

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Les formes de l'aliénation**  
*Dix nouvelles de science-fiction québécoise*, collectif dirigé par  
André Carpentier

Michel Lord

Numéro 41, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39814ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1986). Compte rendu de [Les formes de l'aliénation : *Dix nouvelles de science-fiction québécoise*, collectif dirigé par André Carpentier]. *Lettres québécoises*, (41), 31–33.



# LES FORMES DE L'ALIÉNATION

## *Dix nouvelles de science-fiction québécoise*

collectif dirigé par André Carpentier

Dans la foulée des ouvrages collectifs précédents qu'il a édités aux Quinze<sup>1</sup>, André Carpentier présente cette année une autre sorte de «défense et illustration» de la nouvelle en l'illustrant cette fois-ci par la science-fiction québécoise (SFQ)<sup>2</sup>. Il serait peut-être plus juste de dire qu'il s'agit ici d'une défense de la SF plus que de la nouvelle. Dans son avant-propos, remarquable de justesse et de concision, intitulé modestement «Deux remarques sur la SF(Q)», Carpentier souligne en premier lieu «la méconnaissance, voire la mésestime, dans laquelle l'institution littéraire, même au Québec, tient généralement la SF, fréquemment caricaturée et plus souvent qu'autrement identifiée à ses échantillons périssables, au préjudice de ses oeuvres maîtresses» (p. 9). Puis, il enchaîne avec ses deux remarques qu'il formule d'abord sous forme de questions: 1) la SF est-elle un genre romanesque spécifique? 2) Relève-t-elle d'une problématique de la prospective ou de la distanciation? Tout un programme sur lequel les théoriciens s'acharment encore et que Carpentier parvient à vulgariser sans perdre de vue l'essentiel de son propos qui est de montrer que la SF se pratique ici même et qu'elle est digne de mention.

En ce qui touche à la dernière question, j'apprécie particulièrement sa position: «[...] la SF, dit-il, donne forme aux désirs et aux inquiétudes existentielles du monde actuel. [...] À notre avis, donc, la SF concerne davantage le monde contemporain, et sa pensée, que le monde de demain. [...] La SF, en somme, apparaît comme un genre réaliste (!) dont la réalité serait, par procédé littéraire, distordue» (p. 14).

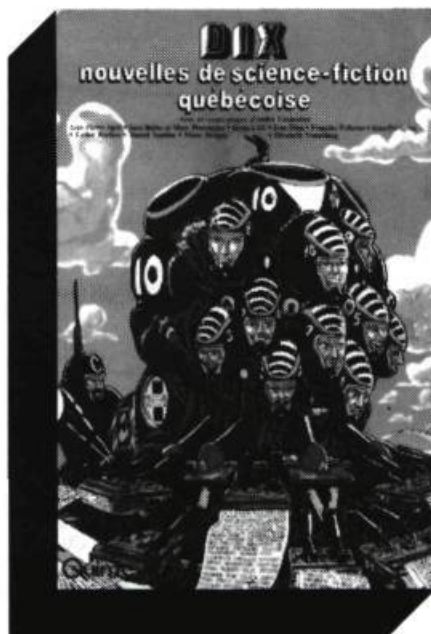
Quant à la question des genres, telle qu'abordée par Carpentier, elle résume

assez bien, à mes yeux, les problèmes formels que la SFQ doit surmonter. Après avoir montré que la SF se développe, comme tous les autres genres littéraires, dans un mélange de respect pour certaines conventions esthétiques et d'irrespect (transgression) à l'égard de ces mêmes normes établies par la tradition («car, pour qu'un genre puisse survivre, il doit sans cesse se transformer» (p. 11)), Carpentier rappelle que la SF québécoise se trouve coincée entre deux grandes productions (l'américaine et la française) qui ont imposé des normes face auxquelles les oeuvres québécoises font souvent figure de parent pauvre: «[...] car, il faut bien se l'avouer, nous participons encore peu à la définition et à l'évolution de la norme SF [...]» (p. 12). Mais Carpentier prend bien soin d'ajouter, pour bien montrer que la SFQ est tout de même plus qu'une vaguelette sur l'océan des publications internationales: «[...] cette pression de conformité qui s'exerce sur

eux [les auteurs de SFQ] importe peu, hors des processus de production, si la SFQ parvient, dans la contrainte des codes qu'elle accepte, à nous parler. Et, comme je le crois, à bien nous dire. Qu'importe donc cette norme; ce n'est pas par elle que la SFQ trouvera sa qualité et son originalité, mais dans son imaginaire et dans son énonciation, dans son écriture» (p. 12).

