

Orbites elliptiques de la proto-science-fiction québécoise : Napoléon Aubin et Louis-Joseph Doucet dans les parages de Cyrano de Bergerac et de Jules Verne

Richard Saint-Gelais

Daniel Poliquin
Volume 27, numéro 3, printemps 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/013325ar

DOI : [10.7202/013325ar](https://doi.org/10.7202/013325ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN 0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard Saint-Gelais "Orbites elliptiques de la proto-science-fiction québécoise : Napoléon Aubin et Louis-Joseph Doucet dans les parages de Cyrano de Bergerac et de Jules Verne." *Voix et Images* 273 (2002): 493–503. DOI : [10.7202/013325ar](https://doi.org/10.7202/013325ar)

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Orbites elliptiques de la proto-science-fiction québécoise : Napoléon Aubin et Louis-Joseph Doucet dans les parages de *Cyrano de Bergerac* et de Jules Verne

Richard Saint-Gelais, Université Laval

La science-fiction, au moment où elle était en passe de se constituer comme genre, s'est articulée à diverses formes discursives déjà bien instituées : récit de voyage imaginaire, conte philosophique, vulgarisation, etc. Cette effervescence interdiscursive de la « proto-science-fiction » s'est aussi accompagnée d'articulations intertextuelles, comme le montrent deux précurseurs de la science-fiction québécoise, « Mon voyage à la Lune » (1839) de Napoléon Aubin et « Lettre écrite de la Lune » (1911) de Louis-Joseph Doucet, qui se placent dans la mouvance, respectivement, de L'autre monde de Cyrano de Bergerac et du De la Terre à la Lune de Verne. Un examen de ces textes permet de montrer, à travers la transformation du rapport à leurs « modèles », la lente mise en place d'un espace générique cristallisé mais mouvant.

Comme tout genre fondé sur des relations de ressemblance, la science-fiction n'a pas de commencement — qu'on entende par là une convention régulatrice, comme celles qui régissent le sonnet et les autres formes fixes, ou un texte qui en constituerait l'origine, la première manifestation¹. La logique de la ressemblance implique au contraire qu'il est toujours possible (et on ne peut plus aisément) de remonter en deçà de l'apparition officielle du label « science-fiction » (en 1926) et de découvrir, en chemin, quantité de textes qui apparaissent rétrospectivement comme autant de jalons dans le processus d'émergence du genre : les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, le *Frankenstein* de Mary Shelley, les *Voyages de Gulliver* de Swift, voire *L'Utopie* de More ou *l'Histoire vraie* de Lucien de Samosate. Il n'est

1. J'emprunte la notion de convention régulatrice au *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* de Schaeffer (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 168-171), auquel on se reportera aussi pour un examen des classes textuelles constituées par ressemblance (p. 173-174).

pas question de reprendre ici l'épineuse question de l'appartenance — ou du degré d'appartenance — de chacun de ces textes à la science-fiction. Je me contenterai plutôt de noter, à la suite de Marc Angenot, que la période antérieure à l'instauration du genre est marquée par «une absence de continuité entre des formules discursives et des formules narratives qui éclosent à des endroits très imprévisibles de la topologie sociale²». Seule l'annexion rétrospective nous permet de reconnaître la «science-fictionnalité» (avant la lettre) de classes aussi hétérogènes que le voyage imaginaire, le conte philosophique (à la *Micromégas*), l'histoire parallèle (comme dans le *Napoléon apocryphe* de Geoffroy) ou l'anticipation.

