

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

présenté à

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

comme exigence partielle

DE LA MAITRISE EN ETUDES QUEBECOISES

par

HELENE COLAS DE LA NOUE

DYSTOPIE ET SCIENCE-FICTION AU QUEBEC (1963-1973):
ETUDE DES REPRESENTATIONS DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES

JUIN 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

A Monsieur le professeur Jean-Marc Gouanvic, qui a dirigé ce travail, pour tout ce qu'il m'a fait découvrir.

A Monsieur le professeur Guildo Rousseau qui m'a reçue aux Etudes québécoises et m'a donné la possibilité de mener à bien cette maîtrise.

A Guy Charpentier, mon mari, pour sa présence, pour la liberté qu'il m'a donnée.

A Louise Hurtubise qui, avec patience et courage, a donné forme à ce mémoire.

A Rita Painchaud, pour ses excellentes idées et pour tout ce que nous avons partagé; à André Bergeron, un autre membre du "groupe".

A tous les auteurs qui, par leur pensée et, parfois, leur passion, ont donné sens à ce travail.

A toi, bien autre chose que des remerciements, pour "un espace de possibilités", pour tout ce qui est autre.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - SCIENCE-FICTION ET DYSTOPIE	6
1. APPROCHE METHODOLOGIQUE.....	7
2. LA SCIENCE-FICTION	13
1. La science-fiction: différentes perspectives	13
2. Science-fiction et histoire	18
3. Science-fiction et dystopie	24
4. Science-fiction et science	30
CHAPITRE II - LE CORPUS D'ANALYSE	41
1. La présentation des oeuvres	43
2. Le contexte des oeuvres	47
1. Histoire de la science-fiction au Québec	47
2. Histoire de la période 1963-1973: la Révolution tranquille et après	55

CHAPITRE III -LES REPRESENTATIONS DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES DANS LA SCIENCE-FICTION QUEBECOISE	64
1. QUELQUES DONNEES AU SUJET DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES REPRESENTEES	66
2. LES IMAGES DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES	75
1) Les sciences et les techniques "conventionnelles"	75
a) Les sciences et les techniques comme pouvoir	75
b) Les sciences et les techniques comme objets de "fascination"	84
c) Les sciences et les techniques comme facteurs de déhumanisation	88
d) Les sciences et les techniques: des outils inadaptés	92
2) Les sciences et les techniques "parallèles": Positivité et dystopie	96
CHAPITRE IV - LES REPRESENTATIONS DE LA SOCIETE DANS LES DYSTOPIES QUEBECOISES	109
1. DES SOCIETES EN DIALOGUE	110
1) <u>Surréal 3000</u>	110
2) <u>Api 2967</u>	119
3) <u>les Nomades</u>	124
4) <u>les Tours de Babylone</u>	131
2. DES DYSTOPIES AMBIGUES	140
CONCLUSION	153
BIBLIOGRAPHIE	162

INTRODUCTION

La science-fiction (SF) est souvent perçue comme une littérature d'évasion qui, contrairement au roman réaliste, n'aurait rien à dire sur notre monde. Pour les théoriciens et les critiques, la SF est tout autre chose: de nombreux auteurs ont mis en évidence la richesse de ses représentations ainsi que la force et l'originalité avec lesquelles elle peut s'exprimer sur la réalité sociale contemporaine et surtout l'interroger.

La SF européenne et la SF américaine sont bien étudiées, y compris par des universitaires québécois. Plusieurs travaux théoriques mettent en lumière leurs réalisations respectives. La SF produite au Québec est, quant à elle, encore assez peu prise en considération. Si elle a fait l'objet de divers articles, elle n'a encore donné lieu à aucune étude universitaire avant l'existence du projet FCAR que dirige le professeur Jean-Marc Gouanvic et dont fait partie le présent mémoire. Notons que ce projet intitulé "les Mutations sociales à caractère scientifique et technologique dans la littérature québécoise de science-fiction" comporte également une étude des conditions sociologiques d'émergence de la science-fiction québécoise.

Nous voulons essayer de montrer ce que peut exprimer la SF écrite au Québec sur la réalité sociale d'une époque, ses craintes, ses espoirs, en particulier face au changement à caractère scientifique et technique. Nous avons choisi d'analyser les dystopies de la période 1963-1973 et nous tenterons de montrer à la fois les richesses et les limites des oeuvres étudiées. Nous pensons que la SF est une forme de l'imaginaire québécois qui mérite d'être explorée et mieux connue.

Qu'en est-il de la SF en général? Tout d'abord, la gamme de ses représentations ne se limite pas, comme on le pense souvent, au Nautilus de Jules Verne, aux vaisseaux spatiaux, à l'hyperespace et aux divers portraits des extra-terrestres (portraits d'ailleurs très variables selon les auteurs). Certains auteurs majeurs de la SF moderne ont marqué le genre par des oeuvres de tout premier plan: Ursula Le Guin, dans la Main gauche de la nuit, représente une société d'androgynes et ses relations avec l'envoyé d'une autre planète; Philip K. Dick et Michel Jeury présentent des mondes où le temps et l'espace déconstruits rendent possible la mise en scène de relations différentes des nôtres entre les personnages et la "réalité" qui les entoure; Marge Piercy, Joanna Russ apportent des images, nouvelles pour leur époque, des rôles sociaux des hommes et des femmes, en faisant évoluer leurs personnages sur une planète d'où les hommes ont disparu, ou dans un village utopique du futur. La richesse du genre ne s'arrête pas là et les très grands auteurs ont également nom: Lem, Simak, Brunner et autres Delany. En second lieu, les recherches actuelles approfondissent et font évoluer le potentiel et les significations de la SF, quand elles n'entraînent pas, plus ou moins directement,

une amélioration de la qualité des oeuvres. Pourtant la SF, en regard de la littérature générale, est un "parent pauvre"; cette "para-littérature" est coupée des courants culturels et sociaux où elle pourrait légitimement tenir sa place. De nombreux auteurs ont, par leurs analyses, montré la portée sociale possible de la SF, son potentiel d'évocation du changement à travers la représentation d'univers différents du nôtre. De plus en plus d'auteurs, par leurs articles, thèses, ouvrages généraux montrent que la SF, par ses représentations, outre le plaisir de lecture qu'elle apporte, peut s'exprimer de façon pertinente sur le changement social et y participer. Pour ne citer qu'un exemple, depuis 1973, la revue canadienne Science-Fiction Studies se consacre à l'étude "théorique" de la SF et montre comment celle-ci est en prise sur les grands enjeux sociaux et certaines questions philosophiques majeures. Comme il ressort clairement de la bibliographie, les titres des textes concernant la SF montrent bien les préoccupations des auteurs¹: Jacques Lemieux, Technologie et rapports sociaux dans huit romans de science-fiction (1981); Thomas Moylan, "The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology", (1982); Alvin Toffler, "Science Fiction and Change", dans ...about the Interface between Science Fiction and Reality (1976). Nous n'irons pas plus loin dans cette recension.

La SF, par son cadre et ses perspectives, nous le verrons, peut apporter un questionnement d'un autre ordre sur la réalité sociale d'une époque donnée, et aussi de la nôtre dans ce qu'elles ont de commun. Par

1. Jean-Marc Gouanvic, "Les mutations sociales à caractère scientifique et technologique dans la littérature québécoise de science-fiction", bibliographie de travail, projet F.C.A.R. 85EQ, 1984.

sa représentation des sciences et des techniques, en particulier, elle prend en charge une réalité qui structure en profondeur la vie sociale de notre époque et constitue un puissant facteur d'évolution. Elle peut ainsi témoigner de façon pertinente des attitudes sociales face au changement d'origine scientifique ou technique.

C'est dans la perspective d'une SF en prise sur la réalité sociale que nous voulons analyser les oeuvres de SF produites au Québec pendant une période tenue pour une période de changement majeur, celle de la Révolution tranquille et des années qui l'ont suivie. Ces oeuvres sont des dystopies, notamment, et c'est parmi celles-ci que nous choisirons les oeuvres de notre corpus.

Propagande, en quelque sorte, contre l'utopie, la dystopie occupe une place ambiguë dans le cadre de la SF. C'est une critique sociale qui peut elle-même être critiquée.

Comment les dystopies québécoises se situent-elles dans le cadre de la SF que nous venons d'esquisser? Dans quelle mesure rendent-elles compte d'une période de mutation sociale telle que semble l'être la période de la Révolution tranquille avec ses courants contradictoires? Quelles visions apportent-elles en particulier des sciences et des techniques et de leurs effets sociaux?

Dans un premier chapitre, nous présenterons en divers points le cadre de notre recherche puis, dans un deuxième chapitre, nous présenterons la SF écrite au Québec. Dans les deux chapitres suivants, nous

montrerons comment sont représentées les sciences et les techniques dans les quatre textes du corpus: nous analyserons d'abord les images des sciences et des techniques comme mode d'appréhension de la réalité en général, puis nous montrerons dans chaque oeuvre les effets sociaux proprement dits des sciences et des techniques.

Nous voulons essayer de montrer que, même sous sa forme dystopique, la science-fiction québécoise avant la lettre est capable d'exprimer les craintes et les espoirs d'une société face au changement et qu'elle répond, en partie du moins, au potentiel de la SF en général: celui d'être, pour plusieurs auteurs et pour nous, une littérature significative d'une époque donnée, où peuvent être explorés de façon pertinente l'avenir et ses possibles.

CHAPITRE I

SCIENCE-FICTION ET DYSTOPIE

Notre but est de montrer ce que peut exprimer la SF produite au Québec à une époque considérée comme de mutation sur les craintes et les espoirs d'une collectivité face au changement social, en particulier face au changement produit par les sciences et les techniques. Il nous faut, pour cela, présenter notre méthode d'étude et notre cadre, celui de la SF en général, avant d'expliquer le choix du corpus et de décrire son double contexte: celui de l'histoire de la SF au Québec, celui de l'histoire proprement dite des années 1963-1973.

Dans la première partie de ce chapitre, nous traiterons donc de la méthode que nous voulons utiliser pour étudier les oeuvres, la perspective dans laquelle nous chercherons à inscrire notre travail, celle de la sociocritique. Nous essaierons ensuite de montrer, à travers les thèses de différents auteurs, que la SF a le pouvoir de "témoigner" de façon pertinente de son contexte socio-historique réel. Nous ne voulons pas dire que toute la production de SF est, au même titre et avec la même

pertinence, valable de ce point de vue. Nous voulons montrer ici le potentiel de la SF, car de nombreuses oeuvres répondent à ce potentiel. La dystopie, nous le verrons, se situe dans ce cadre, même si c'est de façon ambiguë.

C'est donc dans la perspective d'une SF en prise sur la réalité sociale que nous voulons analyser les dystopies produites au Québec pendant une période tenue pour une période de changement majeur, celle des années 1963 à 1973. C'est ce que nous proposons de faire dans les chapitres suivants. Auparavant, nous allons présenter le cadre de notre travail.

1. APPROCHE METHODOLOGIQUE

Quel rapport peut-il exister entre les représentations des textes de SF et les grands courants sociaux d'une époque, entre une oeuvre littéraire et son contexte socio-historique? De quelle façon peut-on analyser ces rapports?

Nous avons déjà indiqué que la SF, de la façon propre à ce genre littéraire, "interrogeait" les déterminismes sociaux à partir d'un système de représentations non réalistes. Nous allons essayer de répondre aux questions précédentes dans un cadre plus général d'analyse littéraire. Nous nous appuierons principalement sur les textes présentés et

réunis dans l'ouvrage intitulé le Social et le littéraire. L'auteur et ses collaborateurs y définissent, en effet, la sociocritique, méthode, ou, plutôt, démarche, perspective dont nous nous inspirerons au cours de cette étude.

La sociocritique, écrit Jacques Pelletier¹ privilégie "le poids social des textes". Elle met en lumière "ce qui est en oeuvre dans le texte...un rapport au monde"², écrit pour sa part Claude Duchet. Avant de définir plus clairement le contenu de cette expression, nous devons dire ce que n'est pas la sociocritique: tout d'abord, elle ne s'identifie pas à la sociologie du fait littéraire (statut des écrivains, style utilisé, etc.), même si ces deux domaines sont complémentaires pour une "approche socio-historique du phénomène littéraire"³. La sociocritique n'est pas une analyse politique ni une analyse des thèmes ou de la structure narrative; ce n'est pas non plus une analyse des mythes, ou de ce que certains auteurs voient comme des figures permanentes de l'histoire. La sociocritique se donne pour objectif de dégager la signification sociale des textes à travers divers champs d'étude; citons ici ceux que nous retiendrons pour notre travail: représentation de la société dans les oeuvres, rapport entre la représentation littéraire et la société réelle, étude de l'écart entre représentation et réalité... Une telle

1. Le Social et le littéraire, p. 6.

2. Ibid., p. 239.

3. Jacques Pelletier, op. cit., p. 5.

analyse renvoie donc à l'idéologie et aux groupes sociaux qui produisent à la fois l'oeuvre et l'idéologie.

Voyons maintenant quels liens, selon certains auteurs, unissent le texte à son contexte, l'oeuvre littéraire à la réalité dont elle fait partie. Pour Lukàcs⁴, l'oeuvre littéraire de "réalisme critique" a une fonction politique et sociale: elle dévoile la contradiction d'une société qui, à la fois, produit les valeurs et les empêche de s'exprimer; à travers ce "réalisme critique", elle met au jour l'idéologie qui l'a produite. L'oeuvre littéraire révèle, pour Goldman, une "vision du monde", une "totalité" hors d'elle, qui est celle de la collectivité. "L'oeuvre, dit-il, constitue une prise de conscience collective à travers une conscience individuelle... qui révélera au groupe ce vers quoi il tendait⁵."

Des critiques contemporains ont repris et nuancé la notion de signification sociale de la littérature. Produit d'une histoire et d'un état de société⁶, le texte est signe: "il interprète dans son langage propre ce qui le détermine"⁷; le texte, dit encore Zeraffa⁸, "trahit",

4. Cité par Jean-Marc Gouanvic, "la Science-fiction française, 1918-1968", Montréal, Université McGill, Ph.D., 1983, p. 30.

5. Lucien Goldman, "Le structuralisme génétique en sociologie de la littérature", Littérature et société, p. 200.

6. Jean-Marc Gouanvic, "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 88.

7. Michel Zeraffa, cité par André Belleau, le Social et le littéraire, p. 285.

dans le sens de "manifeste" et "nie" à la fois les idéologies; il les révèle, les "expose"⁹, mais aussi, il les questionne, les relativise, en montre la contingence. Dans ce sens aussi, on peut parler de "poids social des textes". Zima parle de dialogue intertextuel ou plutôt de "processus intertextuel" entre texte et contexte socio-historique¹⁰.

L'oeuvre littéraire peut être un signe de son propre contexte social, mais peut aussi être plus qu'un signe: dans la démarche sociocritique l'oeuvre est considérée "comme production de la société et comme lecture-interprétation de celle-ci, comme intervention génératrice d'effets à prendre en compte"¹¹. L'oeuvre littéraire aurait donc une double fonction, dans le cadre de l'analyse sociocritique: elle serait à la fois un révélateur des "réseaux de sens" d'une société¹², et un facteur possible de changement pour cette même société. Cette conception de la littérature nous semble particulièrement valable pour la SF; plusieurs critiques, nous l'avons vu, reconnaissent à la SF ce double pouvoir.

Les relations entre texte et contexte sont loin d'être simples, univoques. Le texte n'est pas un reflet point par point du contexte, et on ne saurait voir de correspondance directe, si tentant soit-il de l'é-

8. Michel Zeraffa, cité par Jean-Marc Gouanvic, "la Science-fiction française, 1918-1968", p. 31.

9. Pierre Macherey, cité par Pierre Zima, Manuel de sociocritique, p. 42.

10. Perre Zima, op. cit., p. 139.

11. Jacques Pelletier, op. cit., p. 6.

12. Claude Duchet, le Social et le littéraire, p. 240.

tablir, entre un élément du texte et un élément du contexte qui apparemment lui serait lié. Ainsi, Belleau met la critique particulièrement en garde contre la tentation d'interpréter toute oeuvre littéraire québécoise dans le seul cadre de l'émancipation nationale¹³. De plus, le contexte et l'histoire mêmes sont objets de représentation, tant dans la "relation" des historiens (dont on peut souvent saisir clairement l'orientation idéologique), que dans la conscience sociale générale. A ce titre, on peut dire avec Jean-Mard Gouanvic que le texte littéraire est un discours sur un discours. Gouanvic, parlant du texte dans son rapport avec le contexte, s'exprime en termes de "prisme déformant", ou de "diffraction". Ces termes expriment l'ambiguïté du lien unissant l'oeuvre à son contexte: ils expriment la force mais aussi la complexité des relations texte-contexte, les décalages, les dissociations pouvant exister entre les représentations littéraires et les "données" socio-historiques.

