoires que l'on publie brassent des idées dans la société, elles transforment les esprits. En ce moment, il m'apparaît que la science-fiction est un laboratoire où l'on pense la diversité, au sens le plus large : culturelle, de genres, des espèces... Elle nous permet de réfléchir à ce que nous voulons pour l'avenir en regard de ce qui se passe aujourd'hui. Il paraît qu'elle pourrait aussi nous apaiser : une récente étude² sur les spectateur·rices de films d'horreur montre que celles-ci et ceux-ci vivent avec moins d'angoisse les périodes troubles, comme une pandémie !

Fanie Demeule : Je ne suis pas prête à dire qu'elle nous apprend quelque chose de précis, sinon à voir différemment le monde que nous habitons. Elle donne le pouls de nos préoccupations actuelles, elle est de l'ordre du constat de nos craintes à l'égard du présent et de l'avenir. C'est une littérature d'une angoisse bénéfique, qui nous donne l'occasion de prendre conscience des enjeux criants, et de porter notre attention et nos actions vers ceux-ci. J'écris moi-même une « dystopie qui se trame sur le web » en guise de prochain roman, un peu dans la veine de la série télévisée *Black Mirror*. D'ailleurs, je trouve que l'image du miroir noir pourrait métaphoriser la relation qu'entretient ce genre de fiction avec le monde, à savoir celui d'un reflet assombri, souvent déformé, qui permet de faire apparaître des phénomènes que nous n'aurions peut-être pas remarqués autrement, des écueils invisibles à force d'être courants et acceptés.

Ariane Gélinas : **Trouvez-vous qu'il y a actuellement une tendance, dans le paysage littéraire québécois, qui met de l'avant une science-fiction humaniste, axée sur les personnages, leur psychologie ? Ou une autre approche prédominante ?**

Le SOLARPUNK est un genre multimédiatique, tant littéraire que cinématographique ou vidéoludique, qui s'inspire du STEAMPUNK : si le second se tourne vers le passé, reconfigure la société victorienne et la projette dans un futur où le moteur à vapeur s'est développé en applications technologiques hallucinantes, le solarpunk imagine plutôt comment les énergies renouvelables, notamment solaires ou éoliennes, amélioreront la condition humaine. Il raconte des avenirs lumineux et positifs, à contrepied de la dystopie.

(Mathieu Lauzon-Dicső)

Jonathan Reynolds : C'est variable selon chaque éditeur·rice ou auteur·rice. Pour moi, les publications de Karoline Georges (Alto) ou de Sylvie Bérard (Alire) offrent des explorations différentes sur le genre. Elles en repoussent les limites et jouent avec les codes, alors que les publications des éditions De Mortagne ou d'ADA, par exemple, proposent aux lecteur·rices des livres plus « grand public », qui correspondent aux attentes d'un plus vaste lectorat.

Mathieu Villeneuve : Bien sûr, ce souci humaniste se retrouve dans de nombreuses œuvres de science-fiction récentes. L'influence d'Élisabeth Vonarburg et de Joël Champetier, écrivain·es important·es du milieu, formateur·rices, directeur·rices littéraires et mentor·es, n'y est pas étrangère. Or, pour parvenir à tracer des portraits psychologiques réalistes auxquels adhèrent les lecteur·rices, une grande maîtrise – et une humilité à l'avenant – est nécessaire. Il faut du métier, des premiers lecteur·rices critiques et des éditeur·rices exigeant·es. D'après les manuscrits que je reçois à Triptyque, une tendance se dessine, en parallèle, celle de l'ironie, du pastiche et de la satire, plus près de l'héritage d'autres noms célèbres comme l'écrivain britannique Douglas Adams et le réalisateur américain Quentin Tarantino.

Geneviève Blouin : Avec l'arrivée récente de romans de science-fiction écrits par des auteur·rices généralistes, les romans axés sur les personnages et leur psychologie sont nombreux. Je ne les qualifierais pas tous d'« humanistes » pour autant, puisque certains d'entre eux réfléchissent plutôt au ressenti d'individus particuliers qu'au sort et à l'amélioration de l'humanité. Je dirais que la tendance dominante dans la science-fiction de la dernière décennie,

c'est la diminution des gadgets technologiques. Il semble y avoir une constatation générale voulant que, non, finalement, la science et ses inventions ne sauvent pas à elles seules l'humanité.

Ariane Gélinas : À quel point les considérations environnementales sont-elles au cœur de la science-fiction québécoise contemporaine ?

Geneviève Blouin : Pas encore assez, mais ça s'en vient ! Nous pouvons mentionner *Aquariums* (L'instant même, 2019), de J.D. Kurtness, ou *Mirage* (Alire, 2020), de Josée Lepire, dans lesquels les questions environnementales sont des moteurs de l'intrigue. Évidemment, plusieurs dystopies présentent leur univers sombre comme la conséquence des changements climatiques, mais j'ai personnellement l'impression que c'est un aveu d'impuissance ou un encouragement à abandonner la lutte.

Fanie Demeule : Je dirais qu'elles sont au cœur de la science-fiction québécoise actuelle, mais qu'elles sont également présentes dans d'autres genres de l'imaginaire et hors des genres. Je prends pour exemples les romans *Mars* (Tête première, 2020), de Marie-Jeanne Bérard, et *Barbe* (Héliotrope, 2015), de Julie Demers, qui se parent d'accents fantastiques pour parler des rapports avec la nature. Je ne crois donc pas que la question environnementale soit une exclusivité de la science-fiction. J'oserais avancer que cette considération, alimentée par les discussions scientifiques et médiatiques, s'observe un peu partout à travers les arts écrits, visuels et scéniques. J'ai l'impression que le thème de l'écoanxiété prend *de facto* le pas lui aussi, notamment au théâtre : je pense par exemple à la pièce *La blessure la plus proche du soleil*, de Gabrielle Lessard³.

Christiane Vadnais : Les derniers livres teintés de science-fiction publiés par Alto étaient tous portés, à un certain degré, par une inquiétude écologique. Ce n'est pas toujours revendiqué, mais cela transparait, d'une manière ou d'une autre, en filigrane. *Oshima* (2019), de Serge Lamothe, met par exemple en lumière les dangers du nucléaire à travers l'histoire de notre civilisation qui s'effondre en 2043. Imaginer le futur aujourd'hui sans y inclure les conséquences de la donnée majeure de notre temps, la crise écologique, paraît impossible aux écrivain-es.

Ariane Gélinas : En tant qu'éditeur-riche ou directeur-riche de collection, quel(s) genre(s) de science-fiction souhaitez-vous publier ?

Fanie Demeule : La collection « Tête ailleurs » aimerait mettre de l'avant une science-fiction critique et lucide, traitant d'enjeux contemporains sous un éclairage étrange et inusité, dérangent et ambigu. Pour ce qui est de l'ambiance, l'inquiétante étrangeté m'interpelle beaucoup en ce qu'elle permet de nous amener à voir autrement ce à quoi nous assistons quotidiennement et un peu aveuglément. Du côté des personnages, j'ai un penchant pour les protagonistes complexes, vulnérables et nuancés, ainsi que pour les narrations chorales. On aura compris que j'affectionne les œuvres décentrées des humains, celles qui viennent les mettre en relation avec le reste du monde – et de l'espace ! Enfin, je recherche des ouvrages audacieux qui vont jusqu'au

bout de leurs idées, qui provoquent la réflexion sans apporter de réponse ou de solution toute faite.