C'est dire que ce qu'il est convenu d'appeler la «proto-science-fiction³» est caractérisé par un éparpillement non seulement formel, mais aussi générique. Ainsi, lorsqu'il fait rééditer en 1876 son *Uchronie* (d'abord parue en 1857), Charles Renouvier n'a très certainement pas conscience d'œuvrer au sein du même genre que son contemporain Jules Verne; il faudra le long travail du temps pour que le pôle attracteur que deviendra le genre «science-fiction» vienne se superposer à des affiliations qui, à l'époque, empêchaient d'apercevoir un quelconque lien architextuel (de toute façon intentionnel) entre les textes. L'annexion rétrospective ne peut donc être le fait que de la lecture; mais cette dernière peut tout aussi bien choisir de maintenir (à titre de variantes plus ou moins intégrées, plus ou moins marginales) les textes au sein de leurs zones génériques initiales, que de rompre cet ancrage historique au profit de nouvelles configurations que certains jugeront anachroniques. Le débat sur les «ancêtres» ou les «précurseurs» du genre — de *tout* genre — se trouve ainsi sous-tendu par une fracture aux enjeux plus large: la conception qu'on se fait de l'histoire littéraire, les pouvoirs respectifs de l'écriture et de la lecture...

On en dira autant de la proto-science-fiction québécoise. Le chercheur qui se penche sur les textes antérieurs à l'émergence institutionnelle du genre au Québec (dans les années 1970⁴) ne peut manquer d'être

-
2. Propos tirés de «L'uchronie, histoire alternative et science-fiction. Rencontre entre Marc Angenot, Darko Suvin et Jean-Marc Gouanvic», *imagine...*, n° 14 (vol. IV, n° 1), automne 1982, p. 29.
 3. Pour des précisions, voir l'entrée de *The Encyclopaedia of Science Fiction* (Clute et Nicholls (dir.), St. Martin's Griffin, 1995, p. 965-967) consacrée à ce terme. On peut définir la proto-science-fiction comme l'ensemble (épars) des textes antérieurs à l'émergence officielle de la science-fiction en tant que genre et susceptibles d'être rétrospectivement annexés par celui-ci. Mais Brian Stableford, l'auteur de l'article, montre bien que la détermination stricte de cet ensemble pose problème dans la mesure où 1) il est difficile de situer précisément cette émergence, qui est progressive et précède l'apparition (en 1929) du terme «science-fiction», et 2) il n'y a pas consensus entre les chercheurs sur la définition du genre.
 4. L'étape décisive étant le lancement en 1974 du premier magazine consacré à la science-fiction et au fantastique, *Requiem* (devenu *Solaris* en 1979). Voir Jean-Marc Gouanvic, «Ruptures et mutations dans les conjectures rationnelles et la science-fiction du Québec

frappé par la discontinuité formelle et éditoriale des textes, par le caractère sporadique de tentatives qui ne s'inscrivent pas dans un mouvement d'ensemble, pas plus qu'elles ne se répondent les unes aux autres. Si un genre est un espace commun de pratiques discursives qui, aussi floues que soient ses frontières, n'en est pas moins reconnu par une communauté de lecteurs, alors il est indéniable que ni Jules-Paul Tardivel, lorsqu'il publie son roman d'anticipation *Pour la patrie* en 1895⁵, ni François Hertel lorsqu'il fait paraître «Lepic et l'histoire hypothétique» en 1959⁶, ne situent leurs interventions sur ce terrain générique-là.

Toutefois, malgré le caractère isolé de ces diverses tentatives, on n'en conclura pas pour autant à un phénomène de génération spontanée. Aucun texte ne surgit en vase clos. C'est là qu'interviennent les réseaux d'affiliations et d'échanges interdiscursifs : avant que le genre science-fictionnel ne devienne, au Québec, un tel réseau, d'autres configurations, génériques ou intertextuelles, ont joué, qui ont déterminé les enjeux des textes qui s'y sont inscrits.

Or il se trouve qu'au moins deux textes de proto-science-fiction québécoise s'articulent chacun à un texte antérieur : «Mon voyage à la Lune» de Napoléon Aubin et «Lettre écrite de la Lune» de Louis-Joseph Doucet⁷. L'examen de ces cas permettra d'apercevoir, à travers leurs stratégies respectives, deux moments dans le processus d'émergence de la science-fiction au Québec, mais aussi dans l'histoire des rapports entre la littérature québécoise et ses «modèles» français. Une lecture même superficielle suffit en effet pour voir que les récits d'Aubin et de Doucet se placent dans la mouvance, respectivement, de *L'autre monde* de Cyrano de Bergerac⁸ et du récit *De la Terre à la Lune* de Jules Verne. Il serait tentant d'en conclure

de l'après-guerre (1945-1990)», dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord (dir.), *Les ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Québec, Nuit blanche, coll. «Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise», 1993, p. 77-91.

5. Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie*, Montréal, Hurtubise HMH, 1989.
6. François Hertel, «Lepic et l'histoire hypothétique», *Jérémie et Barabbas*, Paris, Éditions de la Diaspora française, 1959. Précisons que ce récit est postérieur à l'instauration de la science-fiction comme genre mais qu'il relève d'une forme, l'uchronie, qui ne sera rattachée qu'ultérieurement à la science-fiction.
7. «Mon voyage à la Lune» a d'abord été publié en feuilleton dans *Le Fantastique* (9 et 21 juillet, 3 août, 2 et 17 septembre et 1^{er} octobre 1839); désormais, les références à ce récit seront indiquées par le sigle *MVL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. «Lettre écrite de la Lune» a paru dans le recueil *Contes du vieux temps* (Montréal, J. G. Yon, 1911, p. 29-32); désormais, les références à ce récit seront indiquées par le sigle *LÉL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Ces deux textes ont été repris (mais partiellement dans le second cas) dans *imagine...*, respectivement n^{os} 8-9 (été 1981, p. 25-45) et n^o 16 (printemps 1983, p. 59-61). La pagination renverra respectivement à la réédition et à l'édition originale.
8. La parenté entre le texte d'Aubin et celui de Cyrano a d'ailleurs été notée par Michel Bénil dans sa présentation à la reprise du texte dans *imagine...*

que s'instaure une relation de secondarité, et même de dépendance, entre les uns et les autres. À lire d'un peu plus près, cependant, il apparaît que les stratégies déployées de part et d'autre diffèrent et que les modalités rescripturales ne sont pas les mêmes, pas plus que le rapport du centre à la périphérie, qui subit un déplacement, discret mais non négligeable.

Renversement et recyclage

Les parentés entre « Mon voyage à la Lune » et *L'autre monde, ou Les Etats et Empires de la Lune* ne sont pas difficiles à déceler pour qui connaît le texte de Cyrano. Comme dans *L'autre monde*, le narrateur du récit d'Aubin recourt à un moyen passablement loufoque pour effectuer son voyage interplanétaire : il enfourche un cheval à qui il a fait respirer un gaz hilarant⁹. De plus, la société qu'il découvre sur notre satellite reprend pour une bonne part le dispositif dit du « monde renversé » abondamment exploité dans l'ouvrage de Cyrano.

Ce dispositif se construit par transformation réglée du monde de référence de l'écrivain ; une transformation qui ne tient pas de l'extrapolation, mais plutôt d'une transposition en bonne partie argumentative qui fait du monde fictif un argument (ou plutôt un répertoire d'arguments) au sein d'une machinerie essentiellement critique. D'où une lecture qui a moins tendance à considérer le monde fictif en soi qu'à le mettre en regard de la société où le texte s'écrit ; société qui, même si elle ne laisse pas de traces discursives explicites, est volontiers considérée, sous l'un ou l'autre de ses aspects — le plus souvent idéologiques — comme l'objet tacite de l'argumentation. Les stratégies particulières de cette dernière peuvent varier ; mentionnons-en deux : la relativisation des dogmes et la réduplication ridiculisante. La première stratégie s'observe fréquemment dans *Les Etats et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac : le renversement des perspectives permet par exemple de substituer, au géocentrisme dominant, ce qu'on pourrait appeler un « sélénocentrisme » — dont le caractère absurde a quelque chance de s'étendre, par effet de retour, à la cosmogonie officielle. On en dira autant des mœurs lunaires, qui n'apparaissent loufoques qu'en entraînant dans le ridicule les mœurs terrestres correspondantes, du coup rétrogradées au rang de ce que nous appellerions aujourd'hui des conventions sociales.