La "lecture" d'un texte, dans le cadre de la sociocritique, est une interprétation relative, une hypothèse que l'on peut et que l'on doit étayer, mais qui n'épuise pas la polysémie du texte. Les sens d'une oeuvre, dit Klein dans Science-fiction et psychanalyse, sont presque inépuisables: ce sont ceux de l'auteur mais aussi ceux de tous les lecteurs. Ces sens sont ceux de chaque époque et ils peuvent se transformer. Ce type d'analyse doit prendre en compte tous les éléments du texte, y compris ses lacunes. Il faut tenir compte non seulement de ce que le texte inclut, mais encore de ce qu'il exclut, disent Suvin et Angenot

13. André Belleau, le Social et le littéraire, p. 290.

dans leur article "Savoir et idéologie dans la SF et sa critique¹⁴". Le sens d'une oeuvre, ajoute Duchet, doit se lire aussi "...au défaut des images, aux manques du texte... aux silences du discours¹⁵", et encore aux tensions, aux discours hétérogènes présents dans le texte.

Telle est la perspective dans laquelle nous situerons notre travail: nous tenterons d'étudier la "teneur sociale des textes" en essayant de dégager en particulier ce qu'ils expriment sur le changement à caractère scientifique et technique. A travers les représentations des sciences et des techniques proprement dites, puis de leurs effets sociaux, nous dégagerons les craintes et les espoirs d'une société en mutation, telle que celle des années 1963-1973.

Nous nous efforcerons de montrer ce que peut exprimer le texte lui-même. Nous nous efforcerons aussi de montrer en quoi les limitations idéologiques d'un auteur modifient ses représentations sociales et de mettre en évidence l'écart entre ce que l'auteur exprime et ce qu'il est possible d'exprimer dans le cadre de la SF; nous verrons ce qui fait l'originalité des dystopies québécoises sur ce point.

Nous espérons, dans ce mémoire, pouvoir montrer que la SF d'une période de mutation comme celle que nous étudions est à la fois un "cons-

14. Marc Angenot et Darko Suvin, "Non seulement mais encore: savoir et idéologie dans la science-fiction et sa critique", *Imagine...*, n° 38, 1987, p. 9.

15. Claude Duchet, *op. cit.*, p. 249.

tat" de l'état de la société à une époque donnée et aussi un "outil"¹⁶ possible de réflexion sur le devenir social. Quel est-il, ce cadre de la SF? La dystopie en fait-elle partie? Quel lien peut-il exister entre cette "paralittérature" et des "réalités" telles que la science et l'histoire? Ce sont les questions que nous allons maintenant aborder.

2. LA SCIENCE-FICTION

1. La science-fiction: différentes perspectives

La SF, comme toute littérature, est le produit d'une histoire et d'un état de société. Comme toute littérature, également, mais d'une façon qui lui est propre, elle s'exprime sur le socio-historique; elle s'exprime en particulier sur les sciences et les techniques et sur leurs effets sociaux. La dystopie, pour certains auteurs, se rattache à la SF; pour d'autres, au contraire, la dystopie semble une négation de ce qui constitue la signification et l'intérêt du genre SF.

16. Jean-Marc Gouanvic, "La famille en utopie...", Systèmes humains, vol. I, n° 3, 1985, p. 66.

Le genre SF n'a été reconnu et "isolé" que très tardivement: le mot "science-fiction", que l'on doit à Gernsback, est apparu en 1929, mais il a été utilisé par la suite pour désigner non seulement des oeuvres récentes mais encore des oeuvres bien antérieures à l'existence du concept.

De quand datent les premières oeuvres de SF? La réponse dépend surtout de la conception que les théoriciens ont de la SF. Pour certains, tel Brian Aldiss, Frankenstein, de Mary Shelley (1817), serait le premier texte où la science serait représentée comme moyen non transcendant de transformation de la réalité¹⁷. D'autres font remonter le début de la SF à une époque plus lointaine. Pierre Versins a proposé d'appeler "conjectures rationnelles" ces oeuvres de SF avant la lettre; nous utiliserons parfois ce terme pour désigner une SF (celle du Québec des années 60, par exemple) qui ne se reconnaît pas comme telle dans notre perspective.

L'utopie se rattacherait à la SF par certaines caractéristiques mais les relations entre SF et utopie sont vues de façons très diverses selon les auteurs¹⁸. Suvin¹⁹ fait de l'utopie le sous-genre socio-politique de la SF. Quant à la dystopie, et à ses rapports avec la SF, nous les étudierons plus loin. Nous voulons seulement souligner ici que les liens entre SF et dystopie, tels que les présentent différents théoriciens, sont complexes et ambigus.

17. Gérard Cordesse, la Nouvelle science-fiction américaine, p. 110.

18. Guy Bouchard et coll., l'Utopie aujourd'hui, p. 182.

19. Pour une poétique de la science-fiction, p. 69.

Dans ce mémoire, nous examinerons ce qu'exprime la SF du Québec sur certains aspects de la réalité de l'époque où les oeuvres ont été écrites. Comme pour Marc Angenot et Darko Suvin, l'analyse du rapport texte-contexte nous semble indispensable pour rendre compte des textes, et c'est pourquoi nous la choisissons. Quoiqu'ils nous paraissent moins pertinents, d'autres modes d'analyse existent et nous ne devons pas les passer sous silence.

Deux auteurs ont plus particulièrement envisagé la SF dans ses rapports avec la réalité sociale: il s'agit de Darko Suvin et de Jean-Marc Gouanvic. Nous citerons également les points de vue de quelques autres auteurs. Résumons brièvement ces "théories", avant de dégager les "propriétés" de la SF.

La SF, dit Darko Suvin, est la littérature de la "distanciation cognitive". La distanciation (estrangement en anglais, Verfremdung en allemand²⁰, d'après Brecht et les formalistes russes) est produite par la représentation d'une réalité radicalement autre que celle du monde de départ (le monde de l'auteur, le monde "0", pour Suvin²¹) qui incite à confronter cette dernière, à porter sur elle un regard étranger²², à la considérer d'une manière nouvelle. Cette réalité radicalement autre, le novum (Suvin d'après Ernst Bloch), est, pour Suvin, de nature socio-politique; c'est pour lui une contre-proposition²³, la représentation d'un

20. Ibid., p. 62.

21. Ibid., p. 18.

22. Bertolt Brecht, cité par Darko Suvin, op. cit., p. 14.

23. Ibid., p. 61.

possible social autre, pris comme une hypothèse à explorer; c'est un outil de critique et de réflexion sociale.

Pour Jean-Marc Gouanvic, la SF se caractérise par sa tension vers le "différent autre" sous ses diverses formes, vers l'"altérité"²⁴. La SF, dans ses oeuvres les plus significatives, cherche à représenter ce qui est radicalement autre. Pour Castoriadis, dont la réflexion sur l'altérité dans l'histoire est analysée par Jean-Marc Gouanvic, "dire que des figures sont autres (et non pas simplement différentes) n'a de sens que si, d'aucune manière, la figure B ne peut provenir d'une disposition différente de la figure A...²⁵"; de ce point de vue, le cercle est seulement "différent" de l'ellipse, il n'est pas "autre". La notion d'altérité implique celle de discontinuité, de rupture. Nous verrons plus loin comment Castoriadis envisage les rapports entre l'altérité, le temps et l'histoire.

La SF, bien entendu, ne représente pas constamment ce qui est "autre"; de nombreux textes de SF ne sont qu'une transposition à peine voilée de la réalité de l'auteur, tels certains récits d'aventures spatiales; d'autres oeuvres, au contraire, répondent à ce potentiel. Le genre SF n'impose pas de limite à l'expression de l'altérité, à la création de mondes autres; les oeuvres, pourtant, manifestent souvent l'écart entre l'horizon utopique de l'auteur, son désir de représenter une réalité vraiment autre, et ses propres limites idéologiques qui l'en empêchent.

24. "La science-fiction française, 1918-1968", p. 28 s.

25. L'institution imaginaire de la société, p. 269.

Disons dès maintenant que, dans ce cadre, les dystopies typiques (1984 d'Orwell, par exemple) sont une négation de ce potentiel de la SF d'évoquer l'altérité. Cette altérité, pour Gouanvic, est représentée sous deux grandes formes de signification et de portée différentes: une altérité de type socio-historique, analogue au novum de Bloch et Suvin (par exemple, les sociétés des Dépossédés, d'Ursula Le Guin), d'une part et, d'autre part, une altérité dite bio-écologique, mettant en scène des univers radicalement différents du nôtre sans référence au monde "zéro" (par exemple, les Hommes-des-eaux dans la nouvelle Nymphée, de Joseph-Henri Rosny, ou encore l'océan de Solaris, de Stanislas Lem).

D'autres auteurs, selon différentes perspectives, ont fait état des liens pouvant exister entre SF et réalité sociale. Pour Robert Scholes (Structural Fabulation, 1975) l'écrivain est responsable devant l'histoire: les modélisations de la SF (ou plutôt de la "Structural Fabulation", comme il préfère l'appeler) sont les plus propres à aider à la construction d'un avenir meilleur. La SF serait liée de façon plus concrète à la réalité sociale, pour Gérard Klein: elle serait le reflet de l'espoir ou des craintes du groupe social auquel appartient l'auteur. Pour Boris Eizykman, enfin, la SF met en scène un univers de désir, grâce à une utilisation subversive de certains éléments majeurs de la réalité, tels que la science et le temps, lequel peut être déconstruit. Dans ce cadre, la SF est un questionnement radical des modes sociaux d'investissement du désir. Pour Eizykman, le mode de vie capitaliste opérerait une réduction de tout ce qui est force ou différence et transformerait tout en système d'objets interchangeables. Il y aurait adhésion in-

consciente du désir à cette pure échangeabilité. Pour cet auteur, "l'utopie de la SF" serait de "décrire une mutation véritable et ses effets dans l'ordre du rapport à la réalité²⁶". Avec des perspectives différentes, les auteurs cités montrent que la SF est reliée en profondeur à la réalité sociale. Comment la SF s'exprime-t-elle sur cette réalité?

2. Science-fiction et histoire

Genre "anti-mimétique" (Suvin), la SF représente une réalité autre, ne correspondant pas aux cadres de la réalité que nous connaissons. Cette réalité non réaliste est cependant présentée, dans la fiction, comme "possible", comme "naturelle". En ce sens, la SF ne s'enferme ni dans l'"espace" du merveilleux, ni dans celui du réalisme. A distance de la fantaisie pure et des déterminismes sociaux réels, la SF, qu'elle soit utopique ou dystopique, donne à voir un projet social d'un autre ordre, mais en même temps situé en ce monde, non régi par le surnaturel, un projet où l'être humain se prend en charge. Elle présente un "comme si", un modèle expérimental à explorer qui, pour Suvin, sont "an alternative historical hypothesis²⁷".

26. Boris Eizykman, Science-fiction et capitalisme: critique de la position de désir de la science, 1973, p. 174.

27. Darko Suvin, cité par Jacques Lemieux "Utopies et rapports sociaux: la science-fiction américaine de 1950 à 1980", Imagine..., n° 31, 1985, p. 24.

On admire souvent la réalisation des pseudo-inventions de Jules Verne; mais la science-fiction est analogie plutôt que futurologie et c'est ainsi qu'elle peut avoir une réelle signification sociale. Les représentations d'une vie sociale extra-terrestre ne peuvent être extrapolées directement à partir de notre réalité: elles sont autres mais elles peuvent être explorées et conduire à des visions nouvelles de nos relations avec les autres et avec le monde. Pour Suvin la SF signifiante est celle qui propose dans ses représentations un modèle social alternatif.

Les possibles représentés en SF ne sont pas exclusivement de l'ordre du modèle, du construit. Les représentations de la SF vont de la représentation du socio-historique (voir Suvin) à celle du désir et des forces psychiques également présents dans les sociétés. Cet éventail de représentations peut être rapproché des différentes représentations de l'altérité décrites par Gouanvic dont il sera question plus loin. Elles soulèvent la question du rapport entre la sublimation et la cognition dans la production de la SF; la littérature de SF, peut-on se demander, est-elle une littérature réflexive ou une littérature d'évasion, ou tout autre chose?

Pour Suvin, nous l'avons dit, la seule SF valable est la SF de type cognitif, celle qui contribue, par ses représentations, à la libération sociale. Les représentations d'une altérité bio-écologique extra-terrestre qui semblent plus étroitement reliées à la sublimation sont-elles alors dépourvues de signification sociale au sens large? Pour Scholes et

pour Gouanvic, sublimation et cognition ne s'opposent pas; elles concourent ensemble à la construction du réel, dit Gouanvic²⁸. Même pour Suvin, "subversion et rhétorique confluent dans une réévaluation socio-politique paradoxale des impossibilia..."²⁹. "L'altérité radicale" de certaines représentations de mondes extra-terrestres, même sans référence à l'univers réaliste, apporte une déstructuration des représentations habituelles, une ouverture, même peu consciente, au changement, à ce qui est autre. Les représentations de la SF peuvent être l'occasion d'une "rupture épistémologique qui oblige à la réévaluation des schèmes de pensée"³⁰.

"L'imaginaire radical" n'est pas le propre de la seule littérature; Gouanvic établit une relation intéressante entre le rôle de l'imaginaire dans la littérature et celui que, pour Castoriadis, il joue dans l'histoire. Pour ce dernier auteur³¹, il est une condition nécessaire à la production de l'histoire même. "Le temps, dit-il, est émergence de figures autres"³², il est la manifestation d'une altérité en émergence, de la constitution de ce qui est autre. Des formes sociales nouvelles ne cessent d'apparaître; c'est la "pensée [sociale] héritée" qui nous fait considérer le temps comme lieu du même, de la répétition. "Ce qui se

28. "La science-fiction française, 1918-1968", p. 18.

29. Darko Suvin, Pour une poétique de la science-fiction, p. 52.

30. Jean-Marc Gouanvic, "la Science-fiction française 1918-1968", p. 144.

31. Ibid., p. 42.

32. Cornelius Castoriadis, l'Institution imaginaire de la société, p. 266.

donne dans et par l'histoire n'est pas séquence déterminée du déterminé, mais émergence de l'altérité radicale, création immanente, nouveauté non triviale³³". Réflexivité ou imaginaire radical, et processus psychiques non réflexifs alimentent donc à la fois la réalité historique en évolution et les représentations de la SF. La SF signifiante du 20^e siècle serait celle où la fin du récit prendrait "en considération à la fois le principe de réalité et le principe d'espérance³⁴". Production culturelle et sociale, la SF, par ses images les plus chargées de sens, contribue donc elle aussi à produire l'histoire.

La SF prend fréquemment l'histoire pour thème explicite et Jean-Marc Gouanvic a pu dresser une typologie des représentations de l'histoire en SF³⁵. Citons, à titre d'exemple, les uchronies, ces "déviation" de l'évolution de l'histoire (le Maître du Haut-Château de Philip K. Dick), les explorations eschatologiques (la Machine à explorer le temps de Herbert George Wells), certaines dystopies signifiantes par leurs métaphores de l'histoire, de la guerre ou de l'emprise du pouvoir industriel capitaliste (le Temps incertain de Michel Jeury).

Par ses représentations, la SF peut, d'une certaine façon, questionner l'histoire et les relations sociales. Contrairement à ce qui a lieu

33. Cornelius Castoriadis cité par Jean-Marc Gouanvic, "la Science-fiction française, 1918-1968", p. 42.

34. Marc Angenot et Darko Suvin, "Thèses sur la sociologie de la littérature", Littérature, n° 44, 1981, p. 117-127.

35. Jean-Marc Gouanvic, "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 85-103.

dans le roman réaliste, le cadre choisi par l'auteur n'est pas celui de notre réalité avec ses déterminismes sociaux présentés comme donnés.