Mathieu Villeneuve : Personnellement, j'ai un faible pour les récits dystopiques cyniques et catastrophistes. J'apprécie également les œuvres hybrides qui mélangent habilement différents genres de l'imaginaire : western, polar, roman d'espionnage, fantastique, etc. Le problème est que, dans les manuscrits que je reçois, cette hybridité entraîne souvent dans son sillage les erreurs et les tics de tous les genres ! Pour parvenir à écrire un manuscrit de qualité, il est essentiel de bien connaître les corpus, les clichés et les écueils de chaque tradition littéraire – et ça fait beaucoup, disons...

Jonathan Reynolds : Je dirais que nos coups de cœur, aux Six Brumes, sont davantage pour un projet (peu importe le genre) que pour un genre en tant que tel. Nous avons une préférence pour la science-fiction où les personnages sont importants, ne sont pas effacés derrière l'idée ou le concept (comme ça me semble être trop souvent le cas dans la *hard science-fiction*). Et nous souhaitons qu'il ne s'agisse pas de pâles copies de *Star Trek*, *Star Wars*, *The Hunger Games* et compagnie...

Geneviève Blouin : Pas de la dystopie ! Nous cherchons pour « VLB imaginaire » des textes qui s'apparentent au *solarpunk* ou au *hopepunk*. J'ai souvent lu qu'il était plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme... C'est ce que nous souhaitons publier : des romans qui empruntent la « voie difficile », qui essaient de penser à la suite, à une société différente. Autant comme codirectrice de collection que comme autrice, je veux donner de l'espoir aux lecteur-rices, ne pas nier la noirceur, mais la traverser, en sortir et aller vers la lumière.

Christiane Vadnais : À Alto, nous avons toujours choisi de ne pas apposer d'étiquette sur les livres : comme lecteur-rices et comme éditeur-rices, nous aimons être étonné-es, entraîné-es là où on ne croyait pas aller et là où les attentes sont déjouées. En général, nous préférons les textes qui débordent de leurs cases. Ainsi, nous avons l'ambition de publier une science-fiction qui se joue de ses propres codes, une science-fiction imaginative, réfléchie et littéraire, qui peut aussi se mélanger à d'autres genres. Les littératures de l'imaginaire semblent vivre une période effervescente au Québec, et ce n'est pas pour rien : nous traversons une époque de bouleversements socioécologiques profonds, que les auteur-rices interrogent et auxquels ils et elles sentent le besoin d'apporter une lumière nécessaire, celle de la fiction.

1. NDLR : Notamment *Sous béton* et *De synthèse*, tous deux parus à Alto, éditeur et employeur de Christiane Vadnais.

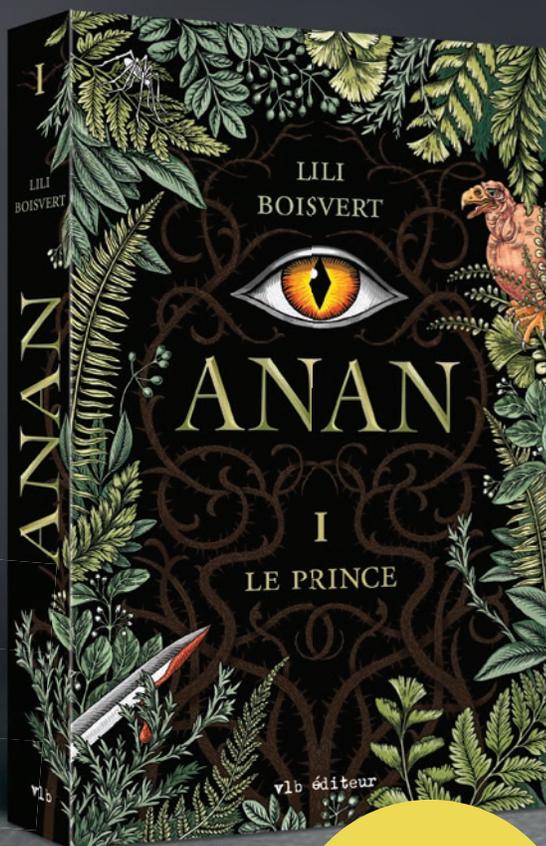
2. Jackie Dunham, « Why horror movie fans are coping better during COVID-19 pandemic : study », *CTV News*, 23 septembre 2020, consultable en ligne.

3. À paraître à Somme toute à l'hiver 2021.

Ariane Gélinas est responsable des littératures de l'imaginaire à LQ, directrice littéraire aux éditions d'art Le Sabord ainsi que directrice artistique de la revue *Brins d'éternité*. Elle est l'autrice de la trilogie *Les villages assoupis* (Marchand de feuilles) et du recueil *Le sabbat des éphémères* (Les Six Brumes). Ses romans *Les cendres de Sedna* et *Quelques battements d'ailes avant la nuit* sont parus à Alire.

« Le roman fort bien tourné et au rythme haletant se lit tout seul, avec ses nombreux rebondissements. À la dernière ligne, pas de doute : on voudra absolument lire le deuxième tome... »

Iris Gagnon-Paradis, *La Presse*

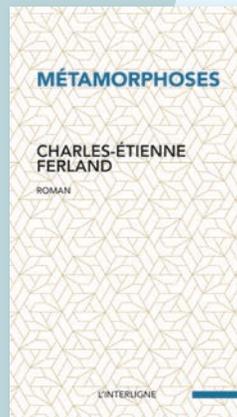


Anan II:
La prêtresse
paraîtra au
printemps
2021

v**l**b éditeur

lire la survie

d'un océan à l'autre

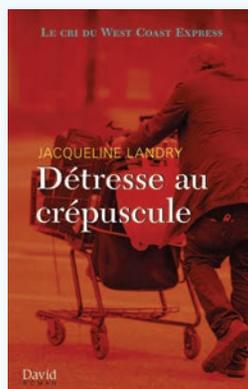
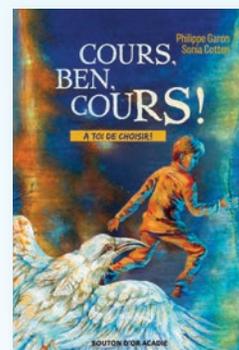


Depuis l'arrivée de la nouvelle espèce de guêpes qui a ravagé toute végétation avant de s'en prendre à l'humanité, la vie gravite autour de l'horaire du prédateur. Le jour, nul ne sort au risque de ne jamais rentrer. La nuit, tous cherchent à manger.

Métamorphoses
CHARLES-ÉTIENNE FERLAND
Éditions L'Interligne

Maintenant, imaginez la ville la plus laide, la plus noire, la plus sale que vous puissiez imaginer. Avec une rivière qui la coupe en deux. C'est ma ville. C'est là que Ben grandit.