Cette relativisation des dogmes s'accompagne aisément d'une réduplication ridiculisante — ou, si l'on préfère, d'une caricature, abondamment présente dans le texte de Cyrano¹⁰, tout comme elle l'est dans « Mon voyage à la Lune », où l'on lit par exemple :

9. On peut se demander si l'épisode n'est pas sous-tendu par un jeu de mots implicite entre « gaz » et « Pégase ». Les facéties terminologiques dont use par ailleurs Aubin (voir *infra*) tendent à accréditer cette lecture.

10. La prouesse (et la modernité) de celui-ci tient notamment au fait que la cible de la satire est une cible mouvante, la critique des idées reçues étant d'abord assumée par le

Mon Cicerone femelle me fit bientôt remarquer une multitude d'habitations que j'eus beaucoup de peine à reconnaître pour des maisons à cause de leur forme différente des nôtres. D'abord comme à la lune il ne pleut jamais, les maisons n'ont pas de toit, ce qui permet de savoir aisément les affaires des voisins ; aussi tous les indiscrets, les vieilles commères et les petits esprits vont-ils passer leurs instants de loisir au haut des clochers de la ville afin d'y jouir de la vue délectable de ce qui se passe au sein des familles et d'être ainsi facilement au fait des scandales privés. Il n'y a pas assez de clochers pour tout le monde ; il s'en construit un nombre considérable : un jour viendra où dans la lune chacun aura son clocher. (*MVL*, 30)

On concevra qu'il est difficile, lorsqu'on rencontre l'évocation des clochers, de ne pas songer à ceux des églises catholiques, ainsi qu'à la propension du clergé de l'époque à se mêler des mœurs de la population. Sans compter que ces maisons sans toit rappellent, ne serait-ce que fugacement, *Le diable boiteux* de Lesage, où Asmodée soulève les toits de Madrid. Cette connexion intertextuelle supplémentaire fait du texte d'Aubin un dispositif à géométrie variable : le lecteur qui établit la connexion verra l'allusion au clergé canadien-français compliquée de résonances démoniaques passablement subversives, mais impossibles à attribuer à une intention satirique avérée de la part d'Aubin. Le réseau triangulaire qui relie les maisons lunaires au clergé et celui-ci au *Diabolo boiteux* n'est au mieux qu'un sous-entendu, c'est-à-dire un dispositif configuré de telle sorte que le lecteur qui identifie la charge satirique ne parvient pas à la fonder avec certitude en intention auctorielle — et risque au contraire de se voir attribuer la responsabilité (embarrassante) du rapprochement.

C'est dire que, malgré le caractère souvent explicite (et univoque) des attaques d'Aubin contre les mœurs de son temps, son récit conserve une part d'indétermination qui vient brouiller les cartes argumentatives qu'il dispose par ailleurs avec insistance. Satire volontiers désinvolte, « Mon voyage à la Lune » modifie le tir à une vitesse telle que le lecteur en vient parfois à hésiter sur la cible (décidément mouvante) de son ironie. Un bon exemple en est le passage où le narrateur explique — ou plutôt refuse d'expliquer — les principes scientifiques à la base de son expédition :

Je n'entrerai point dans de nombreux détails sur les étonnants moyens de locomotion par lesquels je parvins à l'astre resplendissant des nuits. Il me faudrait pour cela vous fatiguer par un cours compliqué d'astronomie, de physique, de lunographie, de manège, de géométrie, d'algèbre, d'atmosphérométrie, d'amphibologie, et même il serait nécessaire que j'empruntasse de M. Laurin sa patience jobarde, (c'est-à-dire de Job), son opiniâtreté asinatoire (du latin d'*asimus*) et de ses plus savantes dissertations sur l'alphabet et les comètes, choses que je ne ferai point par respect pour les mœurs. (*MVL*, 26)

narrateur, avant d'être tournée contre celui-ci ; au décentrement cosmogonique se sur-imprime donc un étonnant décentrement argumentatif qui empêche de voir de manière constante le narrateur comme la « voix autorisée » du texte.