La question qui se pose à ce moment, à nous lecteurs, avides de nouveautés, est celle de l'invention: pour «nous parler» dans «notre imaginaire», faudra-t-il que la SFQ rabâche le thème du pays? On aura deviné que non, bien qu'en filigrane cela puisse se retrouver. Mais en fait, je crois qu'il serait plus juste de parler de la SFQ comme d'une forme d'écriture moderne (ou postmoderne?) branchée sur la conscience universelle. Elle nous parle de ces temps actuels qui posent problème pour toute l'Humanité finalement; elle essaie de replacer l'Homme dans un contexte de plus en plus troublé (troublant), et nous parle somme toute des nouvelles formes de la condition humaine.

En cherchant à dégager une problématique commune à tous ces discours, je dois avouer que j'y ai vu ce que Judith Merrill a remarqué à propos des textes de sa récente anthologie de SF canadienne: «[...] this book is about critical [...] alienation»<sup>3</sup>. Les Québécois, comme les Canadiens, seraient sensibles au sentiment de dépossession, d'appartenance à un Autre, et à la révolte (ou la résignation) qui peut en découler. C'est là une thématique qui déborde évidemment le cadre de la SF, mais que les auteurs de SF abordent souvent avec beaucoup de passion et d'imagination: ainsi chez April, on conteste l'Institution de la Fiction;



chez Barbe/Provencher, on se perd dans l'univers de la drogue; Dion campe une société où l'on a la nostalgie de la voix humaine, devenue chose du passé; Vonarburg, un monde en déclin où une femme n'accepte pas son statut d'«artefact»; et Rochon, un peuple (engourdi), vivant au début d'une ère de glaciation, et que l'on déporte vers le Sud. Chez Côté, Pelletier et Sévigny, le sentiment de dépossession est tellement à vif que les personnages y expriment leur révolte ou leurs frustrations presque sans détour. Dans la nouvelle de Sernine, l'aliénation est plus subtile parce que librement consentie, en apparence, mais la pulsion de mort, par le truchement d'un jeu à sensations fortes, est omniprésente et mêlée à l'érotisme. Enfin, chez Pettigrew, le seul à camper toute son action sur une autre planète, des montgolifières, vraisemblablement douées d'intelligence, réagissent aux expériences humaines qui viennent troubler l'écosystème de leur planète.

Ce qui frappe dans beaucoup de ces nouvelles, c'est la présence écrasante du passé, de l'Histoire collective, individuelle et même littéraire, et, souvent simultanément, de machines. Le plus bel exemple se trouve peut-être dans le texte d'Esther Rochon, «le Piège à souvenirs», véritable roman en miniature, dont le discours est constitué de sept récits brefs racontés par cinq narrateurs différents. Le texte reste formellement une nouvelle en raison de l'unique sujet qui structure chacune des interventions: il s'agit de l'histoire des habitants de Vélisti qui ont accepté de quitter un pays en voie de glaciation — et rongé par l'inaction et le chômage — pour aller vivre au Sud, dans le pays Almiré, sous la protection du gouvernement étranger. Les différents discours nous montrent que les autorités manipulent machiavéliquement les gens qui ne sont que des jouets, des sujets d'expérimentation, et à qui on fait croire qu'ils doivent recueillir, dans une machine les souvenirs qu'ils pourraient laisser chemin faisant, de Vélisti à leur nouveau village en pays étranger. Au bout du compte, les Vélistiens, déportés de cette façon, se retrouvent dans une sorte de misère physique et morale, conscient d'avoir participé à leur génocide, mais résignés stoïquement à vivre dans cette situation inconfortable. Et tout comme à la fin de son roman *l'Épuisement du soleil*<sup>4</sup>, Esther Rochon fait naître en ses personnages, qui sont toujours humbles,

des sentiments assez troubles d'harmonie et de déchéance. «Le Piège à souvenirs» est un des textes les plus graves du recueil.