Cours, Ben, cours!
PHILIPPE GARON
ET SONIA COTTEN
Éditions Bouton d'or Acadie



Terrorisée, à bout de force, elle se mit à pleurer. Seul son visage émergeait de la grande housse à vêtements dans laquelle il l'avait déposée une heure plus tôt.

Détresse au crépuscule
JACQUELINE LANDRY
Éditions David

REFC Regroupement des éditeurs franco-canadiens

refc.ca



Conseil des Arts du Canada

Canada Council for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

Canada



Une saison au soleil

La dystopie chez les éditeur·rices généralistes

Réflexions par Jean-Michel Berthiaume

On ne peut le nier : les éditeur·rices généralistes s'intéressent de plus en plus à la dystopie. Pourquoi ? Discussions avec Lise Demers, éditrice et fondatrice de Sémaphore, Mathieu Lauzon-Dicső, codirecteur de la nouvelle collection « VLB imaginaire », Luca Palladino de Kata éditeur et Geneviève Pigeon de L'Instant même.

C'est habituel, voire inévitable, que certaines frictions se fassent sentir quand un genre naguère « niché » devient prisé par des maisons d'édition plus généralistes. « Inévitable » s'accompagne ici d'un haussement de sourcils, étant donné que, bien sûr, rien ni personne n'a de chasse gardée sur un genre.

Comment un tel basculement du spécialisé au général s'est-il produit ? Quelles ont été les conditions culturelles préalables qui ont mené à ce changement ? Nous nous sommes également demandé pourquoi les éditeurs généralistes voulaient publier des romans dystopiques expressément à notre époque. Est-ce lié au succès de la science-fiction auprès des jeunes adultes ? Tour d'horizon d'un genre qui vit en ce moment une magnifique saison au soleil.

Effet de mode ?

« Le mot "dystopie" est à la mode », dit d'emblée Lise Demers de Sémaphore. Nous avons toujours publié des histoires avec une portée sociale, éthique ou politique. Malgré cela, aucun de nos livres ne donne de leçons ou ne fait la morale », ajoute celle qui faisait paraître, en février 2020, *Asphyxies*, de Sébastien

D. Bernier. Elle précise : « La dystopie, dans ce roman, se situe dans la description d'un futur catastrophique. Mais ce n'est pas inéluctable : c'est-à-dire que la dystopie d'*Asphyxies* est une réflexion sur ce qui se passe actuellement, afin d'encourager les gens à agir. » Et les appels à l'action de l'ouvrage ne concernent pas seulement des protagonistes dans la force de l'âge : « Je n'ai pas lu beaucoup d'histoires qui abordent les personnes âgées, renchérit l'éditrice. Bernier s'intéresse à eux, et en plus, les personnages âgés sont pauvres. » Comme quoi il est possible d'élargir le spectre des problématiques en terres dystopiques.

Geneviève Pigeon, de L'Instant même, commente aussi ce regain d'intérêt : « Je pense que la mode, c'est de parler de dystopie ! » L'éditrice explique que, traditionnellement, la littérature française compare la littérature de genre à une littérature secondaire. « Mais, ajoute-t-elle, les Anglo-Saxons n'ont pas du tout la même vision. Prenons le cas de Margaret Atwood, qui donne depuis longtemps dans la dystopie ; cela n'a pas affecté son prestige en tant qu'autrice. Peut-être sommes-nous une génération qui considère davantage la qualité et non le genre dans lequel le roman s'inscrit ? »

Perte d'espoir

Témoin de son époque, la dystopie ? Luca Palladino, de Kata éditeur, est de cet avis : « La *cli-fi* (science-fiction axée sur le climat terrestre) et la collapsologie (qui s'intéresse aux multiples formes que pourrait prendre l'écroulement de nos civilisations) ont assurément émergé comme tendances ces dernières années. » De toute évidence, il y a d'un côté une prise de conscience des conséquences irréversibles des changements climatiques et, de l'autre, une capacité de nier le danger et de poursuivre sagement notre quotidien. Luca Palladino poursuit : « Je pense qu'il est naturel de constater le renouveau de la dystopie, qui correspond à ce que l'on vit. Nous écrivons de plus en plus à propos de transition



écologique majeure, car c'est ce que nous sommes en train de vivre. » Il estime que l'humain est un animal sophistiqué qui assimile tout ce qui est négatif et le transforme en créativité. « Je crois que c'est pour cette raison que l'on imagine des œuvres qui abordent la dystopie avec humour. Mais aussi pour que la dystopie soit plus tangible, puisque l'extinction de toute vie humaine est un sujet un peu difficile à digérer ! »

Geneviève Pigeon abonde dans le même sens : « Tout s'accélère, les feux de forêt, les ouragans... Ces catastrophes frappent l'imaginaire et le commun des mortels ne peut s'empêcher de faire des liens. Je pense que les lecteur·rices souhaitent une fiction qui leur donne l'impression d'avoir une forme d'emprise sur le réel. Nous sommes tous stressé·es à l'heure actuelle et, à l'instant même, nous recevons bon nombre de manuscrits qui explorent cette réaction de l'organisme face aux défis et difficultés contemporaines. »

S'ajouterait-il une tendance à se plonger dans des fictions qui semblent coller à l'actualité ? Prenons l'exemple du succès de la série *Pandémie*, qui a connu des sommets depuis le début de la COVID-19, ou du film *Contagion*, de Steven Soderbergh, pourtant sorti en 2011, mais téléchargé des millions de fois ces mois derniers.

Reflet de l'époque, certes. Mais la dystopie est aussi un effet de nos sociétés riches, rappelle Lise Demers : « Actuellement, l'Occident est très inquiet devant la peur de perdre son grand confort. L'Occident écrit des dystopies, alors que l'utopie de millions de migrants, c'est de venir vivre dans nos sociétés. »

L'avenir

Est-ce que l'accroissement de l'attention pour la dystopie pourrait s'avérer bénéfique pour le milieu du livre ? Geneviève Pigeon le croit : « Je serais curieuse de savoir comment ces dystopies sont reçues par les libraires, ou par le public, vu qu'elles apparaissent encore très peu sur les listes des prix ou des suggestions de lecture. Je pense qu'il reste du chemin à faire pour la reconnaissance de la qualité littéraire de ces ouvrages. Peut-être que cet intérêt nouveau va permettre une mise en marché différente, car les auteur·rices d'imaginaire en langue française, ce n'est pas qu'il n'y en a pas, c'est que l'on n'en parle pas ! On les relègue à des collections spécifiques et ils et elles deviennent marginaux. »

Mathieu Lauzon-Dicsó, codirecteur de la nouvelle collection « VLB imaginaire », partage ce rêve d'un avenir positif pour les littératures et les auteur·rices de science-fiction : « Il y a plusieurs éditeur·rices qui en publient depuis des années, mais nous constatons enfin la création d'un espace où les généralistes et les éditeurs spécialisés vont pouvoir se retrouver sur un terrain commun. »