Pour «M. Laurin», les choses sont assez simples: les lecteurs du temps auront pu reconnaître Joseph Laurin, auteur d'un traité de géographie élémentaire truffé d'inexactitudes, auquel Aubin avait d'ailleurs fait un sort dans les pages de *Fantasque* le 3 juin 1839, soit un mois à peine avant la première livraison de «Mon voyage à la Lune». Le texte, ici, sollicite manifestement la connivence du lecteur qui est invité à traduire «asinus» et à voir dans la jobardise de M. Laurin bien autre chose qu'une parenté avec un personnage biblique.

Il est cependant malaisé de lire tout ce passage en fonction de cette seule cible: le texte ne fait pas que se moquer de Laurin mais semble aussi se tourner lui-même en dérision, ou à tout le moins miner la vraisemblance scientifique du voyage — et donc la vraisemblance tout court de la diégèse à venir. C'est dire que «Mon voyage à la Lune» est à la fois un précurseur de la science-fiction et un démontage de ce genre qui n'existe pas encore, et dont Aubin ne peut évidemment se moquer au moment où il mélange allègrement des disciplines scientifiques, réelles ou extrapolées (astronomie, physique, lunographie, etc.) et une pseudo-discipline comme l'amphibologie.

Il faut donc éviter l'anachronisme qui nous ferait lire «Mon voyage à la Lune» comme la parodie d'un genre... encore à venir. Il m'apparaît plus indiqué de voir dans ce texte une étape dans l'émergence discontinuë de la science-fiction: une étape marquée par un recours du texte de fiction au discours de la science, mais un discours réduit à ses mots et d'ailleurs joyeusement lié, avec l'amphibologie et l'alphabet, à la matérialité du langage. On a ici un exemple privilégié de la tendance *métafictionnelle* de la proto-science-fiction, qui n'en est pas encore à chercher dans le discours scientifique une caution extérieure tendant à restreindre la part de fiction¹¹; l'imaginaire, chez Aubin, est à la fois revendiqué et avoué, et donc montré pour ce qu'il est: une pure construction d'écriture. L'imbrication du narratif et du scientifique ne vise pas à anticiper, sous forme romanesque, sur les développements à venir de la science: le ludique, qui sera présent chez Verne mais essentiellement sous forme de contrepois à la sécheresse du discours scientifique, est, chez Aubin, clairement en position de commande.

C'est dire que, faute d'intertexte *générique*, l'on n'est pas en face d'un cas de parodie mais bien davantage d'auto-parodie. Rien n'indique d'ailleurs qu'Aubin se moque de son prédécesseur Cyrano — qui lui aussi présentait un voyage à la Lune délibérément invraisemblable. Aubin

11. Même si on serait tenté de réduire à un tel modèle une entreprise comme celle de Jules Verne, il faut noter la présence active, dans ses *Voyages extraordinaires*, de dispositifs qui désamorcent l'illusion scientifique. Voir Simone Vierende, «Trompe-l'œil et clin d'œil dans l'œuvre de Jules Verne», dans François Raymond et Simone Vierende (dir.), *Jules Verne: Colloque de Cerisy*, Paris, U.G.E. (10/18), 1979, p. 410-426.

semble bien plutôt *recycler* le modèle proposé par Cyrano en l'adaptant à ses propres fins satiriques, aussi fluctuantes que celles des *Estats et Empires de la Lune*.

Intrusion et transfictionnalité

La situation est bien différente au début du xx^e siècle, lorsque Louis-Joseph Doucet écrit «Lettre écrite de la Lune». En 1911, en effet, le genre science-fictionnel est en voie d'instauration : si l'appellation (dont on ne saurait sous-estimer le rôle fédérateur) n'existe pas encore, les succès conjugués de Verne et de Wells ont permis de constituer un répertoire thématique autour duquel se cristallise la formule du récit d'imagination scientifique. Contrairement à Aubin qui ne signale pas les parentés entre son récit et celui de Cyrano, Doucet, lui, ne laisse aucun doute sur le lien entre sa «Lettre écrite de la Lune» et deux des plus célèbres romans de Verne : *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune*. Mais la différence ne se réduit pas au caractère explicite de l'allusion. Car l'articulation, cette fois, n'est plus d'ordre analogique : si le récit d'Aubin s'apparentait à celui de Cyrano, celui de Doucet s'introduit sans plus de façons dans l'univers diégétique construit par Verne, dont il offre un prolongement quelque peu inattendu.