En SF, une réalité aussi "différente" que possible est mise en scène et un nouvel ensemble de déterminismes sociaux peut même être construit grâce auquel de nouvelles "règles du jeu" sont représentées; de même que le soleil peut être bleu en SF, des sociétés entièrement nouvelles peuvent être mises en scène: les deux sociétés d'androgynes de la Main gauche de la nuit (Ursula Le Guin), celles des Elois et des Morlocks, image inversée dans le futur des rapports entre la classe ouvrière et la bourgeoisie (Wells, la Machine à explorer le temps) n'ont pas d'équivalent dans le monde réel. Le cadre des oeuvres de SF ne renvoie pas à un cadre de référence connu (comme pourrait le faire, dans un roman réaliste, la description de Montréal ou du milieu médical américain), mais à un "paradigme absent³⁶"; en SF, il n'y a pas d'ensemble de référence préexistant: cet ensemble est à inventer. Il revient au lecteur de construire un nouveau paradigme à partir des descriptions fatalement lacunaires des textes de SF. Jamais définitive, jamais complète, sa construction sera "à géométrie variable", modifiable, ouverte, polysémique et pourtant intelligible. Partant de l'exploration d'une altérité radicale (du moins dans certaines oeuvres) dans un cadre où rien n'est donné comme nécessaire, allant de soi, où les "normes" et la logique sont différentes, le lecteur est conduit à interroger sous un angle neuf sa propre réalité. Il est amené à voir comme contingentes des "vérités" ou

36. Marc Angenot, "Le paradigme absent", Poétique, n° 33, 1978, p. 74.

des "données" présentées comme universelles et naturelles, alors qu'il s'agit en fait d'une représentation idéologique du monde et des relations sociales; on peut citer par exemple l'image d'une consommation et d'un développement "fatalement" illimités et nécessaires à l'homme; l'exploitation "allant de soi" de la nature et de l'homme par l'homme au nom de valeurs comme la production et l'échange; l'image d'un progrès scientifique et technique qui ne peut être que ce qu'il est... Par leurs textes, certains auteurs, Simak, Jeury, Le Guin, pour ne citer que ceux-là, interrogent en profondeur ces représentations sociales contemporaines.

"L'autre monde...remet [notre monde] en question³⁷", dit Guy Bouchard à propos de la SF. Nous ne voulons pas ici idéaliser le rôle possible de la SF ni celui de la littérature en général, tendance qui a été relevée par Claude Abastado³⁸ à diverses époques. Nous pensons seulement, avec plusieurs auteurs, que la SF peut apporter une interrogation critique non dogmatique, ouverte, sur les déterminismes sociaux réels, comme le remarque Gérard Raulet:

Tout texte utopique... se structurant en regard d'un moment de l'histoire fixe le code d'une autre lecture du réel historique; et cette autre lecture ouvre un autre espace dans le présent³⁹.

37. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 205.

38. Claude Abastado, Mythes et rituels de l'écriture, Bruxelles, Editions Complexe, 1979.

39. Cité par Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 59.

La SF, dit encore Jean-Marc Gouanvic, est "un discours sur l'histoire⁴⁰". Que ses représentations soient ou non de type réflexif, soient ou non directement centrées sur la réalité sociale, la SF peut contribuer à l'émergence de visions nouvelles des relations de l'homme au monde: "La SF n'est pas le simple remplacement d'une idéologie par une autre...; elle est avant tout une autre façon d'appréhender la réalité socio-historique... une forme de new deal radical⁴¹".

Nous allons voir maintenant dans ce cadre la signification de la dystopie.

3. Science-fiction et dystopie

La dystopie, avons-nous dit, occupe une place que l'on peut qualifier d'ambiguë par rapport à la SF.

Le terme "dystopie" a été appliqué, vers 1952, par Negley et Patrick aux "variantes négatives de l'utopie⁴²".

40. Jean-Marc Gouanvic, "Position d'histoires dans la science-fiction", Change, p. 93.

41. Ibid., p. 101.

42. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 185, note.

Les grandes dystopies sont indiscutablement des oeuvres de distanciation cognitive; elles se rattachent donc aisément au cadre de la SF défini par Suvin; pour cet auteur, la dystopie constitue, avec l'utopie, l'un des deux pôles entre lesquels oscille la SF. Pour Eizykman, par contre, la dystopie ne répond pas au potentiel de la SF: pour cet auteur, la dystopie ne fait que s'opposer à certains éléments du système social contemporain; elle ne remet pas en cause, comme peut le faire la SF, l'adhésion du désir à la pure échangeabilité qui serait le propre de la société moderne capitaliste et que "dénoncent" Eizykman, Zima et d'autres. Gouanvic, qui voit la dystopie comme une mise en garde contre le changement, contre ce qui est autre, la considère également comme une négation du potentiel de la SF, celui d'évoquer l'altérité. Cependant, les images négatives de la dystopie peuvent être par elles-mêmes une incitation au changement; sur un autre plan, certaines dystopies, comme celles de Jeury, dont nous avons parlé, peuvent être extrêmement significatives⁴³. Angenot et Suvin parlent de "l'ouverture cognitive"⁴⁴ de ces oeuvres. Guy Bouchard conçoit la dystopie de façon plus nettement positive: la dystopie, dit-il, interroge et enrichit l'utopie, souvent dogmatique et fermée; il devrait s'établir un "dialogue intertextuel"⁴⁵ entre utopie et dystopie. Il nous semble que la dystopie, avec ses visions principalement négatives, est une critique sociale qui doit elle-

43. Jean-Marc Gouanvic, op. cit., p. 97 s.

44. Marc Angenot et Darko Suvin, "Thèses sur la sociologie de la littérature", Littérature, n° 44, 1981, p. 117-127.

45. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 194.

même être critiquée, confrontée à d'autres perspectives. En d'autres termes, elle ne peut enrichir notre vision sociale que si elle est en quelque sorte réévaluée, c'est-à-dire parfois dénoncée, mise au jour comme représentation idéologique. C'est ce que font Angenot⁴⁶ et N. Khouri⁴⁷ dans leur critique de la perspective dystopique. C'est pourquoi nous nous appuyerons particulièrement sur leurs textes pour présenter la dystopie.

"Contre-partie polémique au genre même de l'utopie et aux conceptions utopiques d'une société donnée⁴⁸", la dystopie présente un monde malade, en crise; cette crise est plus ou moins clairement attribuée aux conséquences "fatales" du progrès utopique, qu'il soit d'origine sociale ou d'origine scientifique ou technique.

Dans 1984, le régime broie le héros d'une façon qui paraît inéluctable. Pour l'auteur, prisonnier de son argumentation, "l'histoire est un enfer sans échappatoire⁴⁹". L'auteur de dystopie pense décrire l'avenir et mettre en garde contre ses risques, alors que, d'après Gérard

46. Marc Angenot, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida et al.", Imagine..., n° 31, 1985, p. 18-23.

47. Nadia Khouri, "Reaction and Nihilism: the Political Genealogy of Orwell's 1984", Science-Fiction Studies, n° 36, 1985, p. 136-147.

48. Marc Angenot, op. cit., p. 19.

49. Jean-Marc Gouanvic, "1984 à la lumière de la science-fiction moderne", Imagine..., n° 25, 1984, p. 13.

Klein⁵⁰, il ne décrit que les craintes du groupe social auquel il se sent appartenir. On peut donc considérer comme relevant d'une "cécité idéologique" le fait de voir comme seules possibles les conséquences néfastes du progrès ou du changement en général.

La vision de la dystopie est univoque; au lieu d'apparaître comme interrogation, hypothèse, elle se présente comme une futurologie; elle apparaît comme une extrapolation du présent alors qu'elle est essentiellement une fiction du futur, une oeuvre littéraire. C'est donc au lecteur ou au critique, quelle que soit leur vision sociale, de se réserver "un espace de liberté", absent de l'oeuvre, pour se demander s'il n'y a pas d'autres possibles, si la "nécessité", la logique apparente de certaines représentations ne relève pas de l'idéologie, ne peut pas être questionnée.

La dystopie, dit Nadia Khouri⁵¹, est une "attaque" contre l'utopie, une "subversion" de la proposition utopique, celle d'une communauté plus parfaite que celle de l'auteur⁵². La dystopie s'oppose surtout aux utopies "totalitaires" ou "bloquées", qui mettent en scène une société parfaite grâce à l'adhésion unanime au bien commun, mais dépourvue de liberté. L'utopie de More, novatrice en son temps, en est souvent considérée maintenant comme un exemple. Les situations dystopiques semblent être la

50. Gérard Klein, "Préface" à A. Valérie, Sur l'autre face du monde et autres romans scientifiques de "Sciences et Voyages", Paris, Laffont, 1973, p. 7-27.

51. Op. cit., p. 136-147.

52. Darko Suvin, Pour une poétique de la science-fiction, p. 58.

conséquence logique du rêve utopique poussé à l'extrême; le Monde tel qu'il sera, d'Emile Souvestre montre l'univers déshumanisé qui serait l'incarnation des utopies de Saint-Simon et de Fourier⁵³.

La dystopie présente le statu quo comme une situation plus désirable que celle de l'utopie, et, à travers ses représentations, prône le retour au monde tel qu'il est ou même au passé⁵⁴. C'est ce qu'on peut appeler la "circularité dystopique". La dystopie est une "protestation réactionnaire⁵⁵" contre tout progrès social ou scientifique. Pour Nadia Khouri, encore, la dystopie est un refus du changement, un rejet des "forces historiques" montantes; dans ce sens, malgré la représentation de mondes autres, il n'y a pas de véritable novum, pas de véritable altérité dans la dystopie.

En représentant des personnages brimés dans leur épanouissement par le système social, la dystopie fait l'apologie de l'individualisme. Dans la dystopie, non seulement le progrès technique est réifiant, aliénant mais encore le bien commun est coercitif et tout contrôle collectif est répressif. La dystopie met en scène "la déshumanisation de l'homme social⁵⁶". L'histoire est certes remplie d'exemples où l'organisation collective est, de fait, celle d'un régime totalitaire déshumanisant. Si

53. Marc Angenot, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida et al.", Imagine..., n° 31, 1985, p. 18-23.

54. Nadia Khouri, op. cit., p. 136-147.

55. Marc Angenot, op. cit., p. 19.

56. Jean-Marc Gouanvic, op. cit., p. 13.

fréquemment que soit réalisée cette possibilité, cependant, elle n'est pas "nécessaire", elle n'est pas comprise dans une quelconque "nature des choses"; il n'y a pas de lien "fatal" entre "rationalité collective⁵⁷" et répression, déshumanisation, même dans la réalité de l'histoire. Les représentations de la dystopie, si justes semblent-elles, ne sont que représentation, et représentation contingente. D'autres images, comme d'autres réalités, sont possibles.

Les représentations des dystopies se répondent d'ailleurs les unes aux autres et se confrontent, se questionnent. Ainsi 1984 est une oeuvre qui, sous la forme d'un roman, cherche à "démontrer" que, dans un certain socialisme, l'histoire est un enfer qui détruit l'homme; pour Jean-Marc Gouanvic, c'est le système narratif même de cette oeuvre que l'on peut voir comme "totalitaire", contraignant, imposant sa propre vision de l'histoire en la présentant comme une "donnée" du futur. Mais d'autres dystopies, sans prendre le contrepied des visions d'une oeuvre telle que 1984, montrent que des représentations d'un autre ordre sont possibles. Dans un espace et un temps déconstruits, les dystopies de Dick et de Jeury évoquent d'autres rapports entre l'homme et son histoire en montrant l'interaction des "forces" sociales de notre époque. On y voit l'effet généralisé du produit miracle "Ubik" (Dick) ou l'emprise de l'insaisissable empire industriel HKH (Jeury); dans ces textes, ce n'est pas le sens immédiat, la logique interne qui importent; d'ailleurs ils ne se laissent pas clairement saisir. Mais on peut voir dans ces oeuvres un

57. Marc Angenot, op. cit., p. 19.

"jeu", un mouvement possibles entre les personnages et la réalité qui les agresse: tout peut être autre à chaque instant; les personnages inventent constamment de nouveaux rapports avec une réalité sociale oppressante et fuyante à la fois. Même si le Temps incertain et Ubik sont des romans de SF à caractère dystopique, ces oeuvres montrent la possibilité de relations variables, mobiles, ouvertes entre les personnages et leur histoire. Dans le Temps incertain, dit Jean-Marc Gouanvic, "le fantasme n'est pas autistique; il est... en prise sur les conflits idéologiques⁵⁸".

Il existe donc des formes de dystopies qui s'écartent, au moins en partie, de la forme classique, non seulement celles que nous avons prises comme exemple mais toutes celles qui comportent une invitation au changement, un "appel utopique", quel qu'il soit (Demain, les chiens, de Clifford Simak, le Troupeau aveugle, de John Brunner etc.). Ce sont elles qui sont les plus significatives. Nous verrons plus loin comment se situent les dystopies québécoises par rapport à l'ensemble des dystopies.

4. Science-fiction et science

Les sciences et les techniques modèlent en profondeur la réalité sociale actuelle et, pourtant, elles sont mal intégrées à la culture,

58. Jean-Marc Gouanvic, "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 100.

elles ne font pas pleinement partie de la vie sociale. Pour Klein, cette exclusion serait due à la reconnaissance implicite et à la crainte du pouvoir de la science: celui de mettre à nu et de bouleverser l'ordre social⁵⁹. Par ses représentations, la SF prend en charge cette réalité moderne et permet de l'explorer.

Les rapports entre science et science-fiction sont complexes: la science en SF n'est souvent, en effet, qu'un prétexte, un prête-nom, pour exprimer autre chose. Par ailleurs, la représentation des sciences, en SF, prend une forme particulière par rapport aux sciences réelles. Pour Suvin⁶⁰, la science de la SF est, comme l'ensemble d'un texte de SF, une hypothèse que l'on construit, ou, même, une "expérience mentale". C'est un "modèle conditionnel", qui peut être exploré dans ses conséquences, un modèle qui s'affirme comme modèle et non comme réalité, qui n'a de pertinence que comme analogie.

Le discours scientifique est une construction, tout comme le discours fictionnel. Le discours de la science ne devrait pas reléguer au second plan les discours "non scientifiques" tels que ceux de l'art, de l'imagination⁶¹; ces discours participent aussi à la construction de la réalité. La SF n'accorde pas une place exclusive au discours de la science et prend en charge d'autres modes de relation au monde.

59. Gérard Klein, op. cit., p. 25.

60. "La science et la fiction": débat, Imagine..., n° 19, 1983, p. 17.

61. Ibid., p. 20.

La science, pour entrer dans la SF, doit être "transmutée⁶²", changer de nature, de signification, de rôle. Cette science de la SF, peut-on dire, n'est plus une science, mais elle apporte, elle aussi, une connaissance particulière du monde. Enfin la science de la SF garde certaines propriétés de la science, en particulier sa logique interne et sa cohérence, son potentiel de saisie ou de transformation de la réalité. Avec toutes ces "propriétés", la science, en SF, permet de voyager dans le temps, de cloner la race humaine, d'atteindre d'autres planètes habitées...

La science paraît souvent tenir une place centrale dans les oeuvres de SF. Jean-Marc Gouanvic⁶³ a bien montré les diverses fonctions de la science dans les récits de SF; rappelons que la science constitue parfois le véritable sujet de l'oeuvre, mais qu'elle peut aussi servir de prétexte à l'introduction d'une réalité nouvelle (la Machine à explorer le temps), ou encore être le moteur du changement social (Jules Verne).

La science, cependant, n'est pas, en général, le sujet réel des oeuvres de science-fiction; "le sujet réel de la fiction, dit Gouanvic, [c'est] la mesure du pouvoir de l'homme sur son devenir⁶⁴". La science réelle, au cours des siècles, a conduit l'homme à réévaluer sa place et son rôle dans l'univers: par la science, l'homme découvre qu'il n'est ni

62. Ibid., p. 17.

63. "La science-fiction française, 1918-1968".

64. "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 95.

central dans l'univers, ni soumis à un plan prédéterminé d'origine transcendante; par la science, aussi, il se voit capable de se prendre en charge et d'agir sur le monde. Dans ce sens, la science est un élément de l'histoire qui se fait; elle contribue à l'évolution de l'histoire à la fois par ses découvertes et par la transformation des représentations et des relations sociales qu'elle opère; son rôle prend une importance croissante.

C'est ce pouvoir de l'homme sur son avenir et celui du monde que, par ses représentations, la SF explore et aussi questionne. Dans les textes de SF, en effet, la science peut avoir une fonction utopique ou dystopique: elle peut contribuer à faire atteindre ou à créer des univers meilleurs ou, au contraire, être cause de dégradation d'un mode de vie ou d'une planète entière (Chroniques martiennes, de Ray Bradbury, le Troupeau aveugle, de John Brunner).

D'après Gérard Klein⁶⁵, analysant la SF américaine, les visions de la science en SF varieraient en fonction des visions qu'aurait la société de la science réelle; après une période d'optimisme, les représentations de la science et de son pouvoir, aussi bien dans la société occidentale que dans la littérature de SF, deviennent négatives, dystopiques, ou, à tout le moins, ambivalentes.