Après la fin

Certaines maisons d'édition sont déjà en train de prévoir la suite. La collection « VLB imaginaire » a lancé un appel de textes en juin dernier : « On ne veut pas publier de la science-fiction ou de la fantasy comme il s'en fait ailleurs, explique Lauzon-Dicsó. Nous souhaitons développer un marché qui l'est encore peu au Québec, surtout quand on regarde ce qui paraît dans les milieux éditoriaux en France ou aux États-Unis. On remarque que les jeunes auteur·rices tendent davantage

vers le *hopepunk*. Je perçois la bonté, la douceur et l'espoir qui en émanent comme de grands actes contestataires contre le cynisme ambiant. Plutôt que d'écrire sur la façon dont nous pouvons faire la révolution, il est intéressant d'imaginer la reconstruction et, même, l'après de la reconstruction. Le récit "post-post apocalyptique". »

Terme utilisé par l'écrivain·e Alexandra Rowland sur la plateforme Tumblr pour la première fois en juillet 2017, le HOPEPUNK se veut une réponse à la dystopie présentée en tant qu'état naturel du monde. Il s'agit d'une façon d'entrevoir la narration spéculative (fantasy, science-fiction, etc.) par l'entremise de la bonté, de l'espoir et de la douceur. Ces comportements y sont perçus comme des actes puissants et contestataires qui prémunissent contre les récits cyniques, légions en littérature de genre.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

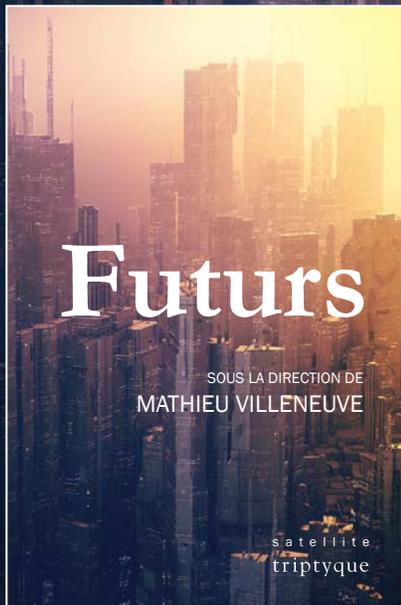
Geneviève Pigeon a également l'impression que l'engouement pour la dystopie tire à sa fin : « Les romans qui parlent de virus ou de pandémie, je ne crois pas que ça va fonctionner encore longtemps... Si nous regardons dans le passé, je pense par exemple aux années folles, les gens voulaient passer à autre chose, ils voulaient fêter... » La tendance serait-elle à l'espérance, à la reconstruction ? Luca Palladino met en tout cas beaucoup d'espoir dans la jeunesse : « Notre mission à Kata est – et je n'aime pas le mot "éducation", pour la raison que ce sont les jeunes qui nous éduquent – la conscientisation. Nous souhaitons donner des outils à la génération montante. Ils sont déjà conscientisés, mais ils doivent maintenant apprendre à naviguer dans le système actuel. Nous voulons leur offrir le meilleur pour reconstruire à partir d'une société dévastée. Autrement, je ne cache pas qu'il y a bel et bien une forme de fatalisme dans les manuscrits que nous recevons. Cependant, lorsqu'on a accepté ce fatalisme collapsologique, comment ne pas basculer dans le nihilisme ? Et comment continuer à vivre dans la dignité ? En commençant la réflexion sur l'avenir de notre imaginaire. » Car avant d'exister dans un monde, il faut d'abord se l'imaginer.

Jean-Michel Berthiaume est doctorant en sémiologie et chargé de cours à l'UQAM. Il est aussi chroniqueur culturel à ICI Radio-Canada Première, où il commente les phénomènes liés à la culture populaire.

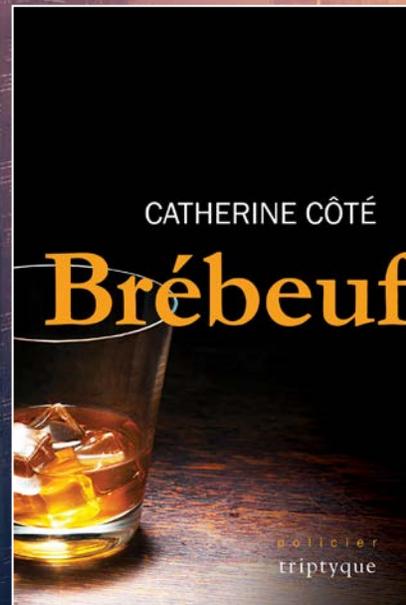


Ce premier livre de Raphaëlle B. Adam regroupe dix-sept nouvelles inquiétantes : des histoires interreliées qui nous grugent de l'intérieur ; des portraits singuliers, horrifiants. Ouvrir ce recueil, c'est se retrouver à la merci de la ville-mirage de Riverbrooke. Et l'on doit honorer sa servitude.

groupenotabene.com



Que nous réserve le futur ? C'est ce qu'explorent les captivantes nouvelles de science-fiction de Sylvie Bérard, Patrick Brisebois, Simon Brousseau, Catherine Côté, Charles-Étienne Ferland, Ariane Gélinas, Ayavi Lake, Rich Larson (traduction d'Émilie Laramée), Mathieu Villeneuve et Élisabeth Vonarburg.



Montréal, automne 1947. Une enquête se transforme en course contre la montre pour arrêter un tueur qui cible des collégiens. Dans ce premier roman policier saisissant, Catherine Côté joue avec les codes d'un genre littéraire bicentenaire et attribue aux femmes une place de premier plan.

t

REVUE

création littéraire
et visuelle

Sabord

enchantement

création
littéraire et visuelle

Erinna Anselotti
Agnie Hallgrims
Marika Belinfante
Georgina Bradburn
Yoshitaka Chinoai
Maud Evelyn
Jenna Fawcett
Valérie Guimond
Paul Kawczak
E. D. Korman
Louisa-Christina Mueli
Maudie Nadeau
Suzelle Penner
Elizabeth Poirand
Michel Poirand
Sabrina Rasmie
Chloé Sullivan

116

www.lesabord.qc.ca

**Monsieur
le Président**

DANIELLE POULIOT
ROMAN

Asphyxies

SÉBASTIEN-D. BERNIER
ROMAN

LES ÉDITIONS
Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca

Les utopo-dystopies et moi

Carnets dystopiques par **Élisabeth Vonarburg**

« Utopo-dystopies » – pourquoi ce bizarre mot-valise ? Parce que toute utopie est une dystopie qui s'ignore, moins dans ses intentions que dans ses conséquences souvent perverses, et généralement imprévues. Ce qui est un comble, dans la mesure où les utopies sont de purs produits de la Raison et de la Planification. « Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place » – les citoyens de l'Utopie étant une de ces choses. Il s'agit, rien de moins, de créer la société parfaite, alors, un peu d'ordre, je vous prie !

La société parfaite. On y pense officiellement au moins depuis les Grecs. Constatant le cycle apparemment inéluctable de la croissance et de la chute des empires, et pris dans leur conception cyclique du temps comme Éternel Retour, lesdits Grecs ne pouvaient en imaginer une qu'en essayant d'échapper à la temporalité. À l'enfermement protecteur dans l'espace afin de protéger la pureté de l'entreprise, si possible dans une île, correspond donc un état intemporel, dont les structures établies une fois pour toutes ne sont plus sujettes à la corruption essentielle. Il n'est pas étonnant que dans beaucoup de ces utopies grecques, on vit longtemps,

L'UCHRONIE est un « non-temps »

(tandis que l'utopie est un « non-lieu »).