«Lettre écrite de la Lune» raconte en effet la découverte, dans une balle logée dans une chaussure, d'une missive écrite sur un «svelte papier de soie» (*LÉL*, 30) — missive signée «Michel Ardent», dans lequel on reconnaîtra bien sûr, à une altération (ou une coquille) près, un des héros du diptyque de Verne¹². Cette lettre nous apprend que le projectile lancé vers notre satellite a atteint sa destination, qu'Ardent, Barbicane et Nickol se sont établis sur la Lune où ils ont trouvé une atmosphère respirable, mais aussi des êtres doués de raison (les Sélénites), des oiseaux, des députés de Mercure, d'Uranus, de Vesper et de Neptune, et même des Canadiens qui les ont précédés, ayant voyagé au moyen de canots de chasse-galerie, et qui ont jugé utile de fonder une école de langue française¹³.

On voit sans peine que la relation intertextuelle est ici d'un tout autre ordre que celle qui articulait le texte de Cyrano et celui d'Aubin. Si l'on peut dire que ce dernier recycle et réutilise à ses propres fins la formule

12. Il s'agit chez Verne de Michel *Ardan*; «Nickol», semblablement, déforme légèrement *Nicholl* et «Masson», *Maston*. Ces modifications sont d'ailleurs un peu trop systématiques (seul Barbicane, curieusement, est épargné) pour que l'hypothèse de la bourde soit tout à fait convaincante.

13. Il est temps de préciser que la réédition de ce texte dans *imagine...* ne reprend que la section proprement science-fictionnelle que je viens de résumer. Dans l'édition originale, cette section est en quelque sorte enchâssée dans le récit (peu développé sur le plan narratif) d'une promenade dans le parc Lafontaine au cours de laquelle la «balle sifflante» (p. 29) atteint la chaussure préférée du narrateur.

narrative héritée de son prédécesseur, Doucet, pour sa part, inscrit son récit dans le droit fil de celui de Verne, reprenant ses personnages et ses prémisses diégétiques. On a donc affaire à un exemple précoce — en science-fiction — de ce que j'appelle la *transfictionnalité*, c'est-à-dire une relation intertextuelle qui se tisse à hauteur de fiction : les événements narrés dans la nouvelle de Doucet prennent place dans le même univers fictif que les événements qui composent le récit de Verne¹⁴. La relation d'un texte à un autre est, ce faisant, escamotée au profit des liens d'une *fiction* à l'autre : « Lettre écrite de la Lune » ne traite pas l'expédition lunaire comme l'objet d'un autre texte, celui de Verne, mais bien comme un fait accompli dont il nous narre la suite.

Cette « suite » ne laisse cependant pas d'être fort étrange. Personne, parmi les lecteurs de Verne, n'ignore en effet que *Autour de la Lune*, loin de raconter l'alunissage des voyageurs interplanétaires, les fait plutôt graviter autour de la Lune, avant de les ramener sains et saufs sur terre. Aussi la manœuvre de Doucet est-elle paradoxale : elle s'inscrit dans la continuité du récit vernien, mais bouleverse sans scrupules une donnée majeure de ce récit, de sorte qu'on a affaire à ce que John Woods appelle une « fictionnalisation à propos de personnages fictifs¹⁵ » — ou, en termes science-fictionnels, à un univers parallèle utilisant comme tremplin un univers déjà imaginaire.

Sur ce plan, Doucet n'a rien de l'épigone et tout du précurseur : sa manœuvre préfigure le phénomène de ce qu'on appellera, bien plus tard, les *univers partagés*, et donc une science-fiction qui ne se contente pas de multiplier les mondes imaginaires mais joue à reprendre ou à combiner de diverses façons des univers construits en d'autres textes¹⁶. (Un exemple parmi bien d'autres : *The Other Log of Phileas Fogg* de Philip José Farmer où l'on « apprend » que Phileas Fogg, le héros du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, était en fait un extraterrestre¹⁷...) La liberté que Doucet s'octroie, celle de modifier l'issue du texte original, montre d'ailleurs que la secondarité de son entreprise n'est que chronologique et que, toute périphérique que soit sa réécriture, elle ne se considère pas contrainte par la version autorisée que serait, mais que n'est plus tout à fait si l'on se place du point de vue de « Lettre écrite de la Lune », le texte de Verne.