Le pouvoir des sciences et des techniques est souvent représenté comme un pouvoir de conquête ou de transformation (Jules Verne, Isaac

65. Malaise dans la science-fiction, Metz, l'Aube enclavée, 1977.

Asimov, etc.); mais il est aussi, parfois, représenté comme une possibilité de relation différente à la société et au monde; ainsi, dans les Dépossédés d'Ursula Le Guin, roman analysé par M. Teresa Tavormina⁶⁶, la science est un pouvoir mais non une domination sur l'homme et le cosmos; elle crée un rapport différent, global, avec le monde: elle conduit le héros à l'engagement social et à une appréhension différente des autres éléments de la réalité; la théorie du héros, "an incompleteness theory" qu'il a mis longtemps à accepter, est présentée comme contestable, relativisée par l'absence de preuves; mais cette "incertitude" de la théorie ouvre à la relativité, à la possibilité de progresser; et cette théorie non prouvée est douée de pouvoir sur le réel: elle permettra de fabriquer un instrument de communication entre les planètes et conduira son auteur à réévaluer totalement sa conception de la science.

Pour Ursula Le Guin, la SF parle de notre société et de ses choix. La physique des Dépossédés, dit M. T. Tavormina, dans son article "Physics as Metaphor", élaborée grâce à l'apport des deux planètes, est la représentation d'un autre possible pour la science de notre Terre, d'un autre mode de relation au monde par la science. En "s'appuyant" sur la théorie de la relativité, sur certaines relations mathématiques, Ursula Le Guin construit pour son héros une théorie générale du temps ("General Temporal Theory") qui "implique" pour les hommes le sens de la responsabilité, mode de relation lié à la notion du temps. Le temps doit être

66. "Physics as Metaphor: the General Temporal Theory in the Dispossessed", Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas, n° 13, 1980, p. 51-52.

connu pour que le choix et la promesse aient un sens. Une autre théorie du physicien Shevek, celle de la réversibilité causale ("causative reversability") signifie que l'espoir social est possible, car le présent, le passé et l'avenir ne sont pas des entités cloisonnées mais sont en interaction. La science des Dépossédés a donc des "propriétés" inhabituelles pour la science. Jacques Lemieux fait aussi remarquer que cette science des Dépossédés est axée, non sur la production mais sur la communication⁶⁷. De telles images d'une science fondamentale montrent le type de questionnement que peut apporter la SF sur les rapports entre science et vie collective, les voies qu'elle peut ouvrir, aussi, en proposant des représentations nouvelles.

Dans le Nom du monde est forêt, par contre, la même auteure montre l'exploitation technique intensive et dévastatrice d'une planète dont les habitants sont jugés différents, donc "évidemment" inférieurs, par les Terriens.

Les représentations que nous avons prises à titre d'exemple conduisent à interroger la science réelle et son pouvoir, celui, en particulier, de faire accepter comme rationnelle et nécessaire "une domination de l'homme par l'homme au moyen de la maîtrise de la nature⁶⁸"; ces représentations peuvent aussi être vues comme un appel à établir des rapports différents avec la nature considérée comme partenaire, comme un

67. "Utopies et rapports sociaux: la science-fiction américaine de 1950 à 1980", Imagine..., n° 31, 1985, p. 24-33.

68. Herbert Marcuse cité par Jürgen Habermas, la Technique et la science comme Idéologie, p. 9.

appel à repenser les relations de la science avec la société, de la science avec le monde.

Le pouvoir de la science est relativisé par certaines représentations: ainsi, dans Solaris, de Stanislas Lem, la science est "essayée" comme moyen de comprendre l'étrangeté déroutante de la planète, comme moyen de saisir l'altérité, d'entrer en communication avec elle. Cette tentative se solde par un échec: la réalité autre ne sera pas "comprise" au moyen de la science, mais les hommes qui l'explorent finiront par avoir une intuition partielle de la nature de l'étrangeté observée: la distinction entre imaginaire et réel n'est peut-être qu'illusion. Cette représentation critique d'une science inapte à saisir l'altérité peut être vue comme une remise en cause du pouvoir de la science et une incitation à chercher des modes d'appréhension différents de ce qui est autre.

Ces moyens de saisie non scientifiques d'une réalité étrangère sont parfois représentés en SF, parallèlement aux sciences et aux techniques ou à l'exclusion de celles-ci. On a alors la représentation de pouvoirs d'un autre ordre: ceux de la télépathie, de la drogue, de la communication au moyen des couleurs, etc. Ces moyens non scientifiques permettent d'établir des liens différents avec les autres êtres et avec l'environnement, qu'ils soient terrestres ou extra-terrestres. Ces représentations sont donc, elles aussi, semble-t-il, une forme d'interrogation critique sur la science. La science n'est pas le seul moyen d'entrer en contact avec la réalité ou de produire une réalité autre. La science-fiction

(malgré son nom qui l'enferme dans une représentation réductrice) met en scène ces autres modes de relation et les explore.

Ce qui rapproche tous ces "pouvoirs", des sciences ou de la télépathie jusqu'aux propriétés extra-terrestres extrêmes, c'est qu'ils sont, dans la fiction, d'origine naturelle: les possibles de la SF sont voulus comme possibles même s'ils ne sont pas immédiatement réalisables. Ces représentations très diversifiées de la science et des autres pouvoirs non transcendants expriment bien les ambiguïtés de la société contemporaine face à la science: par la science, l'homme se sent en possession d'un pouvoir sur les autres et sur le monde et il se sent responsable de l'avenir; la science, cependant, est actuellement admirée et crainte à la fois, son pouvoir est fortement idéalisé, que ce soit de façon négative ou de façon positive; elle commence à être questionnée par la société elle-même. Les images du pouvoir de la science (ou de son absence de pouvoir) en SF incitent à une réflexion sur les orientations de la science mais sont aussi un appel à une "intégration signifiante et créatrice" des sciences et des techniques à la vie sociale⁶⁹.

La SF est donc aussi un discours sur la science, sur la science réelle et son influence sur la vie sociale, la science représentation de divers modes de relation au monde, en particulier d'un pouvoir.

Les représentations des sciences et des techniques sont aussi, nous l'avons vu, un instrument de critique: elles questionnent le rôle de la

69. Serge Proulx, "L'utopie néo-technicienne", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 58.

science, la nature de son pouvoir sur le monde. Elles remettent aussi en cause la science comme idéologie: ainsi les images de la Machine à explorer le temps, qui montrent une involution des espèces (y compris l'homme) et non une évolution au cours du temps, sont une critique du socio-darwinisme, critique très actuelle.

Dans les Dépossédés, la représentation de la physique est l'occasion d'une critique sociale, mais c'est aussi l'occasion d'un questionnement plus large, nous l'avons vu. D'autres ouvrages de SF, indépendamment de leur qualité, peuvent soulever des questions de fond sur la science et les relations sociales. Ainsi, dans un modeste roman de l'avant-guerre, l'Homme élastique de Jacques Spitz, un "gadget" scientifique, la "floh-risation", ou modification de la taille à volonté, permet une interrogation sur l'intangibilité de la nature humaine⁷⁰ et, indirectement, sur les limites à imposer ou non aux interventions de la science. Analysant deux romans de SF contemporaine mettant en jeu des sociétés techniquement avancées, Baggesen⁷¹ y voit la représentation de deux conceptions opposées du mal dans la société: celle d'un mal constitutif, "inscrit" dans la civilisation, celle d'un mal acquis comme système de défense, contingent, réversible. Ces quelques exemples indiquent que les sciences et les techniques, en SF, ne sont pas simplement des représentations de la

70. Jean-Marc Gouanvic, "La science-fiction française, 1918-1968", p. 210 s.

71. "Utopian and Dystopian Pessimism Le Guin's The Word for World is Forest, Tiptree' We Who Stole the Dreams", Science-Fiction Studies, n° 41, 1987, p. 34-43.

science et de ses effets, mais aussi l'occasion d'une critique sociale et d'interrogations plus générales.

A l'intérieur des textes mêmes de SF, la science a souvent pour rôle de saisir ou de produire les réalités autres représentées dans les oeuvres, c'est elle qui ouvre à l'altérité: dans Demain les chiens, de Clifford Simak, par exemple, c'est par une technique de modification biologique radicale que les Terriens peuvent accéder à la vie totalement autre de la planète Mars avec son atmosphère de méthane et ses températures extrêmes. Dans les Dépossédés, la mise au point de l'"ansible", système de communication instantanée à longue portée, changera les rapports entre les communautés du cosmos.

Les sciences et les techniques, en SF, permettent d'atteindre ou de produire des réalités autres, mais elles opèrent cette mise à distance de deux façons: la science est, pour Eizykman, déjà cité, une "commodité complaisante" (ce n'est pas la seule) permettant d'introduire une réalité d'un autre ordre et l'expression du désir et des forces psychiques. La science peut aussi, en SF, participer à la construction de possibles sociaux, bons ou mauvais, ancrés dans la réalité. Les oeuvres de SF semblent être en tension entre ces deux pôles de l'imaginaire. Ces deux types de distanciation introduisent de toute façon une réalité nouvelle, en rupture avec la nôtre qu'elle nous permet de voir dans une autre perspective.

La science (tout comme les pouvoirs qui, parfois, en tiennent lieu) a des visages multiples, des significations multiples dans les textes de

SF. Donnant accès à un monde d'énergies libres et mobiles ou à une réalité plus concrète et voulue comme possible, la science de la SF apporte d'autres éclairages sur la réalité et aussi, à sa manière propre, quelques jalons en vue d'un changement.

Après avoir présenté le cadre dans lequel seront analysées les œuvres du corpus, nous allons présenter ces dernières.

CHAPITRE II

LE CORPUS D'ANALYSE

Dans le présent chapitre, nous allons indiquer les raisons de notre choix d'oeuvres puis nous présenterons les oeuvres elles-mêmes; nous replacerons enfin ces oeuvres dans leur contexte: contexte de l'histoire du Québec à l'époque de la Révolution tranquille et des années qui l'entourent, contexte de l'histoire de la SF au Québec à la même époque.

Comment avons-nous choisi d'étudier les dystopies de la période 1963-1973? Une analyse détaillée des oeuvres de SF à partir du début du siècle révèle dans les années 60 une discontinuité, une rupture: c'est à cette époque, en effet, que l'on note l'émergence "massive" (par rapport au reste de la production de SF) d'un discours dystopique a-national dans les oeuvres de SF, prenant la place de types de discours très différents, en particulier du discours utopique. Nous ne pouvons que constater, sans établir de relation directe entre les deux "phénomènes", que cette période de mutation de l'imaginaire coïncide avec la période appelée "Révolution tranquille". Ce sont les oeuvres de cette période que nous choisiss-

sons d'étudier. Nous voulons "mettre en rapport" (sans en dire plus, ici, du sens de ce terme) un discours nouveau en SF au Québec, celui de la dystopie, et celui de la période à laquelle ce discours a été produit, période considérée en général par les historiens comme une période de changements socio-historiques importants.

La représentation des sciences et des techniques est, nous l'avons dit, la représentation, même indirecte, d'un facteur important de transformation sociale, mais encore la représentation du "pouvoir de l'homme sur son devenir". Nous nous demanderons dans quelle mesure la littérature de SF des années 1963-1973, est ou non révélatrice des attitudes de la collectivité québécoise de l'époque face au changement à caractère scientifique et technique.

Pour appuyer le choix de notre corpus, nous présenterons rapidement l'histoire de la SF au Québec ainsi que l'histoire même de la période où les oeuvres ont été écrites: celle de la Révolution tranquille et des années qui l'ont suivie. Nous débordons volontairement la période considérée pour ne pas la couper des courants dans laquelle elle se situe. Nous pensons que le discours propre du texte (du moins celui que nous pensons saisir) qui sera analysé aux chapitres III et IV sera éclairé par la présentation de ce double contexte; nous pensons mieux montrer ainsi, tout en évitant de mettre dans une relation "mécaniste" le texte et ses contextes, les liens et les écarts qui existent entre eux.

1. LA PRESENTATION DES OEUVRES

Avant de donner un aperçu de la science-fiction au Québec et du contexte socio-historique des oeuvres du corpus, nous allons indiquer les raisons de notre choix de textes.

Ainsi que nous l'avons dit, nous faisons l'hypothèse que la SF écrite au Québec peut, comme la SF en général, rendre compte des attitudes d'une société face au changement, en particulier face au changement à caractère scientifique et technique. Afin de voir dans quelle mesure la SF du Québec répond à ce potentiel, nous avons choisi d'étudier la production de SF d'une période considérée comme une période de mutations sociales telle que la Révolution tranquille avec son attrait pour le changement mais aussi ses "hésitations idéologiques", ses contradictions. Cette production se compose principalement de dystopies (voir les textes de Gouanvic et Janelle) telles que nous les avons décrites dans le présent chapitre. Nous avons donc sélectionné, dans l'ensemble de la production des années 1962 à 1972, les quatre oeuvres qui nous semblaient les plus représentatives du genre dystopie, très vivantes à cette époque.

Nous donnerons plus loin un aperçu de la production de SF de l'époque. Nous devons cependant parler brièvement de deux dystopies que nous n'avons pas retenues pour le corpus: le Scalpel ininterrompu de Ronald Després (1962) et Si la bombe m'était contée de Yves Thériault (1962); ces deux textes se présentent, en effet, l'un comme une allégorie du

"savant fou", l'autre comme un plaidoyer contre la bombe atomique s'appuyant à la fois sur des textes de fiction et sur des textes documentaires. Ces deux oeuvres ont en commun d'être en quelque sorte prisonnières de leur argumentation. Tout concourt dans les deux narrations, soit à la satire, soit au plaidoyer, et cette "logique" des textes ne permet la construction (ou la déconstruction) d'aucun projet, d'aucun "autre monde" quel qu'il soit. D'ailleurs, les destins représentés sont strictement individuels dans Si la bombe m'était contée et l'humanité est entièrement détruite par vivisection dans le Scalpel ininterrompu. Ces oeuvres nous semblent donc marginales dans le cadre de notre analyse et nous ne les avons pas gardées.

Nous avons choisi différents types d'oeuvres pour mieux voir si notre hypothèse se vérifiait à travers des textes très diversifiés. Nous ne nous sommes donc pas limitée aux romans pour adultes: les Tours de Babylone et les Nomades; nous avons aussi choisi une pièce de théâtre, Api 2967, et une oeuvre pour adolescents, Surréal 3000. L'analyse des textes nous aidera à comprendre "pourquoi" ce sont des dystopies qui ont été écrites pendant la Révolution tranquille et après. En les comparant aux dystopies classiques, nous essaierons de voir ce qu'expriment les dystopies produites au Québec, et quel discours elles expriment.

Il nous a semblé important, également, de sélectionner des oeuvres ayant une certaine "reconnaissance" de la part du public ou du milieu littéraire au sens large: les oeuvres retenues ont reçu des prix, ont été rééditées et traduites, etc. La réception d'une oeuvre peut être l'in-

dice de l'intérêt qu'une collectivité porte à un ouvrage, et donc aussi l'indice de sa diffusion et de son influence dans cette collectivité. Les oeuvres de notre corpus, par leur contenu et leur signification, ont, ou ont eu, une certaine portée, ce qui constitue un autre point d'intérêt de leur étude.

C'est en analysant les oeuvres que nous verrons que celles-ci se rattachent bien à la SF et plus particulièrement à la dystopie. Disons seulement qu'elles ont été sélectionnées pour leur caractère de "connaissance distanciée", pour reprendre les termes de Suvin; et au moins trois d'entre elles (les Nomades, les Tours, Surréal 3000) ont déjà été présentées comme des oeuvres de SF dans divers articles ou comptes rendus critiques¹.

*

Nous allons maintenant présenter rapidement les oeuvres. Surréal 3000 est un roman pour adolescents de Suzanne Martel; il a été publié en 1963 sous le titre Quatre Montréalais en l'an 3000. Il a été réédité sous le titre Surréal 3000 et nous nous servons de l'édition Héritage datant de 1980. Il a reçu le prix de l'ACELF, a été plusieurs fois réédité et traduit.

1. Voir Claude Janelle, "La science-fiction québécoise: historique et perspective d'avenir", Solaris, n° 50, 1983, p. 6-9 et Claire Le Brun, "Science-fiction/Jeunesse, La SF aux Editions Héritage: Trois auteurs pour les jeunes", Imagine..., n° 15, 1982, p. 88-92.

Des enfants de Surréal, la très moderne cité souterraine, redécouvrent le monde de l'Air Libre dont la "Catastrophe" avait fait oublier l'existence. Ils entreront aussi en contact avec le peuple mystérieux des "autres".