À partir d'un point de divergence historique,

l'uchronie imagine un enchaînement

d'événements différents de ceux connus.

C'est le fameux « Et que se serait-il passé

si... ? ». Plusieurs romans uchroniques

appartiennent aux dystopies : c'est le cas

du Maître du Haut Château (1962), de

Philip K. Dick, où les forces de l'Axe ont

vaincu les Alliés en 1947...

(Mathieu Lauzon-Dicső)



Collage : China Marsot-Wood

et même on ne *meurt* jamais. On a réintégré le temps du mythe originel, on vit avec les dieux, comme les dieux. Grandiose, non ?

On peut cependant douter que c'eût été davantage qu'une expérience mentale pour les utopistes grecs, prétexte à des fantaisies voyageuses, à des satires bouffonnes ou à des critiques sérieuses de la société de leur époque. Et nous aurions sans doute été protégés des utopo-dystopies si le christianisme n'était arrivé, avec sa conception toute différente de la temporalité : non pas la boucle de l'Éternel Retour, mais la flèche du temps – une métaphore guerrière, ah tiens ? –, un temps qui file vers... la Fin Majuscule des Temps, l'Apocalypse, le Retour du Messie, le Jugement Dernier, les Bons ici, les Méchants là : la Perfection Éternelle.

Mais là n'est pas le méfait essentiel. Le méfait essentiel, c'est l'idée de *progrès*. Oui, bien sûr, Ève a foutu le bordel au Paradis et, pécheurs et pécheresses génétiques, nous sommes condamnés à être jugés. Dans l'avenir. Mais il y a la Grâce ? La Divinité peut être *amadouée*. On peut *gagner son salut*, si on essaie d'être un Bon dans cette misérable vie terrestre. C'est permis. C'est même louable. On *peut* améliorer son sort.

Vous voyez le glissement fatal. Du sort de l'âme pécheresse à celui de la communauté de ces âmes sur la dure terre d'Adam, il n'y a qu'un pas. Et plus les technologies évoluent en profitant du développement des connaissances, plus on se met à confondre progrès matériel et progrès moral. La pente est glissante, et ma foi, on y glisse. Pourquoi pas ? Tout le monde aime son confort, à commencer par avoir un toit et manger à sa faim en ne voyant pas mourir trop de ses enfants. Évidemment, ceux qui méditent sur les utopies n'ont pas ce genre de soucis. Ils ont le luxe de pouvoir méditer. Elles aussi, les Ève (il y en a toujours eu qui pensaient).

De la Renaissance au XVIII^e siècle, les utopies sont de moins en moins des expériences mentales, de plus en plus des *programmes*. Rousseau, Voltaire, Diderot et leurs copains en d'autres langues, tout ce beau monde s'empoigne philosophiquement autour de la notion de nature humaine (l'est-elle bonne ? l'est-elle mauvaise ?), et des aménagements *politiques* qui l'encadreraient le mieux. Mais on commence également à s'intéresser aux aménagements *matériels* : la meilleure façon de nourrir, de loger. Et donc, réformes agraires, urbanisme...

On sait comment ça finit en Europe : la Révolution française (oui, bon, la Révolution américaine un peu avant, mais les causes étaient légèrement différentes). Et ensuite la récupération, comme après toute révolution. De toute manière, on s'entend bien, les révolutions, c'est surtout une bagarre entre privilégiés déjà installés et ceux qui veulent être califes à la place des califes. Que les péons en profitent est une retombée au mieux tangentielle, généralement temporaire. Et quand les péons se mêlent de révolutionner tout seuls sans ceux-qui-pensent, on les fait rentrer assez vite dans le rang. De l'ordre, je vous prie.

Toute société établie, vue par ses privilégiés, est une utopie. Toute société établie vue par ses péons est une dystopie. D'où utopo-dystopies, le mot-valise du titre. Il faut simplement savoir qui porte les valises de qui.

On parle d'AUTOCHTOFUTURISME quand des artistes représentent l'avenir à partir des savoirs actuels et ancestraux de leurs cultures autochtones. Lorsqu'il tend vers la dystopie, le futurisme autochtone amplifie les relations de pouvoir qui ont historiquement placé les Premières Nations, les Inuits et les Métis au Canada, et les peuples autochtones ailleurs dans le monde, sous le joug des colons européens et de leurs descendants. Ces dystopies misent toutefois sur l'espoir d'une jeunesse apte à survivre et à résister ; Pilleurs de rêves (Boréal, 2019), de Cherie Dimaline, en est d'ailleurs un exemple.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

Mais poursuivons notre historique galopant. Au XIX^e siècle, dans la foulée de la Mort de Dieu (prématurément annoncée ; il s'agirait plutôt d'une lente agonie – et surtout, les immortels, par définition, ne meurent pas), c'est l'orgie. Les tentatives en grandeur réelle se multiplient, des *communes* s'agrègent autour d'une idéologie ou d'une autre. Il y en a même qui durent assez longtemps. Et, au fait, les femmes occidentales, qui n'ont donc jamais cessé de penser dans leur coin (bien obligées, compte tenu de leur place dans les sociétés patriarcales), ont toujours leur mot à dire sur la question, et le disent maintenant haut, fort et souvent – le nombre des utopies et dystopies féministes, surtout dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, est assez ébouriffant (bien que ce soient surtout les textes écrits par des hommes qui ont les honneurs de Wikipédia). Bref, en plein élan rationalo-positiviste, et en jetant un regard plus ou moins critique sur l'état des lieux, on estime désormais que les sociétés parfaites sont possibles, et pas seulement à l'échelle d'une ville-État (les Grecs) ni même d'un pays, mais bien à l'échelle du *monde*. La conscience dite planétaire n'a pas attendu la photo de la Terre vue de l'espace ni l'internet pour naître, consultez votre Teilhard de Chardin le plus proche. Or, à mesure que disparaissent les coins inexplorés de la planète, il y a de moins en moins d'endroits où placer Shangri-la. Réformons donc toute la patente ! Le moment où cela arrivera ? Les lendemains qui chantent, et demain on rasera gratis ? L'avenir, bien sûr. La Technologie le permet(tra) ! Demain, le monde ! Le ciel est la limite ! Et même pas le ciel : montgolfières, dirigeables, avions, fusées !

Car, tiens, la fin du XIX^e siècle, c'est aussi le moment où la science-fiction se constitue en tant que telle – hello, tonton Verne, hello, tonton Wells ! Nourrie à la double mamelle des voyages imaginaires et des utopies (ces deux genres étant d'ailleurs souvent fusionnés), elle commence à s'en sevrer. Mais elle partage avec l'utopie une obsession rationaliste et *globalisante* qui ne la quitte jamais vraiment. On ne s'étonnera pas qu'elle ait complètement assimilé le genre utopodystopique, sous l'égide de la technoscience triomphante, puisque celle-ci promet inlassablement de réaliser tous les rêves anciens de l'humanité : voler, être (quasi) omniscient et devenir immortel, ou une bonne imitation de la chose. Cryogénie, ingénierie génétique et transhumanisme, transfert post-humain dans des machines et des virtualités éternelles... Quoi de mieux que des humains parfaits pour produire une société parfaite ? (Dans le temps, c'était la société parfaite qui produisait ces humains parfaits, mais l'Individu est passé par là.)