14. Pour des précisions sur la notion de transfictionnalité, voir mon étude « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », dans Alexandre Gefen et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, à paraître.

15. Voir John Woods, *The Logic of Fiction*, The Hague, Mouton, 1974, p. 44.

16. Que Doucet sache très bien ce qu'il fait, on peut en voir un indice dans le fait que la missive de Michel Ardent soit envoyée grâce à *une balle* : la proportion entre celle-ci et l'obus (gigantesque) de la Columbiad figure assez bien celle entre la brièveté de « Lettre écrite de la Lune » et les volumineux romans de Verne.

17. Philip José Farmer, *The Other Log of Phileas Fogg*, New York, Tor, 1982 [1973].

Mais regardons-y d'un peu plus près : on pourra s'apercevoir que la nouvelle de Doucet est conforme au premier roman de Verne, *De la Terre à la Lune*, où l'issue de l'expédition n'est pas scellée, et qu'elle ne contredit que le second roman, *Autour de la Lune*, où le retour sur Terre se fait sans qu'il y ait eu alunissage. On peut certes supposer que Doucet n'a pris connaissance que du premier volume et qu'il ignorait l'existence du second. Rien ne prouve cependant que ç'ait été le cas, et on peut tout aussi bien supposer que Doucet ait chamboulé *en connaissance de cause* les données du deuxième livre¹⁸. De sorte qu'on se retrouve avec un dispositif instable, « Lettre écrite de la Lune » ne faisant pas que s'intercaler entre le premier et le deuxième livre, mais jouant à invalider ce dernier, tout en s'exposant lui-même à une invalidation pour peu que le lecteur accepte de maintenir la hiérarchie entre l'original et sa réécriture. Or cette hiérarchie est institutionnelle et non textuelle : nous sommes en fiction, donc dans un domaine foncièrement malléable, et seules des considérations extratextuelles — les statuts respectifs de Jules Verne et de Louis-Joseph Doucet — nous permettent de trancher en faveur du premier lorsqu'il s'agit d'établir une version « canonique » de l'expédition vers la lune.

De la satire à la science-fiction

La science-fiction, aujourd'hui, n'en est plus là. Le statut de l'auteur n'y est pas toujours aussi marqué, institutionnellement, qu'en littérature générale, ce qui explique peut-être la prédilection du genre pour des jeux transfictionnels à la Philip José Farmer (mais aussi le phénomène de la *fan fiction*, où les données d'une fiction originale peuvent être respectées mais aussi, dans bien des cas, joyeusement transgressées)¹⁹. Quoi qu'il en soit, de tels jeux n'opèrent pas dans un rapport strictement intertextuel — de texte à texte et d'auteur à auteur — mais doivent être pensés comme autant de parcours à travers un genre que les amateurs conçoivent

18. À l'appui de cette seconde hypothèse, on peut avancer un argument certes indirect, celui de la désinvolture du récit (tant enchâssé qu'enchâssant) de Doucet. Ainsi, les personnages de Verne sont amenés à côtoyer, avec le canot de chasse-galerie, un motif fantastique typiquement canadien-français, et donc plutôt exogène du point de vue du récit original ; les amateurs contemporains de science-fiction parleraient ici de *cross universe story*. De même, « Michel Ardent » ajoute en post-scriptum une « Prière de remettre ce billet au secrétaire du Gun Club [autre personnage de Verne] ou au capitaine Bernier qui se préparait pour le Pôle Nord, quand nous sommes partis » (*LÉL*, 32) ; suit cette phrase assez sarcastique du narrateur principal, qui clôt le récit : « Inutile d'ajouter que je remettrai ceci à qui de droit, après adresse reçue [de qui ? la fictionnalité du récit de Verne montre ici le bout du nez], pourvu qu'on me paye mes chères bottines, la lettre n'étant pas affranchie ; je crois que ce sera justice. »