La première version de Api 2967, pièce de Robert Gurik, remonte à 1966, mais cette oeuvre n'a été publiée qu'en 1971. La pièce a été jouée au Québec et à l'étranger, et a été traduite en anglais. On retrouve des comptes rendus de cette oeuvre non seulement dans La Presse (Montréal) mais encore dans des journaux français, italiens, hongrois², etc.

En 2967, la vie sociale des "êtres" est étroitement réglée par les messages de l'"annonceur" anonyme qui prescrit à chacun la "ration" de marche ou de conversation compatible avec une longévité maximale; en consommant l'Api, vestige d'une civilisation disparue qu'ils cherchent à connaître, le professeur A et son assistante E font la découverte des sentiments, de la sexualité, du plaisir dont ils ignoraient tout, mais que connaissait la civilisation passée.

Le roman les Nomades, publié en 1967, a été écrit par Jean Tétreau, auteur de quelques essais philosophiques sur l'homme et sur la science.

Une catastrophe naturelle déclenche une guerre spontanée et anéantit une immense flotte de vaisseaux spatiaux, gravitant autour de la lune; sur terre, toute civilisation est détruite et Silvana, la véritable hé-

2. Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome II, p. 37 s.

roïne, accompagnée de Niels, parcourt une Italie bouleversée par la catastrophe avant de chercher à se fixer.

Écrit par Maurice Gagnon, les Tours de Babylone, publié en 1972, a gagné le prix de l'Actuelle. Il est le seul texte du corpus qui soit nommément désigné roman d'"anticipation". Cette oeuvre, la plus récente de notre étude, tranche jusqu'à un certain point sur les autres textes, par une représentation différente des valeurs, du passé et des relations entre les groupes sociaux.

En séjour de formation dans la puissante et ultra-moderne cité de Babylone, le héros, Sévère, déjoue un complot pour la prise du pouvoir. Il s'alliera aux Barbares pour lutter contre les traîtres et réorganiser le monde en réseau de fédérations.

2. LE CONTEXTE DES OEUVRES

1. Histoire de la science-fiction au Québec

Comme la SF en général, la SF au Québec, pendant très longtemps, n'a pas eu d'existence reconnue: les oeuvres produites, même typiques de la SF, n'étaient rattachées à ce genre ni par l'auteur lui-même (qui igno-

rait souvent l'existence de la SF en tant que genre), ni par le lecteur, ni par la critique. Si la première oeuvre, Mon voyage à la lune de Napoléon Aubin, pouvant se rattacher à la SF au Québec date de 1839, la SF ne dispose d'un magazine à la vie durable (Requiem) qu'à partir de 1974 et le syntagme "science-fiction québécoise" n'est proclamé et revendiqué qu'en 1979, sur la couverture d'une revue nouvelle à l'époque, Imagine... Ce terme apparaît donc postérieurement à la publication des oeuvres du corpus qui, pourtant, se rattachent au genre SF, et, plus particulièrement, à la dystopie. Nous utiliserons donc le terme "conjecture rationnelle", proposé, nous l'avons dit, par Pierre Versins, pour qualifier les dystopies de la période 1963-1973, qui sont, à proprement parler, des oeuvres de SF avant la lettre.

Plusieurs auteurs ont analysé, dans différentes perspectives, la littérature québécoise de SF. Mais les études portent souvent sur les oeuvres des années 80 et au-delà; on peut citer au hasard des textes de Jean-Pierre April, Sophie Beaulé, Daniel Sernine. Depuis 1984, l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois³ analyse tant les textes de SF que les textes critiques portant sur la SF (et le fantastique) et publie quelques nouvelles. Pour l'analyse d'une SF plus ancienne au Québec, on peut citer un article d'Elisabeth Vonarburg et de Norbert Spehner, paru en 1980, dans Science-Fiction Studies, et les articles de Janelle et de Gouanvic dont il va être question plus loin. Nous présen-

3. L'année de la science-fiction et du fantastique québécois, Québec, le Passeur, 1984 s. (publication annuelle). Voir aussi Écrits sur la science-fiction, revue bibliographique de Norbert Spehner.

terons l'évolution de la SF à la lumière de deux articles qui situent bien cette évolution par rapport aux courants sociaux de l'époque étudiée; notre revue ne sera pas exhaustive, mais traitera des oeuvres que nous estimons les plus importantes; une liste plus complète des oeuvres se retrouve dans les articles cités.

Jean-Marc Gouanvic a cherché à identifier les courants de pensée auxquels pouvaient se rattacher les "conjectures rationnelles" produites au Canada français⁴.

Le premier courant auquel se rattachent certaines oeuvres québécoises est celui de la philosophie des Lumières, avec son concept de la pluralité des mondes habités et sa réévaluation de la place de l'homme dans l'univers; l'oeuvre de Napoléon Aubin, Mon Voyage à la lune (1839), appartient à cette veine. La découverte, par le voyageur, du système social de l'autre planète est l'occasion d'une critique incisive du système social de l'époque à partir des "réalités" d'un autre monde. Ce courant sera laissé sans postérité. Il faudra, en effet, attendre plus de cent ans pour retrouver une oeuvre de la même lignée avec "le Voyage du petit homme" dans les Grimaces (1975) de Jean-François Somcynsky.

Pour la patrie, de Jules-Paul Tardivel (1895), représente le courant de la pensée ultra-montaine au Québec, courant en déclin que ce roman à thèse voudrait réanimer. Dans ce cadre de pensée, la science est en concurrence avec la religion et le Canada, repaire des francs-maçons, est

4. "Rational Speculations in French Canada, 1839-1974", Science-Fiction Studies, n° 44, 1988, p. 71-81.

considéré comme le repaire du démon. Le but du héros est donc de créer une nation catholique avant tout; pour ce faire, le Québec de 1945 dans la fiction, devra se séparer du reste du Canada.

Outre ces deux oeuvres, paraît en 1916, Similia similibus, d'Ulric Barthe, véritable "uchronie" dans laquelle les Prussiens envahissent le Québec; de Jean-Charles Harvey, paraissent, en 1922, Marcel Faure puis, en 1929, l'Homme qui va...⁵. Dans les nouvelles de ce dernier recueil (Guildo Rousseau, dans DOLQ, 1980), les personnages, telle "Hélène du XXV^e siècle", évoluent loin du terroir à travers l'espace et le temps; les récits de cet ouvrage apportent des visions neuves pour l'époque et le livre de Harvey a été temporairement retiré de la circulation avant de recevoir le prix David. En 1931, paraît la Fin de la terre d'Emmanuel Desrosiers: il s'agit d'une dystopie montrant la fin de la planète causée par l'épuisement des ressources naturelles, la surpopulation, etc.

Prenant le relais d'un ultra-montanisme qui n'a plus cours, le courant utopique s'installe peu avant la Révolution tranquille.

L'espoir social placé dans la foi laisse en partie la place à un espoir fondé sur le rôle possible des sciences et des techniques comme moteur de changement social; ce rôle s'exerce toutefois dans le cadre des

5. Voir Guildo Rousseau, "l'Homme qui va ... de Jean-Charles Harvey", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome 2, 1980, p. 371-372. Quant au roman Marcel Faure, qui est une utopie économique, voir l'article de Guildo Rousseau, Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome 2, p. 658-660.

valeurs traditionnelles. Trois oeuvres s'expriment dans ce sens: Euto-
pia (1946), utopie théocratique de Jean Berthos, Erres boréales (1944) de
 Florent Laurin (pseudonyme de Armand Grenier), utopie conquérante du Nord
 québécois rendue possible par la technique, et surtout Défricheur de
hammada, publié par le même Armand Grenier sous le pseudonyme de Guy René
 de Plour. Par sa représentation d'une technologie de pointe appliquée
 dans un monde rural conservant ses valeurs traditionnelles (famille,
 religion), par le contre-discours violent mais vite étouffé qui s'y ex-
 prime, cette oeuvre --et, à un moindre degré, les deux autres -- témoigne
 déjà des courants contradictoires qui seront la marque de la Révolution
 tranquille.

Le courant utopique n'aura pas de suite sous cette forme. Certaines
 oeuvres écrites à partir de 1973, celles d'Esther Rochon en particulier,
 apparaîtront plutôt comme des "appels utopiques", au milieu de courants
 SF d'orientations diverses.

Jean-Marc Gouanvic isole enfin un quatrième courant, celui d'une SF
 influencée par la SF américaine. Il convient ici, dit-il, d'opposer les
Tours de Babylone de Maurice Gagnon aux Aventures futuristes de deux
savants canadiens français (1949) de Louis Champagne. Cette dernière
 oeuvre transpose dans la galaxie les fantasmes anti-communistes de l'épo-
 que. Les Tours, que nous allons analyser, s'inspirent de valeurs plus

riches de la SF anglo-saxonne; le roman de Maurice Gagnon rompt ainsi avec la "nostalgie mythique et religieuse" du Canada français d'antan⁶.

Nous avons présenté en détail le contenu de l'article de Jean-Marc Gouanvic, car il montre bien jusqu'à quel point les conjectures rationnelles, à travers leurs représentations d'autres mondes ou de mondes futurs, peuvent "témoigner" avec pertinence des grands courants qui modèlent une société ainsi que des inquiétudes et des aspirations d'une société. On peut voir ici que cette SF avant la lettre est bien "la littérature des changements sociaux⁷".

Claude Janelle analyse quant à lui la SF produite au Québec jusqu'à nos jours, par rapport à d'autres courants littéraires et sociaux, et en fait un panorama. Janelle insiste en particulier sur les courants de la contre-culture et du nationalisme et sur leurs rapports avec la SF.

Des auteurs se rattachant à la contre-culture ont écrit de la SF. Ainsi Emmanuel Cocke (Va voir au ciel si j'y suis), mais aussi Jacques Benoît, dans Patience et Firlipon, utilisent des éléments de SF qui font éclater le cadre apparemment réaliste de l'oeuvre ; c'est cette "subversion de la réalité" dont parle Eizykman qui permet à l'auteur de s'ex-

6. Jean-Marc Gouanvic, "Les conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", Cahiers pour la littérature populaire, n^{os} 8-9, 1987, p. 80.

7. Jean-Marc Gouanvic, "Réflexions sur l'état de la science-fiction québécoise à travers dix années de Requiem/Solaris", Solaris, n^o 58, 1984, p. 6.

primer sur la québécoisité de façon différente et pourtant de livrer "une image exacte de [la] société fébrile" des années 70 (Janelle, 1983).

Janelle relie clairement la production de SF au Québec à la question nationale. Pour lui, il est impossible d'écrire de la SF dans un "pays incertain" tel que le Québec. "Le rêve de changer le monde...est possible" seulement dans un pays qui a "pleinement conscience de faire partie [des] sociétés en devenir⁸".

Il convient de souligner qu'il s'agit d'une perspective, d'une opinion que l'on peut discuter. Rappelons ici les réserves que fait Belleau au sujet d'une interprétation des oeuvres québécoises dans le seul cadre de la question nationale.

*

A la Révolution tranquille, "le Québec s'ouvre au monde", dit encore Janelle; il produit alors des oeuvres s'inscrivant dans le courant de la contre-culture, et aussi, plus particulièrement, un nombre élevé de dystopies: Si la bombe m'était contée (1961) d'Yves Thériault, le Scalpel ininterrompu (1962) de Ronald Després, Quatre Montréalais en l'an 3000 (1963) de Suzanne Martel, réédité sous le titre Surréal 3000, les Nomades (1967) de Jean Tétreau, Api 2967 (1967) de Robert Gurik, les Tours de Babylone (1972) de Maurice Gagnon. Janelle remarque que la plupart des

8. Claude Janelle, "La science-fiction québécoise: historique et perspectives d'avenir", Solaris, n° 50, 1983, p. 8.

auteurs cités n'écrivent pas de SF de façon habituelle et se servent de ce genre pour exprimer leurs préoccupations de façon différente. Nous choisirons notre corpus dans ce dernier ensemble d'oeuvres.

Nous n'irons pas plus avant dans l'analyse de la SF produite au Québec. Disons seulement que, pour l'auteur de l'article, après 1970, la SF au Québec s'éloignerait des préoccupations à caractère national tout en restant en prise sur la réalité sociale dans certains textes. Le roman d'Alain Bergeron, un Été de Jessica (1978), qui se passe sur la planète Mars au XXI^e siècle, en serait un exemple, avec sa critique "distanciée" du désengagement social.

Quelle que soit l'interprétation que l'on puisse leur donner, il semble que deux courants de SF ont existé et existent encore au Québec: celui (le moins développé) d'une SF ayant pour thème explicite le Québec, et celui qui met en jeu une problématique a-québécoise. Cette opposition reste cependant simplificatrice et n'est peut-être qu'apparente. Le Québec d'Erres boréales (1944) de Florent Laurin ou du Nord électrique (1986) de Jean-Pierre April est peut-être aussi la représentation d'une réalité plus large, celle des heurs et malheurs du capitalisme occidental. L'émancipation nationale, redisons-le, n'est pas le seul cadre où il soit possible de "lire" les textes produits au Québec, encore moins ceux de SF avec leurs relations différentes aux déterminismes sociaux. Les deux articles, malgré leur optique très différente, montrent que les "thèmes" des oeuvres de SF, et aussi les ruptures avec ces thèmes, sont loin d'être coupés des grands enjeux sociaux, même si les relations des

uns avec les autres sont indirectes. Après avoir analysé les rapports entre SF et courants sociaux, voyons ce que disent les historiens de la période 1963-1973, c'est-à-dire de la Révolution tranquille et des années qui suivent.

2. Histoire de la période 1963-1973: la Révolution tranquille et après

Les années 1963-1973 constituent pour la SF au Québec une période de rupture, avec l'apparition d'oeuvres se rattachant à la contre-culture et à la dystopie. Comment se présente le contexte socio-historique de ce changement dans l'imaginaire? Il nous semble capital de redire ici que l'histoire, telle qu'elle est écrite, est, elle aussi, une "image", une représentation qui n'est pas indépendante du contexte social et de l'idéologie des auteurs. Nous ferons donc référence, dans cette section, à des perspectives historiques qui appartiennent à leurs auteurs et nous les présenterons comme telles.

Les historiens voient en général deux périodes dans la décennie 1963-1973: celle de la Révolution tranquille allant de 1960 à 1966 environ, puis celle, moins tranchée pour Monière, que certains appellent "Révolution nationale⁹" qui se serait prolongée bien au-delà de la période étudiée. La Révolution tranquille est le fruit des transformations progressives qui l'ont précédée; elle-même ne s'est pas interrompue de

9. Idéologies au Canada français, p. 58.

façon brutale, mais elle a été suivie d'un jeu différent entre les forces sociales.

La plupart des chercheurs considèrent les années 60 à 70 environ comme une période de changement majeur au Québec; ce changement, toutefois, ne serait ni radical ni global et ne se serait pas effectué sans difficultés et sans contradictions. Ainsi, certains historiens voient dans la période 1939-1976 "une mutation de la société québécoise¹⁰", mais ils parlent aussi de "temps, ruptures, continuités". Monière voit également dans la Révolution tranquille une période de mutations sociales, mais avec persistance de courants conservateurs.

La Révolution tranquille, d'après Monière, n'est pas une période d'innovation véritable; c'est plutôt une période de rattrapage, dit-il, faisant suite à une période de stagnation¹¹. Il n'en reste pas moins que la Révolution Tranquille est l'époque d'un changement brusque. C'est donc, aussi, et surtout, une époque de rupture: après une longue immobilité, "deux siècles de patience" pour Gérard Bergeron (titre de son ouvrage, cité par Denis Monière) le "Canada français" choisit de "bouger": "les idées nouvelles ou les projets de modernisation qui, jusque-là, étaient ostracisés et minoritaires, sont désormais reconnus comme valables par une majorité de citoyens¹²". L'idéologie nouvelle rompt avec

10. Ibid., p. 33.

11. Le développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours, p. 319.

12. Ibid., p. 319.

l'ancienne: du respect absolu des traditions on passe au "défi du progrès"; le sentiment de résignation et d'infériorité des Canadiens-français se transforme jusqu'à l'affirmation "Québec sait faire"¹³; le Québec rural, catholique, dominé, choisit, à la Révolution tranquille, l'ouverture au changement. Cette évolution ne se fait pas sans heurts, car une partie de la société traditionnelle persiste.