Nous vivons dans l'avenir utopique de la science-fiction des années héroïques (1930 à 1950). Vous pensez que nous vivons plutôt dans une dystopie ? Vous avez raison aussi. Tout dépend de l'idée qu'on s'en fait par rapport au point de vue où l'on se place. Les valises, je vous dis, les valises, et qui les porte !

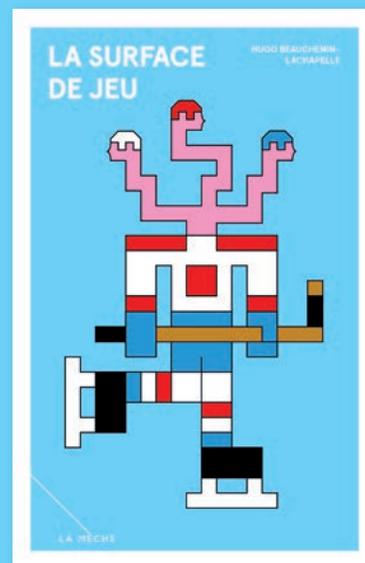
Il est un texte-parabole presque toujours cité dans le contexte Utopo-dystopie & Science-fiction, et je n'y manquerai pas : *Ceux qui partent d'Omélas* (1973), d'Ursula K. Le Guin. Dans un lieu où existe une véritable société parfaite – si-si –, lorsque vous devenez adulte, on vous emmène dans une cave. Un enfant y vit enchaîné dans un total dénuement. On vous dit que c'est sur l'emprisonnement et la souffrance de cet enfant que repose votre parfaite société. S'il est libéré, tout s'effondre. Choisissez. Il y en a qui acceptent et qui restent, pour sauvegarder ce qui est. Et puis il y a ceux qui partent d'Omélas. Ce n'est pas une réponse. C'est une question. Nous sommes humains, hélas, l'imperfection est notre ancre dans le réel.

Tout cela pour dire que l'utopodystopie et moi, on ne s'entend pas très bien. Comme lectrice ou comme écrivaine de science-fiction, j'ai appris à cultiver à son égard une saine méfiance qui m'est également utile en tant que citoyenne de la planète. Ce que je préfère retenir de la vision du monde en science-fiction, c'est la curiosité pour la *différence*. Il est peut-être plus urgent aujourd'hui – et bien plus difficile – de penser *autrement* notre relation à ce monde, à autrui et à nous-mêmes, que de vouloir tout rationaliser au nom d'un Progrès conçu comme « le mieux-qui-est-le-plus », cet héritage idéologique de plus en plus fossilisé.

Sans renoncer au rêve de ce qui pourrait être : l'avenir n'est écrit nulle part, mais il se crée toujours ici et maintenant, en se rappelant que rien n'est certain, même le pire, et que tout est possible, même... le mieux.

Élisabeth Vonarburg est traductrice, animatrice d'ateliers d'écriture, directrice littéraire, essayiste et chroniqueuse, écrivaine « à plein temps ». Elle a publié une quarantaine de livres, dont dix-sept romans, cinq traduits en anglais ; six recueils de science-fiction, dont deux en anglais ; trois recueils de poésie.

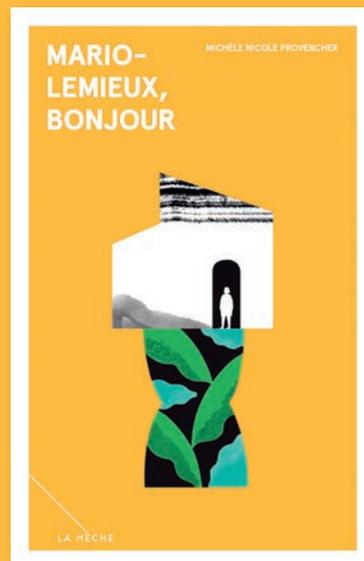
LA MÈCHE



Hugo Beauchemin-Lachapelle révèle le grand complot de la LNH.

Un roman atypique et parano qui mêle joyeusement littérature, hockey et conspiration dans une enquête délirante.

Changer de ville, de job, de vie. Mais l'herbe est-elle plus verte dans les Maritimes ?
Spoiler alert : non.



Michèle Nicole Provencher est de retour.

Une polymorphie en mutation

La dystopie hors du roman par Virginie Fournier

Bien que la science-fiction soit plus fréquemment associée au roman, il arrive à la bande dessinée et à la poésie contemporaine de puiser dans des univers dystopiques.

La dystopie est une avenue relativement peu empruntée en bande dessinée québécoise, non pas en raison de ce – stérile – débat qui opposerait œuvres intimistes et de genre, mais par une pratique moins homogène, moins institutionnalisée de la science-fiction que ce que l'on peut retrouver chez les maisons d'édition européennes et américaines. Cela s'explique entre autres par le pouvoir commercial beaucoup plus important des grands éditeurs étrangers, qui peuvent se permettre de lancer un nombre exponentiel de séries, mais aussi par un public plus nombreux pour consommer ce type de littérature, souvent coûteuse à produire. Mais il ne faudrait pas croire que la dystopie s'avère complètement absente du paysage bédéistique québécois, ni que sa qualité soit à remettre en question ; elle se présente, selon les influences variées des bédéistes, dans des propositions éclectiques.

Ab Irato, de Thierry Labrosse (Vents d'ouest, 2010-2015), est la série québécoise la plus fidèle à la bande dessinée de science-fiction classique européenne, tant dans sa facture visuelle que dans son traitement narratif. La prémisse du scénario est imprégnée d'un soupçon d'anti-terroir : le jeune héros, Riel Beauregard, quitte la campagne pour s'installer dans une Montréal corrompue où une fraction de personnes privilégiées profitent d'un vaccin rajeunissant, alors que le reste de la population doit lutter pour sa survie dans un monde sans merci. De son côté, Grégoire Bouchard est derrière le diptyque uchronique *Le cauchemar argenté* et *Terminus, la Terre* (Mosquito, 2017), dont l'action se déroule dans un Québec des années 1950 à la fois complètement américanisé et envahi par les Martiens. Plutôt que de plonger le lectorat dans une nostalgie positive de cet âge d'or de la BD, Bouchard dresse un portrait dérangent de cette époque. Œuvre d'un dessinateur minutieux et consciencieux – voire maniaque des pitons, embranchements et autres gadgets –, la série est pétrie de réécritures de grands classiques de la science-fiction dans une reconfiguration de la société canadienne-française. D'ailleurs, comme le souligne Éric Bouchard dans la revue *Planches*¹, l'auteur « sublime tout cet attirail référentiel pour installer sa voix propre : une espèce de spleen sophistiqué, crépusculaire, spectral ».