Inutile d'insister sur le fait que c'est là un imaginaire sombre où la résignation est douloureuse même si elle tend vers la pacification. D'ailleurs, pour ceux que la comédie intéresse, prière de s'abstenir de lire ces *Dix nouvelles*. Elles sont toutes dramatiques. Chez Barbe et Provencher, qui co-signent la nouvelle «Bienvenue dans le monde merveilleux de l'altérité», il n'y a rien de merveilleux à part l'adjectif dans le titre. De manière satirique, ce texte exhibe un des procédés de la SF qui consiste à représenter d'autres formes d'existence. Victor (Frankenstein?) crée ici son propre univers grâce à une drogue, l'altérite, et se promène ainsi dans le labyrinthe (le laboratoire) de ses propres rêves, où il s'alimente en altérite à volonté, tout en étant poursuivi par ses fantasmes dont il cherche à décoder le sens: «[...] si les fantasmes, se dit-il, tuent leur créateur, cessent-ils d'exister?» (p. 60) L'altérite, qui est une façon de se perdre dans un autre soi-même (un *Autre ça*, une plongée dans son propre subconscient), aura finalement raison du créateur de fantasmes de manière hallucinante. Le texte de Barbe/Provencher est le plus baroque, le plus difficile à lire, mais aussi un des plus fascinants du recueil. Il me rappelle les plus brillantes explorations de Philip K. Dick dans des univers où l'on ne sait plus si nous sommes dans le rêve ou la réalité.

La problématique chez April est similaire. Mais au contraire de Barbe/Provencher qui nous montrent l'anéantissement d'un personnage aliéné par ses fantasmes, April campe, dans «Coma-123, Automatex», un personnage révolté: ses fantasmes lui permettent de renverser la réalité: alors que chez Rochon et chez Barbe/Provencher les protagonistes se trouvent à la merci de machines ou de machinations, le «héros» d'April agit dans une machine, y fait ses propres machinations. C'est ici le texte d'un écrivain qui rue dans les brancards. April a même ressuscité pour l'occasion son personnage-écrivain Yan Malter<sup>5</sup>, sorte d'*alter ego* de l'auteur, qui vit dans les mémoires d'un ordinateur, appelé Automatex, et qui est donc une machine à traiter, à produire et, ici, à consacrer du texte de manière automatique. La métaphore de l'Institution littéraire saute presque littéralement aux yeux.

On voit le rapport entre l'auteur aliéné, M-Alter, et la Machine qui fait la Loi, l'Automa-tex. Or Malter n'est pas reconnu, n'a pas d'existence aux yeux de l'Automatex qui consacre en revanche les oeuvres de Camus, de Steinbeck et de Marie-Claire Blais. Eh bien, en jouant avec les mémoires de l'Automatex, Malter *profane* allègrement les oeuvres *consacrées*, et finit par y faire entrer l'oeuvre de nul autre que Jean-Pierre April. On appelle cela de l'autoconsécration, si je ne m'abuse.

En fait, cette nouvelle montre ce qu'il y a d'ambigu dans la lutte pour la reconnaissance en littérature: un auteur de SF conteste ici l'Institution, la Machine, l'Histoire littéraire dans ce qu'elle a de figé, mais dans l'espoir d'avoir droit au chapitre un jour. Faute de y parvenir dans la réalité, Malter et son double se l'accordent dans l'imaginaire, préfigurant, appelant peut-être ainsi son succès. Je dois dire qu'April se monte ici bouillonnant, paradoxal et au sommet de sa forme. Faut-il rappeler que son texte sert parfaitement d'exemple aux problèmes de reconnaissance soulevés par Carpentier dans son avant-propos?

Parmi les autres textes qui ont retenu mon attention, il y a ceux d'Élisabeth Vonarburg et de Jean Pettigrew. Chez Vonarburg, le personnage est une Machine, mais qui est finalement *Humaine, trop humaine*, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Nietzsche. Dans «la Maison au bord de la mer», le lecteur est entraîné dans le flot de la conscience de la narratrice, une femme supposément artificielle, une «artefact», qui refuse son statut de non-humaine. L'espace campé par Vonarburg est celui d'une Terre dépeuplée, catastrophée, d'une humanité en déclin: une métaphore des temps actuels, s'il en est... Pour contrer ce déclin, l'homme a décidé de fabriquer des êtres selon le procédé imaginé par le sculpteur Permahlion: «l'artorganique». Nous ne sommes pas loin ici du motif de Pygmalion et de la création magico-scientifique. Un des rêves de l'humanité se trouve à être comblé, sauf que ça ne plaît pas à la narratrice bénéficiaire de cet artorganique. Elle n'accepte pas son statut de produit fabriqué et va revoir, la rage au coeur, sa «mère, créatrice, fabricante?» (p. 220). Elle effectue donc une «remontée vers le nord, vers le passé» (p. 230) — tout le contraire des personnages de Rochon, mais qui demeurent tout aussi hantés par le nord et le passé

—, pour régler ses comptes avec celle qui lui a donné la vie. «La Maison au bord de la mer» apparaît à la fin comme le texte le plus serein du recueil. On y assiste à cette résolution des tensions (qui ont ici une portée sociale très grande) typique l'oeuvre de Vonarburg<sup>6</sup>.