Les "réalisations" de la Révolution tranquille sont nombreuses: plusieurs nouveaux ministères et de nouveaux organismes de développement social sont créés (par exemple, le ministère de l'Éducation, la Régie des rentes...). Des relations nouvelles s'établissent entre les divers éléments de la société: l'État accroît son pouvoir et prend en charge divers secteurs, tels que la santé et les services sociaux, dont s'occupait traditionnellement l'Église; en même temps, un processus de démocratisation s'amorce, qui donne un plus grand pouvoir de contestation au citoyen ordinaire; une classe sociale au rôle jusqu'alors très effacé prend du pouvoir: il s'agit, dit Monière, de la petite bourgeoisie canadienne française. Ingénieurs, industriels et architectes canadiens français commencent à faire reconnaître leurs compétences et des gestionnaires francophones prennent des responsabilités jusqu'alors confiées à des anglophones ou à des étrangers. La "fraction technocratique"¹⁴ de la petite bourgeoisie commence à administrer et à exploiter elle-même certaines entreprises et à participer à certaines prises de décision politi-

13. Jean-Jacques Bertrand, cité par Denis Monière, op. cit., p. 320.

14. Ibid., p. 320.

ques. Cette élite montante, dit encore Monière, "espère transformer son savoir en pouvoir¹⁵" et commence à y parvenir.

Le monde du travail subit également des transformations profondes pendant les années 60¹⁶. La formation de la main-d'oeuvre s'améliore et l'action syndicale prend de l'ampleur. Non seulement les syndicats appuient les revendications concernant les conditions de travail, mais encore, par leurs prises de position et leurs actions, ils participent aux grands débats sociaux de l'heure: indépendance du Québec, remise en cause du système économique par une critique radicale de type marxiste. Le monde du travail connaît donc la même effervescence que le reste de la société et, par ses attitudes et son discours propre, apporte sa contribution au discours social de l'époque.

Même s'il est remodelé de façon importante, dit encore l'auteur, le système social n'est jamais vraiment mis en question: ainsi, le système capitaliste, même s'il reçoit certaines critiques, n'est jamais contesté comme tel. La naissance d'un socialisme québécois, avec Parti pris, la montée des mouvements indépendantistes, et non plus seulement nationalistes, seront plus tardives. C'est donc dans un système social loin d'être remis en cause mais où s'instaurent des relations nouvelles que le Canadien français prend conscience de sa force possible et essaie de se prendre en charge.

15. Ibid., p. 320.

16. Paul-André Linteau et coll., Histoire du Québec contemporain, tome II, p. 522.

*

Qu'en est-il des sciences et des techniques à la période que nous étudions? Au début des années 60, la grande période de création d'universités, d'institutions, de sociétés savantes, est déjà passée. Cependant, c'est à cette époque que s'ouvre le centre de recherche de l'Hydro-Québec et qu'est créé le Conseil de la recherche médicale du Québec. Les documents de l'époque donnent une image quelque peu ambiguë de l'état des sciences au Québec. En 1963, les Presses de l'Université Laval publient un "cri d'alarme" (c'est le titre de l'ouvrage, 1963) au sujet du sous-développement de la recherche au Canada français qui, d'après les auteurs, serait lié à la situation sociale au Québec. Une étude gouvernementale datant de 1967 est plus optimiste: pour son auteur, la science au Québec en 1960 est bien intégrée au programme politique; en 1960, comme en 1936, continue l'auteur, il y a "intimité du savoir et du pouvoir, du scientifique et du politique"¹⁷.

L'essor technique proprement dit est plus marqué: avec la nationalisation de l'électricité en 1963, le Québec se lance dans la réalisation de grands ouvrages hydro-électriques. L'Hydro-Québec est une puissance économique, "un Etat dans l'Etat"¹⁸, mais aussi "un symbole du nouveau

17. Robert Duchesne, "le Développement de la communauté scientifique québécoise", p. 72; voir aussi Cri d'alarme: La civilisation scientifique et les Canadiens-français, 142 p.

18. Paul-André Linteau et coll., op. cit., p. 432.

nationalisme québécois¹⁹"; pour Hogue, l'électricité "canalise la volonté renouvelée des Québécois d'être maîtres chez eux²⁰"; ce pouvoir technique fait jusqu'à nos jours partie des enjeux de société au Québec.

Si les relations entre Etat et société ont changé, les relations entre Eglise et société ont également été modifiées au cours des années de la Révolution tranquille. L'Eglise perd son emprise sur la collectivité, tout en faisant évoluer ses propres valeurs. L'époque se caractérise par la sécularisation des institutions, par la désaffection religieuse et la remise en cause de certaines valeurs morales.

En ce qui concerne le nationalisme à l'époque de la Révolution tranquille, deux conceptions s'affrontent: celle d'un nationalisme québécois, de type économique, précédant le nationalisme des mouvements souverainistes, plus tardifs; celle d'un nationalisme canadien dont les partisans, tels Jean Marchand et Pierre Elliott Trudeau, sont les tenants du fédéralisme et de l'unité canadienne.

A côté du nationalisme, divers courants se font jour: vers 1970 apparaissent la contre-culture et son idéal non conformiste de libération, le courant féministe, le courant écologique. C'est aussi vers 1970 que se structurent les mouvements de gauche, avec la mise sur pied du Parti socialiste du Québec, du Front de libération populaire, etc. Cette

19. Ibid., p. 432.

20. Clarence Hogue et al., Québec, un siècle d'électricité, 406 p.

période a été précédée par celle de l'émergence d'une pensée de gauche qui s'est exprimée principalement dans la revue Parti Pris²¹.

A l'ensemble de ces courants très divers s'associe une crise des valeurs: le sens de la famille et des valeurs religieuses s'émousse chez une partie de la population, la valorisation du plaisir immédiat remplace celle du travail; mais surtout, nous l'avons dit, la croyance au progrès, l'attrait pour le changement, la liberté de parole et de moeurs sont des valeurs nouvelles qui prennent de l'importance.

Avec la Révolution tranquille, le Québécois commence à s'affirmer, à perdre son sentiment de honte: "Les Québécois ont...acquis à cette période la certitude qu'ils peuvent changer beaucoup de choses²²" et, dit encore Monière, "la Révolution tranquille suscite...la prise de conscience d'une nouvelle identité nationale fondée sur la prise en charge de notre destin²³".

L'effervescence des années 1962-1972 s'exprime aussi dans la littérature réaliste de l'époque; cette production culturelle fait, elle aussi, partie du contexte socio-historique; c'est pourquoi nous en dirons quelques mots ici. Maurice Arguin a bien étudié l'évolution du roman réaliste entre 1945 et 1965: notons seulement qu'il y a passage de l'expression d'une domination par l'idéologie traditionnelle à l'expression

21. Denis Monière, op. cit., p. 343.

22. Ibid., p. 329.

23. Ibid., p. 334.

d'une contestation²⁴. A la Révolution tranquille, se fait jour dans la littérature comme dans la société elle-même, la nécessité d'une rupture définitive avec le passé. "J'avais quelqu'un à tuer pour vivre demain" dit un personnage de la Ville inhumaine de Laurent Girouard. Les textes des années 63 à 73 expriment la prise de conscience, devenue collective, d'une aliénation et la nécessité du changement.

La multiplicité des changements et des tendances n'empêche pas la "persistance de courants conservateurs²⁵": ainsi, le fédéralisme, le christianisme et le capitalisme restent les valeurs de base du système social²⁶ même si, en même temps, "le climat est à la critique, à la contestation systématique et à l'expérimentation de nouvelles valeurs²⁷".

La Révolution tranquille sera suivie d'une période de "freinage" avec le retour de l'Union nationale au pouvoir, mais "la contestation et l'innovation idéologiques²⁸" amorcées à la Révolution tranquille ne seront pas endiguées pour autant; d'autres forces de changement aux idées plus radicales (mouvements de gauche, mouvements indépendantistes, etc.) prendront la relève.

24. Idéologies au Canada français, p. 96 s.

25. Denis Monière, op. cit., p. 328.

26. Idéologies au Canada français, p. 50.

27. Paul-André Linteau et coll., op. cit., p. 614.

28. Denis Monière, op. cit., p. 329.

Les années 1963-1973 constituent une période "éclatée et tourmentée²⁹", une période marquée par l'espoir, mais aussi par les contradictions, les ambivalences face au changement. Cette période reste, toutefois, d'après les écrits des historiens, une période de mutation, une période où le peuple québécois affirme son identité et se voit capable de se prendre en charge. C'est de cette complexité et de cette richesse d'une période de changement social profond que, selon notre hypothèse, les oeuvres de SF du Québec, sauront témoigner, comme nous le verrons plus loin.

29. Paul-André Linteau, op. cit., p. 614.

CHAPITRE III

LES REPRESENTATIONS DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES DANS LA SCIENCE-FICTION QUEBÉCOISE

Dans la science-fiction québécoise, comme dans l'ensemble de la littérature de SF, la science et la technique semblent être le sujet de l'oeuvre en raison de la place souvent importante qui leur est faite. Nous verrons cependant que ce qui est central dans toute SF (y compris la SF québécoise avant la lettre que nous étudions), ce n'est pas la science comme telle, mais le "discours sur la science", ses effets sociaux et sa valeur de critique sociale.

A la lumière de quelques textes qui questionnent en profondeur l'orientation des sciences et des techniques réelles, nous voulons essayer de montrer ce que peuvent exprimer les représentations distanciées des sciences et des techniques dans les quatre dystopies du corpus. Pour des raisons d'ordre pratique, nous étudierons dans deux chapitres différents chacun des aspects de la question, sans les dissocier totalement cependant: dans le présent chapitre, nous essaierons d'analyser les sciences

et les techniques ainsi que leurs conséquences en tant que mode de relation au monde. Nous tenterons de montrer plus particulièrement qu'il existe deux types principaux de représentations des sciences et des techniques, dont les significations nous semblent différentes mais qui, tous deux, interrogent les visions sociales des sciences et des techniques réelles. Avant cela, nous décrirons brièvement les sciences représentées et le statut socio-professionnel des actants pour rendre notre analyse plus claire. Avant d'aborder l'étude de la représentation des sciences et des techniques, il nous semble important de préciser ici le point suivant: dans le corpus, ce ne sont pas les sciences fondamentales qui sont représentées (comme l'est la physique dans les Dépossédés d'Ursula Le Guin, par exemple), mais les techniques qui découlent de ces sciences. Ce sont principalement les conséquences de la science, ses applications techniques qui sont critiquées ou admirées à travers les représentations, beaucoup plus que la science elle-même, qui n'est pas mise en scène ici. Nous garderons cependant le terme "sciences et techniques" (ST), car cette distinction, assez claire ici, est parfois plus difficile à établir.

*

1. QUELQUES DONNEES AU SUJET DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES REPRESENTÉES

Les images des sciences et des techniques (ST) sont nombreuses et variées dans les quatre oeuvres¹ du corpus. Plusieurs sciences ou techniques peuvent coexister dans une même oeuvre et la même science (ou la même technique) peut se retrouver dans plusieurs ouvrages.

Les sciences et les techniques liées à une source d'énergie tiennent une grande place dans les deux romans où elles sont représentées: il est intéressant de voir qu'en 1963, dans Surréal 3000, la source d'énergie représentée est l'électricité, "Premier Moteur" (S, 60) tout-puissant de la cité souterraine; on peut remarquer que l'oeuvre est contemporaine des grandes réalisations hydro-électriques du Québec. Cette image de l'électricité, dans Surréal, peut être considérée comme un emprunt à la réalité québécoise. Moins de dix ans plus tard, Maurice Gagnon, dans les Tours de Babylone (1972), met en scène, presque dans les mêmes termes, une énergie nucléaire à usage théoriquement pacifique qui "anime tout ce qui éclaire, tout ce qui chauffe ou refroidit, tout ce qui bouge au sein de la Cité" (T,28).

1. Les titres des quatre romans qui forment notre corpus d'analyse seront dorénavant abrégés de la façon suivante: A=Api 2967; N=Les Nomades; S=Surréal 3000; T=les Tours de Babylone.

L'informatique, sans toutefois être toujours nommée comme telle, est présente et même omniprésente dans trois oeuvres sur quatre: dans Sur-réal, sans que le mot soit utilisé, il semble que ce soit elle qui permette le choix et la distribution des pilules alimentaires, la surveillance des loisirs, de l'hygiène, etc. Dans les Tours, l'informatique, nommée cette fois-ci, permet la centralisation des données et l'information, du moins dans les limites du territoire soumis (T,64), le contrôle des transports aériens, etc. La centralisation des données semble évidente dans Api 2967; et c'est par la télévision que chaque "être" (A,75) appelé par son numéro matricule, apprend quelles pilules il doit consommer, quelle "ration" (A,42) de marche ou de conversation lui restent avant de perdre quelques jours d'une durée de vie soigneusement comptabilisée.

L'eugénique est représentée dans les Tours: c'est elle qui, après la Catastrophe, permet d'éliminer d'affreux mutants, mais aussi, plus tard, les faibles et les vieillards. La psychologie de type comportemental règne au centre de Contrôle Psychologique chargé de châtier ou de recon-ditionner ceux qui sont considérés comme déviants.

C'est l'astronautique qui est représentée dans les Nomades: les puissantes bases situées autour de la lune et où séjournent savants, civils et militaires, seront anéanties dès le début du roman.

Dans Api 2967, le professeur est probablement un spécialiste du langage (A,46). D'une civilisation disparue, il a récolté l'Api (lire:

la pomme) et une suite de mots et de phrases qu'il tente de classer et de décrypter.

A côté de cette liste de sciences et techniques "conventionnelles", existent des "sciences" moins "classiques" que nous appellerons "sciences et techniques parallèles" même s'il ne s'agit pas toujours de sciences et techniques à proprement parler. Dans Surréal est mise en scène une médecine aux pouvoirs très étendus qui permet la quasi-résurrection d'un enfant gravement malade (S,25 et 135); Ortiz, dans les Tours, parce qu'elle aime les gens, veut redevenir "guérisseuse" (T,155). L'architecture que pratique Darnal, pour la reconstruction après la Catastrophe, se caractérise par "le souci d'ambiance", la simplicité des matériaux, et elle s'oppose à la "monotone standardisation" que l'on trouve ailleurs (T,99).

Autre science, ou plutôt autre mode d'appréhension de la réalité: la télépathie, représentée dans Surréal, qui permet à Agatha, petite fille du monde de l'Air Libre, de communiquer avec Luc, enfant de la ville souterraine, en franchissant la barrière des langues.

Nous avons gardé pour la fin de cette énumération la "science non-scientifique" de Niels et Silvana, héros des Nomades, celle aussi des enfants de Surréal, de l'assistante du professeur dans Api et même des Barbares des Tours: nous décrivons plus en détail un peu plus loin la façon dont les personnages sans "bagage scientifique" entrent en contact avec les réalités nouvelles qu'ils ont à découvrir et à explorer.

*

Quelle est la profession des personnages? Quel est leur "statut socio-professionnel"? En d'autres termes, quels rapports ont-ils avec les sciences et les techniques et que "disent-ils" sur elles? Il s'agit d'un premier rapport à établir entre science et société.

Nombreux sont les personnages des quatre dystopies qui ont une fonction reliée aux sciences et aux techniques ou, plus exactement, à la recherche appliquée qui est surtout mise en scène dans les oeuvres du corpus. Le père de l'un des jeunes héros de Surréal est ingénieur et il travaille à la Centrale électrique souterraine avec des techniciens et d'autres ingénieurs ainsi qu'avec un médecin. Le père de Luc, autre petit héros de Surréal, est "le fameux docteur 15 P 9, médecin du Premier Grand Ordre" (S,25): "grâce à ses découvertes, on peut maintenant détruire en quelques heures les virus de plusieurs maladies en les exposant aux rayons Upsilon" (S,25). La mère de Bernard est professeur de préhistoire, science qui se révélera utile à d'autres qu'elle pour mieux connaître le monde "nouveau", celui de l'Air Libre. Les gens de la société primitive de l'Air Libre n'ont pas de profession désignée. Dans les Nomades, les scientifiques ont les professions reliées à l'exploration de l'espace: Delaroquebrussane est capitaine de vaisseau spatial; c'est un "homme de science...considéré comme le principal artisan de l'astrophysique appliquée" (N,71); il a à son bord le directeur de l'observatoire de Berne; on voit également "l'équipe de Mars" (N,99) et des astronautes, des techniciens de laboratoires lunaires.

Le "professeur A23" et son "assistante scientifique" E3253 sont les seuls personnages de la pièce, avec le présentateur de télévision qui annonce la composition en pilules de chaque repas et la remise à plus tard de l'éruption sur Vénus. Leur discipline n'est pas mentionnée.