Le Montréalais d'adoption François Vigneault, quant à lui, revisite l'héritage d'Ursula K. Le Guin dans son album *Titan* (Pow Pow, 2017), traduit par Alexandre Fontaine Rousseau. Vigneault présente les corps sans les idéaliser et développe une réflexion ouverte et inclusive sur les tensions raciales et les rapports de force de personnages marginalisés, incarnés dans ce cas-ci par une titanesque syndicaliste mélomane et un fonctionnaire brésilien sensible à la réalité des ouvrier-ères. Plus récemment, *Le projet Shiatsung* (Mécanique générale, 2019), premier album de Brigitte Archambault, s'est imposé comme un nouvel incontournable en matière de science-fiction dystopique québécoise, en renouvelant le genre de manière inattendue. Prisonnière d'une banlieue contrôlée par un programme informatique, l'héroïne du *Projet Shiatsung*, en cherchant à fuir un système béhavioriste, remet en question les fondements de notre humanité ainsi que de notre conditionnement social.

Le recours à la satire est aussi présent en bande dessinée dystopique, comme dans la trilogie *Hiver nucléaire*, de Cab (Front Froid, 2014-2018), un récit hivernal futuriste, truffé de clins d'œil humoristiques à Montréal, racontant les aventures d'une livreuse de bagels en motoneige, qui affronte un hiver montréalais permanent. De manière encore plus déjantée, *La guerre des arts* (Pow Pow, 2014), de Francis Desharnais,

pousse le dystopique jusqu'à l'absurde en imaginant un futur où des extraterrestres auraient capturé tous les artistes de la Terre pour qu'ils et elles deviennent une arme létale infaillible dans l'espace. Par l'entremise d'un malicieux exercice de style, Desharnais duplique les seize mêmes cases sur une planche et n'en modifie que des détails et les dialogues. Cette esthétique minimaliste et répétitive développe, par la forme et le *fun*, une réflexion sur l'appréciation et les fonctions de l'art dans la société.

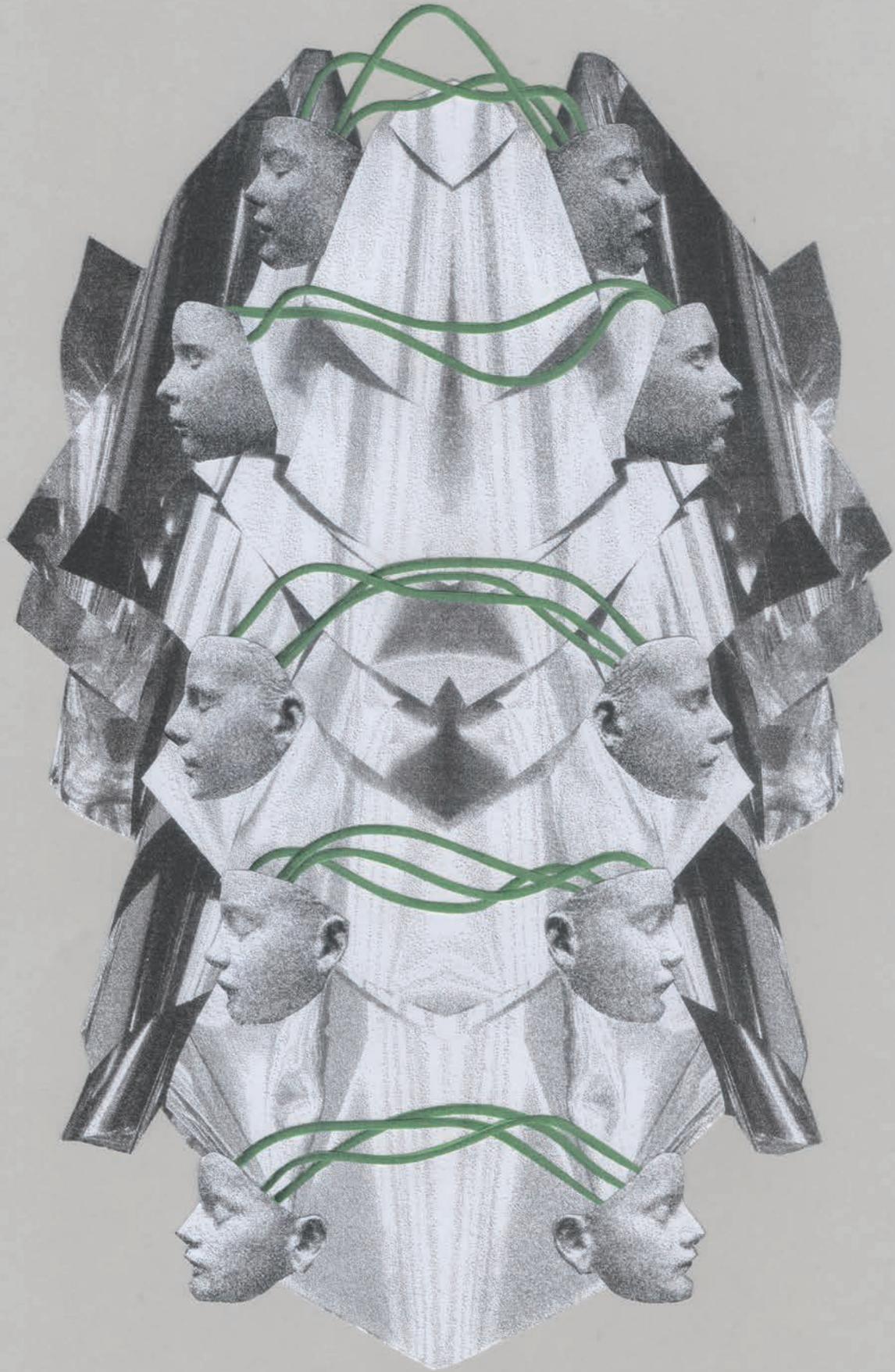
Quand le futur inspire une « poésie de genre »

Lorsqu'il est question de poésie dystopique, nous pouvons penser à des recueils qui mettent de l'avant une rencontre avec un univers post-apocalyptique, à l'instar de Mario Brassard dans son premier livre, publié aux Herbes rouges en 2003. Les tonalités futuristes et nihilistes des poèmes de *Choix d'apocalypses* entrent en phase avec certaines caractéristiques de la dystopie : « À l'époque où commence ce poème / Les nuages trouvent la terre bien longue ». Mais est-ce que la poésie a la possibilité de plonger de manière plus marquée dans la science-fiction ? Existe-t-il des démarches poétiques qui se revendiquent de la dystopie, des propositions qu'on pourrait peut-être qualifier de « poésie de genre » ?

Pour tirer cette question au clair, nous avons rencontré Sylvie Bérard, professeure et chercheuse, autrice de science-fiction et de poésie. En naviguant entre plusieurs genres (à l'instar d'Élisabeth Vonarburg², qu'elle cite en exemple lors de notre échange), Bérard distingue ses deux pratiques, celles de romancière et de poète, même si, selon elle, les premiers jets d'écriture « proviennent d'une même source ». Elle revient sur

La littérature Young Adult, ou YA, est une catégorie de fiction qui s'adresse aux adolescent·es, mais qui rejoint un large lectorat adulte. La dystopie en est l'un des genres de prédilection, comme le rappelle le succès des séries emblématiques Hunger Games, de Suzanne Collins, ou Divergence, de Veronica Roth. La YA dystopique jongle avec les lieux communs qu'on lui attribue, par exemple : une orpheline élue, prise dans un triangle amoureux, mènera sa génération dans une révolte contre l'autorité corrompue...