La nouvelle de Jean Pettigrew vaut également le détour d'une lecture attentive parce qu'elle illustre une autre facette de l'aliénation: ce n'est pas l'homme qui est ici aliéné mais une planète, Cé-ruse, où une industrielle et un chercheur scientifique se livrent une lutte à finir. Par réaction, les étranges habitants de cette planète, des montgolfières, paisibles depuis des millénaires, explosent en détruisant des vies innombrables. Autre métaphore de notre chère planète explosive? Je vous laisse jongler avec cette hypothèse et avec toutes les autres soulevées par cet ensemble de nouvelles qui changent peut-être peu de choses au paysage de la SF universelle, mais qui transforment de toute évidence le caractère du corpus littéraire québécois. Au pays du Québec, tout a changé, cher Louis Hémon...

Enfin, et je terminerai mes commentaires là-dessus, l'intérêt du recueil tient

également à ces capsules d'auteurs, épinglées en épigraphe de chaque nouvelle, qui nous dévoilent diverses conceptions de la SF.

Certains auteurs insistent évidemment sur le fait que la SF parle des temps actuels, qu'elle grossit l'idée que nous nous en faisons et qu'elle permet de *voyager librement* dans plusieurs dimensions spatio-temporelles. Pettigrew insiste pour sa part sur la *totale liberté* que la SF laisserait à l'imagination (il est pourtant un de ceux qui construisent le plus méthodiquement et même le plus didactiquement leur récit).

Par ailleurs, Vonarburg parle de «Fantaisie Scientifique», de «Savoir Fantastique» par l'opération d'«un petit pas de côté [...] dans toutes les géométries non euclidiennes des univers de l'imaginaire» (p. 213). Ici, la SF implique à la fois liberté (fantaisie non euclidienne) de la création et construction (géométrie) de l'imaginaire. À certains égards, Rochon et Pelletier abondent dans le même sens, qui voient dans la SF un mode de pensée (Pelletier) et de discours qui allie philosophie et description baroque (Rochon).

Ces capsules nous renvoient donc aux problèmes de l'écart entre le projet litté-

raire et le jet, et aussi à la remise en question des clichés sur l'homme rationnel et sur la femme intuitive. La SF sert aussi à ça. □

1. André Carpentier est le maître d'oeuvre des collectifs sur le fantastique et l'humour parus précédemment aux Quinze.
2. Collectif, *Dix nouvelles de science-fiction québécoise*, édité par André Carpentier, Montréal, Les Quinze, 1985, 238 p. (Il s'agit de dix textes inédits, commandés à onze auteurs: Jean-Pierre April, Jean Barbe et Marc Provencher (tandem), Denis Côté, Jean Dion, Francine Pelletier, Jean Pettigrew, Esther Rochon, Daniel Serpine, Marc Sévigny et Élisabeth Vonarburg.)
3. *Tesseracs, Canadian Science Fiction*, edited by Judith Merril, Victoria/Toronto, Press Porcépic, 1985, p. 274. (On retrouve, dans cette anthologie, des nouvelles de Daniel Serpine, de Marc Sévigny et d'Élisabeth Vonarburg qui y publie, mais en traduction anglaise, la nouvelle même qui paraît dans le recueil d'André Carpentier. Par ailleurs, et fort malencontreusement pour une anthologie qui se veut représentative de la production canadienne, on a noyé ces trois textes au milieu d'une trentaine d'autres, suggérant ainsi que le Québec est le parent pauvre de la SF canadienne.)
4. Esther Rochon, *l'Épuisement du soleil*, Longueuil, Le Préambule, 1985, 270 p.
5. Voir «Coma-70» et «Coma-90», *la Machine à explorer la fiction*, Longueuil, le Préambule, 1980, 248 p.
6. Voir, entre autres, son recueil de nouvelles intitulé *Janus*, Paris, Denoël, 1984, 285 p.

# Le jeu sans fin

«... profaner pas à pas  
l'ellipse la genèse fictive.»

«... l'aliénation le  
ruban et Moebius.»

Le deuxième recueil  
de poèmes d'André Marquis



XYZ ÉDITEUR

64 p. 75

DISTRIBUTION EN LIBRAIRIE: DIFFUSION LOU GAROU

C.P. 608, SUCC. N, MONTRÉAL H2X 3M6