Dans les Tours, où pourtant les ST ont une large place, il y a peu de personnages à vocation scientifique ou technique: certes, Magdalena Ortiz est médecin et a été "préfet médical du territoire nord" (T,22), Françoise Darnal est "ingénieur-architecte" [sic] (T,31), et "317" est contrôleuse de vol aérien. Mais on ne voit aucun personnage à la tête du Centre de contrôle psychologique ou à la coordination des programmes de sélection biologique. Les Tours mettent plutôt en scène une élite d'administrateurs civils (formés militairement) en conflit avec un groupe de militaires également d'élite ainsi qu'un groupe de "technocrates" à l'esprit étroit (T,174). C'est ainsi que Sévère, le héros, est "préfet de territoire à titre militaire et civil" (T,17); la princesse a "un diplôme d'ingénieur civil, un brevet d'administrateur" (T,107); elle succédera au Khan, son père, à la tête de l'empire (T,106).

L'ensemble de ces données nous conduit à remarquer que, dans aucun des ouvrages étudiés (voir tableau 1, p. 72), les héros n'ont de profession scientifique: Niels et Silvana, dans les Nomades, sont l'un diamantaire, l'autre occasionnellement animatrice à la radio. Les héros de Surréal sont de jeunes garçons qui apprennent à l'école la chimie, la géologie et la "préhistoire", mais découvrent et explorent le monde pa-

rallèle de l'Air Libre sans moyens scientifiques. Il y a certes, dans Api, le professeur et son assistante "scientifique" (sans plus de précisions); nous verrons cependant que ce ne sont pas leurs connaissances scientifiques qui leur permettront d'entrevoir la vérité sur la civilisation qu'ils étudient.

Il semble donc que les sciences et les techniques jouent un rôle important dans les oeuvres, mais que les héros, les porte-parole officiels de l'oeuvre, ne sont pas des scientifiques, premier signe peut-être d'une contestation implicite des sciences conventionnelles et de leur rôle (voir tableau 1, p.72).

L'étude du statut socio-professionnel des actants nous révèle aussi une certaine ambiguïté dans la représentation du rôle de la femme que nous ne pouvons analyser en détail ici. Disons brièvement que, d'après nous, les auteurs essaient d'attribuer un rôle plus important à la femme mais qu'ils le font avec beaucoup de contradictions, surtout dans les Tours.

*

TABLEAU I
REPRÉSENTATION DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES

<u>OEUVRES</u>	<u>"CATASTROPHE"</u>	<u>SCIENCES ET TECHNIQUES</u> <u>"CONVENTIONNELLES" ET</u> <u>"PARALLELES"</u>	<u>PERSONNAGES</u>
<u>Surréal 3000</u> (1963)	+ (ancienne)	électronique (informatique?) électricité (technique reliées à l')	enfants (qui vont à l'école) ingénieur (père de Bernard et Eric) médecin (père de Luc et Paul) professeur de préhistoire (mère de Bernard et Eric) technicien de la centrale chef du village de Laurania
<u>Les Nomades</u> (1967)	+ (dans l'intrigue)	astronautique astrophysique (Delaroquebrussane) intuition (héros Niels, Silvana)	astronautes, astrophysiciens diamantaire (Niels), animatrice radio (Silvana, "grande bourgeoise") groupes sociaux divers (survivants de la catastrophe: moines, république d'Aoste, etc.).
<u>Api 2967</u> (1967), 1ère édition 1971)	-	informatique (pas nommée) "télévision" (émettrice-réceptrice). Science de la longévité (médecine?) Analyse du langage (Professeur) Intuition (assistante scientifique)	Le professeur A23 (Sciences du langage) L'assistante scientifique B3253 (ne fait pas appel à des connaissances spécifiques) L'"annonceur" (télévision)
<u>Les tours de Babylone</u> (1972)	1) + (ancienne) 2) + (Destruction - de Babylone)	Informatique (information, transport, météo) Nucléaire: applications civiles et militaires eugénique médecine Psychologie behaviorale (CCP) Architecture	Sévère (héros): administrateur; Nemiowski (Mentor de Sévère); administrateur; Henderson, Dornier; militaires (traîtres); Princesse: diplôme d'ingénieur, va succéder au Khan Darnal: femme "ingénieur-architecte. Ortiz: femme "préfet médical". Les technocrates; les Barbares et "nos sujets"; Autres femmes: Dolorès, "mon Africaine", la contrôleur.

La représentation des ST, dans les quatre ouvrages du corpus, s'appuie sur l'existence de nombreux gadgets et sur la production de néologismes. C'est ainsi que l'on voit à l'oeuvre des "modules" et des "gyropilotes" dans les Tours (T,11); une lampe actionnée par les ondes électriques du cerveau dans Surréal (S,10), des inspecteurs-robots (S,21) et un visaphone pour les communications (S,22) dans le même roman; l'assistante, dans Api, "présente une instabilité et une brisure de l'émutus antilongévital" (A,40). Dans les Nomades sont évoqués le télescope sur Mars et les rayons S-90 (N,60), arme défensive planétaire. Ces gadgets renforcent la présence des ST, contribuent à la vraisemblance scientifique de leur représentation². "La gadgetterie technique", dit la sociologue Diane Pacom³ au sujet des sciences réelles productrices de fantasmes collectifs, aide à faire naître "l'idée confuse d'un autre monde"; les auteurs que nous étudions ont choisi de représenter un "autre monde" modelé (du moins en partie) par les sciences et les techniques.

Relevons un dernier point parmi les données fournies par les oeuvres: à l'exception d'Api, toutes les oeuvres font état d'une "catastrophe", d'une "destruction" passée (Surréal, Tours) ou contemporaine de l'action (Nomades) qui est la conséquence d'une mauvaise utilisation de la science ou de la technique. Nous décrirons cette catastrophe plus loin.

-
2. Jean-Marc Gouanvic, "L'image des sciences et des techniques dans la science-fiction québécoise: premier aperçu", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 81.
 3. "L'utopie au péril de la science", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 43.

A partir de ce relevé rapide de certaines données contenues dans les oeuvres, nous pouvons tenter d'établir une classification des sciences et des techniques et de les regrouper selon leurs caractéristiques, ce qui rendra plus clairs leur rôle et leur signification dans les oeuvres.

Il semble que l'on puisse distinguer d'une part les ST reconnues comme telles, "conventionnelles" (c'est le terme que nous utiliserons à défaut d'un autre, plus adéquat) comme l'informatique, l'astronautique, etc., qui, à travers leurs représentations, sont admirées mais surtout interrogées, remises en cause; d'autre part, des sciences "parallèles", plus "marginales", d'autres modes d'appréhension de la réalité, aux rôles et aux significations différents. Cette classification a, bien entendu, une valeur toute relative, mais elle permettra, pensons-nous, de mieux dégager ce que les représentations fictionnelles des ST, dans le cadre des dystopies, peuvent exprimer sur les représentations sociales des ST et de leur rôle.

2. LES IMAGES DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES

Après avoir relevé chaque type de ST, il semble que l'on puisse isoler quatre caractéristiques des ST officielles: sciences et techniques comme pouvoir, ST comme objets de fascination, ST déshumanisantes, et ST inadaptées à leur objet.

1. Les sciences et les techniques "conventionnelles"

a) Les sciences et les techniques comme pouvoir

Les ST sont principalement représentées comme un pouvoir. Si je trouve, "tout m'appartiendra", dit le professeur (A,73). Ce pouvoir, qui s'exerce tant sur la collectivité humaine que sur la nature, est à la fois présenté comme instrument de mieux-être et pouvoir de coercition sur la société. Même s'il est reconnu, ce pouvoir des ST est aussi fortement relativisé par certaines représentations et par les rôles attribués ou non dans les textes aux sciences et aux techniques. La maîtrise scientifique des sources d'énergie inépuisables que sont l'électricité (Sur-réal) et le nucléaire (Tours) constitue un pouvoir très étendu qui s'exerce sans remise en cause. C'est ainsi que, dans les Tours, où les appels à la paix sont fréquents, le nucléaire sert en principe à des be-

soins civils mais est utilisé pour faire rouler les chars de défense; et ce moyen "pacifique" sera transmis aux Barbares.

Presque toutes les ST représentées constituent, jusqu'à un certain point, un pouvoir: pouvoir dans le domaine des transports, de l'éclairage, de la production du confort (Tours, Surréal); pouvoir de l'informatique dans les communications, l'information (Api, Tours); pouvoir de la science militaire, arme omniprésente au service tant des traîtres que du héros et de ses alliés dans la société des Tours où, pourtant, il ne faut pas tuer (T,155). Les réalisations dues aux ST sont souvent admirées par les personnages, y compris le narrateur: Babylone (Tours) est décrite comme une ville grandiose et, à Surréal, le jeune Luc est "fier comme un vrai patriote est fier de sa patrie" (S,53) de la "création laborieuse de la magnifique Cité souterraine" (S,53). Dans les Nomades, malgré le sort qui est réservé aux ST, le déploiement des vaisseaux spatiaux autour de la lune est impressionnant et l'auteur parle d'esthétique spatiale.

A travers leurs représentations, les ST sont donc admirées plus ou moins explicitement pour le mieux-être qu'elles apportent ou pour l'impression de puissance qu'elles dégagent. Elles sont aussi, et de façon beaucoup plus importante, présentées comme un outil de contrôle social et de répression, d'uniformisation. Les images des dystopies sont une critique de l'utilisation des sciences et des techniques, une mise en garde dont nous reverrons les significations. A Surréal, où cette situation est bien acceptée, un gaz distribué par la ville fait dormir la population à heures fixes (S,92), le Cerveau électronique de diététique sur-

veille l'alimentation des citoyens de la ville (S,42) et les loisirs, l'hygiène personnelle sont contrôlés par des "écrans-espions" ou des "inspecteurs-robots" (S,21). Dans Api, l'"annonceur" surveille étroitement les agissements individuels "Z 34612, enlevez les doigts de votre nez. Tous les cinq"; il indique à un autre que "le temps alloué à [ses] déplacements mensuels a été consommé" (A,44) et qu'il risque de raccourcir sa durée de vie s'il continue à se déplacer. A Babylone (Tours), le Centre de Conditionnement Psychologique permet, par la torture, de "reconstituer une personnalité normale" aux "récalcitrants" dépistés par les systèmes de surveillance de la "Sécurité" (T,23). Dans les Tours, également, l'"eugénique", la science de la sélection biologique, est un pouvoir qui s'exerce directement sur l'homme: utilisée d'abord pour éliminer de monstrueux mutants, mi-hommes, mi-bêtes (T,22), elle permet ultérieurement de décider de la vie ou de la mort d'une personne sur la valeur de son "pourcentage d'efficacité vitale" (T,155); elle permet enfin aux Sociétaires "d'assurer [leur] homogénéité par la biologie sélective..." et de "massacrer [leurs] semblables en les décrétant d'essence inférieure" (T,110). L'eugénique permet aussi de produire des "eugéniques", êtres humains incomplets d'origine "synthétique" (T,75). Notons ici la critique explicite d'une science qui rendrait la société capable d'effectuer la sélection des plus aptes (socio-darwinisme) aux dépens de groupes d'individus jugés inférieurs; le roman cependant met en scène des personnages appartenant presque uniquement à une élite. On peut dire que Maurice Gagnon, dans les Tours, met en scène une technique progressivement détournée des finalités humaines⁴ au profit des intérêts d'une minorité

4. Guy Bouchard et coll., l'Utopie aujourd'hui, p. 66.

dominante. Ce qui paraît représenté de façon critique, tant dans les Tours que dans Api, c'est "la domination...de l'homme sur l'homme au moyen de la maîtrise de la nature" (Marcuse, déjà cité) la "grande rationalisation de la non-liberté des humains⁵"; les personnages sont conditionnés à accepter comme bon, comme normal, ce que la science aux mains d'un pouvoir peut leur fournir: confort ou sélection biologique ou encore longévité avec laquelle il devient "normal" de tout échanger, ce qui conduit à l'immobilité et l'acceptation du contrôle social.

La domination sociale représentée n'est pas le fait de la science seule ou de ses conséquences. Maurice Gagnon représente la science aux mains d'une élite, aux mains d'un groupe qui possède un pouvoir sur le reste de la collectivité. Même s'il est très indirectement abordé, le thème du rapport entre technologie et pouvoir social traverse les quatre oeuvres étudiées. L'utilisation des ST appartient rarement à un individu isolé: il n'y a que Luc qui utilise seul la boîte à rayons de son père pour guérir les malades de l'Air Libre (Surréal). Les ST sont en général entre les mains d'un pouvoir extérieur (de type politique, pouvons-nous dire, même s'il n'est jamais nommé ainsi) régissant la collectivité au moyen de cette science et responsable de l'utilisation qui en est faite. C'est ce pouvoir qui est indirectement critiqué et interrogé dans les oeuvres. C'est plus spécialement dans les Tours et dans Api que les ST sont représentées à la fois comme pouvoir et comme instrument d'un pouvoir: à l'image de la réalité, la technologie, dans les fictions étu-

5. Herbert Marcuse, cité par Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 65.

diées, semble seule responsable de la répression que constituent le conditionnement au CCP (Tours) ou la réglementation, par le biais de l'informatique reliée aux moyens de communication (télévision ou équivalents), de tous les secteurs de la vie individuelle et collective (Api, Surréal). Mais le nucléaire, l'informatique, le CCP ne fonctionnent pas d'eux-mêmes; ils appartiennent à un pouvoir: dans les Tours, ils appartiennent à un pouvoir soit civil soit militaire, suivant l'issue des conflits politiques; dans Api, à un pouvoir jamais nommé, dirigeant la collectivité à travers les messages de tous ordres transmis par "l'annonceur". La technologie en particulier dans les Tours, est un enjeu du pouvoir, quel qu'il soit (T,109): "Grâce au monopole de l'informatique...il est tout juste concevable qu'un homme, qu'un groupe minoritaire puisse...s'emparer du pouvoir pour son propre compte" (T,65). Le pouvoir détourne souvent à ses propres fins les applications possibles de la science, avons-nous vu. Maurice Gagnon critique expressément les "technocrates" à la solde du pouvoir, qui appliqueront aveuglément "les rigueurs...de l'eugénisme, du redressement psychologique...", etc. (T,174). En mettant en scène, dans un monde différent du nôtre, ces rapports entre science et pouvoir, les œuvres du corpus, si modestes soient-elles, arrivent à évoquer à leur façon le problème, capital dans notre société, de "la complicité structurelle du technique et du politique⁶". "Aujourd'hui", dit Marcuse, "la domination se perpétue et s'étend non seulement par le moyen de la technologie, mais en tant que technologie et celle-ci fournit à la puissance politique... sa grande légitimation⁷".

6. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 65.

7. Ibid., p. 65.

Cet ensemble de représentations, dans les dystopies québécoises, met en lumière et interroge l'image d'une technologie réelle qui ne soit que pouvoir toujours croissant sur l'homme et sur la nature.

Les oeuvres du corpus nous présentent donc une science qui, aux mains d'un "pouvoir" (parfois très peu déterminé), devient pouvoir sur l'homme. Cette science est aussi présentée comme pouvoir sur l'environnement, la nature, là encore de façon peu appuyée, indirecte. L'exploitation maximale des ressources naturelles "va de soi" dans Surréal aussi bien, semble-t-il, pour les personnages qui sont fiers de leurs réalisations que pour le narrateur omniscient: "à ce prix seulement [bien connaître la géologie]... on pourrait tirer de la terre toutes ses ressources" (S,73) et "l'ingéniosité et la nécessité avaient contribué à trouver un emploi pratique pour chaque nouveau minéral" (S,73). Dans les Tours, Sévère, à la fois héros et narrateur, envisage ainsi de régler à leur place le problème des Barbares dont la population est en pleine expansion: "ces immenses territoires désertiques [ceux des Barbares]... il leur faudrait nos ingénieurs, nos techniciens, notre matériel, pour les exploiter, leur faire rendre autre chose que quelques céréales..." (T,107). Ces quelques citations évoquent un monde où le besoin social est trouvé ou créé après la découverte scientifique ou technique, un monde où l'utilisation maximale des ressources semble aller de soi, où la nature, au lieu d'être "partenaire⁸" est objet d'exploitation.