19. On me permettra de renvoyer respectivement, pour des analyses des cas de *Star Trek* et de *Blade Runner*, au dernier chapitre de *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction* (Québec, Nota bene, 1999, p. 341-360) et à « Adaptation et transfictionnalité » (dans Andrée Mercier et Esther Pelletier (dir.), *L'adaptation dans tous ses états. Passage d'un mode d'expression à l'autre*, Québec, Nota bene, 1999, p. 243-258).

comme un « mégatexte²⁰ », c'est-à-dire un réseau fourmillant de motifs, de thèmes et d'allusions traversant les œuvres.

Il m'apparaît donc que la comparaison entre le feuilleton d'Aubin et de Doucet, et plus précisément entre les régimes de réécriture qui se mettent en place de part et d'autre, nous enseigne quelque chose sur le lent travail de transformation qui a mené de la proto-science-fiction à la science-fiction, de tentatives isolées à l'instauration d'un genre perçu comme tel par ses praticiens et ses lecteurs. L'articulation ostensible entre « Lettre écrite de la Lune » et *De la Terre à la Lune* ne doit donc pas masquer l'autre relation, plus diffuse mais non moins décisive, qui lie le récit de Doucet à ce qui n'est pas encore tout à fait un genre, mais déjà un espace générique identifiable (et en voie de cristallisation) où la circulation n'est plus strictement hypertextuelle²¹, mais engage une communauté de textes, d'écrivains et de lecteurs.

Cette transformation affecte aussi les relations qui s'instaurent entre les textes et les mondes imaginaires qu'ils mettent en place. Peter Nicholls, dans l'article de *The Encyclopaedia of Science Fiction* consacré à la satire, fait remarquer le rôle crucial que cette dernière a joué dans les textes de proto-science-fiction²². Ceux-ci, ajoute-t-il, sont moins attachés à l'élaboration de mondes imaginaires (extraterrestres ou futurs) valorisés pour eux-mêmes, qu'à l'*utilisation* de tels mondes à des fins argumentatives. Ce n'est qu'avec l'émergence de la science-fiction comme genre institué que cet usage argumentatif sera, sinon délaissé (il est loin de l'être, aujourd'hui encore), que contrebalancé par un effort méthodique (souvent dominant) visant à *autonomiser* les mondes imaginaires, à en faire autre chose que les simples faire-valoir de positions idéologiques concernant le réel.

Les quelque soixante-dix ans qui séparent « Mon voyage à la Lune » de « Lettre écrite de la Lune » nous montrent, en raccourci, cette transformation. La nouvelle de Doucet ne se veut pas plus vraisemblable que celle d'Aubin ; l'insertion d'un élément merveilleux, le canot de chasse-galerie, au beau milieu d'une histoire d'anticipation scientifique, le montre bien. Ce n'est pas là que réside son innovation principale, mais bien plutôt dans sa façon de poser le monde fictif. Celui-ci n'est plus une annexe argumentative du réel, mais une pièce dans un dispositif global qui se met progressivement en place : celui du genre science-fictionnel, avec ses références obligées, ses échos, sa mémoire propre, ses univers qui s'auto-

20. J'emprunte ce terme à Damien Broderick. Voir *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction*, London, Routledge, coll. « Popular Fiction Series », 1995, p. 57-59.

21. Au sens que Genette donne à ce terme dans son *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982), désignant ainsi un processus de dérivation (simple ou indirecte) de texte en texte.

22. Clute et Nicholls, *op. cit.*, p. 1049-1051.

nomisent au point que d'autres textes pourront les revisiter, que ce soit pour les prolonger ou les contredire. Que Doucet, au moment où cette tradition commence à se mettre en place, s'insère dans cet espace en bousculant l'un de ses représentants les plus célèbres, voilà qui montre la modernité, à tous égards étonnante, de son entreprise.