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



l'incursion de la poésie dans sa prose, en citant son personnage d'Illyge Raimbault (*La saga d'Illyge*, Alire, 2011), qui s'exprime dans un style emprunté au slam, ainsi que sur l'imprégnation de ses influences science-fictionnelles dans son univers poétique.

Dans un court article³ publié dans *Participe présent*, Sylvie Bérard s'appuie sur la notion de métaphore, figure généralement associée à la poésie, afin de décrire le travail d'écriture en science-fiction : « À l'inverse de la poésie et à l'instar de la science peut-être, la science-fiction se sert d'analogies, de métaphores filées et d'autres allégories à fonction similaire, non pas pour dire plus que ce que le texte ne dit, mais pour appréhender une autre réalité. »

Cette réflexion est intéressante à mettre en parallèle avec le recueil *Nous rêvions de robots*, d'Isabelle Gaudet-Labine⁴ (La Peuplade, 2017). L'écrivaine y développe une « approche science-fictionnelle du vers⁵ ». Le livre, divisé en trois temporalités (« Passé », « Présent », « Futur »), retrace l'évolution des machines, mais surtout la transformation des rapports entre les humains et les technologies, jusqu'à un futur éclaté où ces premiers ne sont plus l'espèce dominante.

La première section du recueil de Gaudet-Labine, qui se déroule sur la terre agricole familiale, expose le danger potentiel que représentent les machines pour les corps humains : « Moulin à faucher moissonneuse / batteuse / herse à dents / presse à / balles / épandeur semoir / planteuse / L'exposition agricole exige des protections ». Ce risque est relié à l'exercice des gestes qui, à la fois, perpétuent la vie à la ferme et permettent à l'humanité de régner sur son environnement. Ce rapport de domination, dans lequel l'humain instrumentalise la nature par le biais de la technologie moderne, est rapidement inversé au profit de technologies plus performantes. Ainsi, dans la seconde partie du livre, les machines, même si elles sont utilisées au quotidien, prennent de plus en plus le contrôle de l'identité de la narratrice, jusqu'à la priver de sa capacité à s'énoncer : « Le pouls curseur / clignote / guet-apens / avalant / un à un / mes mots ».

La dernière partie du recueil pousse plus loin le travail poétique sur le langage par l'exploration de la société dystopique dans laquelle est plongée la narratrice. À ce stade, les technologies semblent si menaçantes que le *je* narrateur s'exprime parfois en MERU, un « langage clandestin développé autour de 2050 ». Gaudet-Labine utilise de surcroît la note en bas de page pour traduire un poème du MERU au français, lecture croisée qui montre la transmutation des référents. Une transmutation qui frappe aussi la narratrice du recueil, soumise à la « Grande Captation Numérique ». À sa voix s'entremêle le langage des machines, dont les consciences ont été développées. Celles-ci lui demandent : « Qui suis-je / humaine ? ». Une question qui appelle une perspective poétique pour envisager un avenir possiblement transhumaniste.

Ambiance sonore, poésie et conscience en téléchargement

À la manière d'un *band* de musique qui se réfugie dans un chalet isolé pour enregistrer un premier EP, un collectif de poètes et de musiciens s'est rassemblé pour donner vie à un objet multidisciplinaire qui trace le parcours de quatre personnages dans un univers post-apocalyptique. Lancé le 12 mai 2020 sur la plateforme Bandcamp, le projet *On a pas mangé de framboises depuis 1266 jours* s'accordait avec le climat pandémique

printanier – ce que les instigateurs, le poète Mathieu Renaud et le musicien Pierre-Luc Clément, n'avaient certainement pas pu prévoir. Se sont joints au duo les poètes Marjolaine Beauchamp, Alexandre Dostie, JF No et Maude Veilleux, qui ont donné vie à des personnages (respectivement la mère, le cow-boy, le mégalomane et l'amoureuse des machines), certains évoluant dans un Montréal mortifère : « l'île stune tank de fuel / le pire est à venir / as-tu du feu / qu'a dit pour qu'on rie un peu / dans le no man's land » (Alexandre Dostie), d'autres téléchargeant leurs consciences vers un « Eden 2.0 » (Mathieu Renaud).

Si les rôles des protagonistes sont façonnés dans une démarche de relecture science-fictionnelle, ils ont surtout été inspirés par la véritable (!) histoire d'anciens chercheurs du Massachusetts Institute of Technology ayant mis au point une technique d'embaumement permettant de conserver intact le cerveau, et ce, dans l'espoir que l'on soit un jour capable de le numériser et de le télécharger dans un support numérique. Un service vendu par une jeune entreprise pour la modique somme de 10 000 \$, et qui aurait déjà été consommé par une première cliente (et non, il ne s'agit pas de la narratrice du recueil d'Isabelle Gaudet-Labine).

Décrit comme un « opéra rock sans rock et sans opéra », *On a pas mangé de framboises depuis 1266 jours* incorpore une dimension performative propre aux poètes de l'Écrou. On aurait pu craindre qu'une intrigue définie en amont ne nuise à l'envergure poétique du projet, soit en gommant les particularités des artistes au profit du propos collectif – il n'en est rien – ou en alourdissant les textes. Au contraire, une justesse étonnamment familière s'en dégage : « les humains coulent / se déchirent / le beau disparaît / fuck [...] / je dois l'avouer je préfère les machines / pas d'égo / elles ne demandent rien / elles offrent / les machines nous sauvent / fuck » (Maude Veilleux).

Des discussions sont en cours pour présenter ce projet en salle ; reste à voir si, en temps de pandémie, le propos d'*On n'a pas mangé de framboises* n'est pas prophétique, et si nous n'aurons pas à télécharger nos consciences vers un ailleurs numérique afin d'y assister...

Peut-on imaginer d'autres horizons littéraires pour la dystopie ? Le climat actuel saura certainement inspirer des œuvres qui prendront des formes multiples, emploieront des moyens inattendus pour atteindre leurs publics. L'avenir littéraire québécois peut compter sur une pratique dynamique de l'écriture dystopique qui, polymorphe, ne se limite pas à la prose et aux canons du genre dans l'optique de se renouveler.

1. Éric Bouchard, « Relectures : *Vers les mondes lointains* de Grégoire Bouchard », *Planches*, avril 2017, n° 10, p. 33.

2. NDLR : Élisabeth Vonarburg signe un texte dans le présent dossier.

3. Sylvie Bérard, « Poésie littéraire et science-fiction métaphorique », *Participe présent. Bulletin de l'Association des auteures et auteurs de l'Ontario français*, n° 79, été 2020, p. 22.

4. Isabelle Gaudet-Labine est la poète invitée de ce numéro.

5. Citation extraite d'une page consacrée à Isabelle Gaudet-Labine sur le site du Congrès Boréal [congresboreal.ca].

Virginie Fournier est autrice, poète, critique (notamment à LQ) et libraire spécialisée en bande dessinée. Elle s'intéresse particulièrement à l'histoire littéraire des femmes, à l'édition indépendante et aux arts imprimés. Elle a publié également dans les revues *Boulette*, *Mœbius* et *Tristesse*.