8. Herbert Marcuse, cité par Jürgen Habermas, la Technique et la science comme idéologie, p. 14.

La science est aussi présentée comme un pouvoir matérialiste. Cette image, importante et significative, est surtout retrouvée dans Surréal, premier ouvrage de notre corpus, qui, en cela, se rapproche d'une utopie québécoise plus ancienne, Défricheur de hammada (1953). Les années 60 à leurs débuts sont des années d'effervescence, marquées entre autres, nous l'avons vu, par l'effritement de l'idéologie religieuse qui se diversifie, et par l'importance croissante de l'électricité comme "pouvoir", dans tous les sens du terme. L'auteure de Surréal, Suzanne Martel, essaie de prendre en charge, dans ses représentations, une réalité nouvelle de son époque: celle d'une société non plus rurale mais urbaine, modelée, non pas par Dieu mais par les techniques reliées à l'utilisation d'une électricité toute-puissante. C'est ce qu'on peut appeler, avec Jean-Marc Gouanvic (non publié), "le jeu de la bonne volonté" de l'auteure. Même si elle revient, dans sa représentation de l'Air Libre, à l'image d'un monde sans technique et animé par Dieu, elle choisit de représenter, à Surréal, la ville souterraine, un "coeur" (S,60), une "source de vie" (S,137) désacralisés, un Premier Moteur qui ne soit pas Dieu, mais soit sous la responsabilité des hommes (S,60). On peut remarquer, avec Guildo Rousseau, l'utilisation de métaphores empruntées à la physiologie du vivant pour qualifier un monde technique: Le Premier moteur est "coeur" de la cité et il apporte la "vie" (S,60); on déplore des fuites d'énergie (S,61), un "cerveau électronique" contrôle la Centrale (S,61), etc. Suzanne Martel s'efforce de dépeindre un monde auquel le progrès permet d'être agréable et de rester humain malgré les contraintes. La vie est confortable à Surréal, les valeurs et la joie de vivre y sont conservées.

Mais le monde "technicisé"⁹ de Surréal est présenté comme insuffisant. La science s'est développée chez un peuple "privé des distractions de la nature" - et ici, comme dans tout le roman, nature et science semblent s'opposer - mais vaut-elle autant que la chance de connaître les merveilles de l'Air Libre? (S,136).

La science donne un pouvoir à la collectivité, celui de modeler ses réalisations, ses façons de vivre (activités d'enseignement, surveillance, loisirs des Surréalaïs sont largement décrits) mais elle est une sorte d'envers de Dieu: "c'est bien difficile d'imaginer un créateur quand tout ce qui vous entoure est créé par les hommes" (S,138), dit Paul, l'un des jeunes héros qui considère que son peuple a ainsi "rétrogradé" (S,137). Suzanne Martel tente de représenter une science "bonne", mais elle la critique indirectement en la représentant comme productrice d'un monde incomplet: "la science de Surréal et ses restrictions" s'oppose à "la simplicité bucolique de Laurania, à la liberté presque sauvage de ses habitants" (S,53). Malgré le "Premier Moteur", malgré le progrès, le monde de Surréal est celui des ténèbres.

Le monde qui est objet d'une quête, le monde désiré, est celui de l'Air Libre, de la lumière et de Dieu et ce sont deux enfants sans autres moyens techniques que leur lampe frontale et leur bracelet émetteur-récepteur qui le découvrent. Ce monde nouveau, la science "officielle" ne sert ni à le découvrir, ni à le faire advenir: il est donné, il n'est pas le produit d'une transformation due au pouvoir de la science. Les ST

9. Gérard Raullet, cité par Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 66.

ont été "perdues" pour l'Air Libre au moment de la catastrophe (S,137). Ce pouvoir est "exploré" dans le monde de Surréal, le monde de départ mais, dans ses représentations, l'auteure ne lui confère pas la capacité de produire ce qui est autre et meilleur.

*

Ce "jeu de la bonne volonté", cette tentative pour prendre la science en charge se retrouve dans d'autres oeuvres du corpus. Les quatre auteurs que nous étudions choisissent d'introduire la science dans leur fiction, quitte à la faire disparaître par la suite. Malgré leur attitude ambivalente à son égard, ils "essaient" la science, au moins dans une partie des textes, comme élément déterminant de la vie sociale. Dans Api, les ST "conventionnelles" sont présentes même si elles sont constamment aliénantes; elles ne constituent pas ce qui permet de saisir un mode de vie autre. Dans les Nomades, elles sont également présentes sous la forme d'un pouvoir sans force, presque dérisoire, semble-t-il; elles sont explorées l'espace d'un chapitre mais, pas plus que dans Sur-réal, elles ne semblent faire partie du monde nouveau à bâtir; celui-ci sera exploré et partiellement construit à distance des ST conventionnelles. Il faut que celles-ci, semble-t-il, soient détruites avec la société pour que tout puisse commencer. "La fin de ce monde nous a libérés. La vie est belle" (N,127). Contrairement à ce qui se passe dans les autres oeuvres, les sciences et les techniques, dans les Tours, même si elles sont parfois sévèrement critiquées, participent de bout en bout

à la vie sociale. Malgré leurs dangers, elles sont toujours considérées comme nécessaires à l'évolution sociale: elles sont "sauvées" de chaque destruction possible (la Catastrophe, la destruction de Babylone) et sont même transmises à d'autres (T,184). Cependant, le monde nouveau qui devait intégrer la science n'est pas décrit.

Pouvoir de répression, pouvoir de mieux-être social; pouvoir qui contribue à la structuration d'une société "de départ", mais participe rarement à l'édification d'un monde nouveau et meilleur; pouvoir cependant présent dans toutes les oeuvres, pouvoir à tout le moins exploré. Telles sont quelques-unes des images des ST "officielles" retrouvées dans les oeuvres du corpus. Elles révèlent l'ambivalence des auteurs et de la société dont ils sont issus face aux ST réelles dont le pouvoir social est reconnu mais est à la fois objet de crainte et objet d'espoir.

Ces images, nous devons le souligner ici, sont des images dystopiques et elles se présentent avec toute l'ambiguïté que ce type de critique sociale peut comporter. Nous en ferons la critique générale plus loin, ainsi que de toutes celles des sciences et des techniques.

b) Les sciences et les techniques comme objets de "fascination"

Cette vision d'une science représentée à la fois comme bonne et mauvaise, d'une science objet à la fois de rejet et d'admiration, a été analysée par Gérard Klein (1973) qui parle alors de "fascination". Cette

étude d'une représentation ambivalente de la science semble bien s'appliquer aux oeuvres du corpus. Pour Klein, l'ambivalence face à la science qui s'exprime dans les représentations dystopiques refléterait un mélange d'attrait et de haine pour une réalité sociale perçue comme une puissance dangereuse. Les diverses représentations de l'anéantissement des ST seraient significatives de cette attitude face à la science.

Nous avons vu que tous les textes, à l'exception d'Api, font état d'une "catastrophe". La "Grande Destruction" dans Surréal a été provoquée "par la bêtise des hommes et les guerres atomiques" (S,15); la catastrophe, dans les Tours, est surtout décrite dans ses conséquences: populations décimées, apparition de mutants (T,22). Dans les Nomades, c'est un cataclysme naturel qui déclenche le système défensif planétaire (N,60) et entraîne une guerre spontanée (N,181). Dans les Tours, l'anéantissement de Babylone par Henderson constatant son échec face au héros et à ses alliés peut être considéré comme l'équivalent d'une seconde "catastrophe" survenant, dans ce cas, à l'intérieur de l'intrigue. On peut remarquer avec Jean-Marc Gouanvic que les types de changements sociaux représentés dans les oeuvres dépendent de la date de la catastrophe par rapport à l'intrigue.

La représentation d'un facteur non scientifique contribuant à l'élimination de la science est souvent présente dans la SF française, dit Klein; il en est ainsi dans les Nomades où la conjonction de facteurs naturels et de facteurs techniques déclenche la catastrophe. Pour Klein, ce type de représentation serait une façon d'éviter "de mettre directe-

ment en accusation la science¹⁰", cette science à la fois objet d'intérêt et objet d'hostilité; il traduit aussi une peur de la science et du changement. Pour la société, dit Klein, la science, même si elle est admise, est perçue plus ou moins clairement comme un risque de "changement dans l'ordre de la nature [qui] pourrait signifier le bouleversement de l'ordre social¹¹". La Catastrophe élimine cette science perçue comme menaçante, comme impossible à intégrer à l'histoire sociale. Ce qui manque aux auteurs qui représentent l'anéantissement de la science, dit encore Klein, c'est "une ouverture, la conscience d'un autre possible¹²". Dans les Nomades, la société elle-même est aussi en grande partie anéantie, mais, pour Klein encore, la représentation d'un facteur non scientifique dans le déclenchement du cataclysme permet d'"excuser" cette destruction de la science et aussi celle de la société qui constitue selon lui un constat d'échec, la "disparition de la société technicienne¹³".

La catastrophe dans les Nomades a, pour J.-M. Gouanvic, une signification différente: elle serait moins l'occasion d'un rejet de la science que la possibilité de faire "table rase", de bâtir "un monde nouveau" (N,161); ce monde nouveau, à explorer et à construire, semble être, en effet, le véritable sujet de l'oeuvre. Il n'en reste pas moins que les

10. Gérard Klein, "Préface" à A. Valérie, Sur l'autre face du monde et autres romans scientifiques de "Sciences et Voyages", p. 21.

11. Ibid., p. 25.

12. Ibid., p. 26.

13. Ibid., p. 8.

sciences et techniques "conventionnelles" n'y ont pas leur place. Dans Surréal, la catastrophe n'est pas due aux ST comme telles, mais à la "bêtise des hommes" (S,15); et les ST perdues pour l'Air Libre sont à nouveau présentes dans le "monde zéro", le monde de départ qu'est la ville souterraine. Dans les Tours, après la catastrophe, "l'avoir intellectuel, scientifique et technologique de l'homme" est "récupéré" dès que possible pour "poser les bases d'un nouveau départ et ensuite d'une évolution scientifique à la fois normale, rapide et complète" (T,63). Lors de la destruction de Babylone, il y a à nouveau maintien, protection de la technologie; celle-ci est transférée aux Barbares par les soins du héros et de ses fidèles qui, transfuges, "furent le levain d'une pâte d'artisans, d'ouvriers, de techniciens déjà plus qu'à demi-prêts à les recevoir" (T,184).

Dans la SF américaine, l'opposition entre science et culture, science et société ne joue pas: les oeuvres américaines de SF, en représentant le maintien de la "merveille scientifique¹⁴" jusqu'au terme de l'oeuvre, montrent cette intégration même relative de la science à la société; elles font de la science un acquis humain dont le potentiel vaut d'être exploré. Les Tours de Babylone, de Maurice Gagnon, auteur influencé par la SF américaine¹⁵, présente, malgré ses contradictions, cette image d'une science collectivement acceptée, choisie, comme facteur

14. Gérard Klein, op. cit., p. 13.

15. Jean-Marc Gouanvic, "les conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", Cahiers de littérature populaire, n°s 8-9, 1987, p. 80.

important de la vie sociale, et toujours sauvegardée malgré ses risques et ses erreurs.

Face à la science, la littérature dystopique québécoise que nous étudions présente un éventail d'attitudes face aux ST allant de l'anéantissement, (quoique "assisté") dans le cas des Nomades, jusqu'à la protection et à la transmission à d'autres (les Tours). A nouveau, on peut voir, dans la SF du Québec, une ambivalence profonde à l'égard des ST, mais aussi, à divers degrés selon les oeuvres, une tentative pour assumer cette réalité et ses conséquences.

c) Les sciences et les techniques comme facteurs de déshumanisation

Autre image, plus profondément dystopique, des sciences et des techniques: celle de la déshumanisation. Elle se retrouve encore, à des degrés variables, dans les quatre ouvrages du corpus.

Dans Surréal, nous l'avons vu, les personnages ne voient pas comme aliénant le monde "technicisé" qui les entoure, même s'ils s'interrogent sur la valeur de leur vie souterraine (S,136); ils restent humains et gardent leurs valeurs. Les ST, dans les oeuvres québécoises ne conduisent pas fatalement à la déshumanisation comme dans 1984 ou dans le Meilleur des mondes. C'est l'idée de bien commun qui fait accepter aux personnages l'uniformisation et les restrictions que peuvent apporter les ST (S,35).

Dans les Tours, les ST, aux mains du pouvoir en place, imposent à une partie de la population des conditions beaucoup plus déshumanisantes: conditionnement qui programme les individus par des "lessivages périodiques" (T,75), à mettre au dessus de tout le service de l'élite dominante; sélection de plus en plus étroite des plus aptes aux dépens des plus faibles et constitution d'une élite qui ne songe qu'à se reproduire et à garder le pouvoir (T,110).

C'est dans Api que l'image d'une science déshumanisante est la plus nette. Sa critique y semble aussi plus claire que dans Surréal. Dans les deux textes, les personnages, au début de l'intrigue, considèrent leurs conditions de vie comme naturelles et sont d'accord avec elles avant d'opérer une rupture. Ainsi, dans une société où tout doit concourir à augmenter la durée de vie: "j'ai réduit mes sorties à une par semaine", dit l'héroïne, "et je gagne ainsi cinq ans" (A,43). La science de la longévité incite à tout faire pour récupérer quelques jours ou quelques mois de "vie". L'alimentation se fait par pilules et tout est prévisible: "il pleut", "en effet il est 4 h 10" (A,41). On élimine des mots du dictionnaire, et le film de l'éruption sur Vénus est toujours reporté. Comme dans Surréal, les sciences et les techniques règlent tous les secteurs de la vie, alimentation, déplacements, activité intellectuelle et même vie sexuelle: "l'accouplement" est présenté socialement comme un "manque d'hygiène" et une dépense excessive d'énergie (A,51).

Les ST sont ici déshumanisantes, aliénantes, facteur de fixité, d'immobilité, au sens propre et au sens figuré (A,82). On peut évoquer

ici le monde totalitaire de 1984, mais dans Api, seul est mis en scène directement le contrôle social déshumanisant des ST. Contrairement à ce qui est représenté dans 1984, le pouvoir politique, sous-jacent, n'est pas décrit; il peut être seulement déduit de l'ensemble des représentations.

Les ST créent un besoin, elles conditionnent. La longévité est présentée par l'annonceur représentant du pouvoir comme le bien suprême pour combler un besoin créé apparemment de toutes pièces, celui de la plus longue "vie" possible. La science de la longévité, aidée par les techniques de communication, incite à une consommation pour la consommation de cette "denrée", la "vie", qui n'est, dit le professeur, qu'une "mort élonguée" (A,53). Pour faire acheter ce bien sans signification proprement humaine, l'annonceur en fait la publicité ("rien ne vaut la vie"), pousse les "êtres" (A,75) à "gagner du temps", à tout rendre échangeable avec quelques jours ou quelques mois de survie. Grâce à une science toujours en expansion, "le nouvel âge limite, grâce au nouveau rationnement des déplacements et de la parole... serait porté à 271 ans" (A,41). Tout devient chose, objet d'échange pour payer un bien dépourvu de signification réelle pour les hommes qui, eux-mêmes, deviennent choses immobiles. Dans Api, semble-t-il, on peut voir la fausse logique d'une idéologie inapparente entraîner la réification, l'échangeabilité généralisée. La pièce de Gurik fait écho aux textes qui dénoncent le "système d'échangeabilité clos¹⁶" qui serait caractéristique du système capita-

16. Boris Eizykman, Science-fiction et capitalisme: Critique de la position de désir de la science, p. 21.

liste, aux textes de Zima, de Mumford (1950) et bien d'autres sur la réification, l'aliénation. Il y a remise en cause, à travers les oeuvres étudiées, d'une science qui, de façon présentée comme normale, règle à leur place les besoins des hommes, d'une science qui déshumanise lorsqu'elle est aux mains d'un pouvoir qui ne respecte pas les libertés, qui transforme en objets d'échange ou de consommation les hommes eux-mêmes et leur environnement. Cette vision critique de l'effet déshumanisant des ST ne doit pas faire oublier qu'il s'agit d'une représentation dystopique avec sa "méfiance radicale à l'égard de l'évolution technique¹⁷". Les conséquences de l'utilisation des sciences et des techniques peuvent être différentes et peuvent être représentées différemment.

Comme dans Surréal, où les habitants de la ville sont "séduits" par le monde nouveau de l'Air Libre, les personnages d'Api changeront d'attitude lorsqu'ils auront goûté l'Api. Ils sauront trouver d'autres façons de vivre, en marge du monde "technicisé" du début de la pièce.

Comme pour chaque image dystopique déjà présentée, il y a, à travers les représentations, à la fois remise en cause des effets des ST (ici la déshumanisation) et tentative de dépassement, recherche d'attitudes nouvelles, comme nous le verrons plus loin.

17. Marc Angenot, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida et al.", Imagine..., p. 23.

d) Les sciences et les techniques: des outils inadaptés

Une dernière image des ST "conventionnelles" nous semble marquante dans notre corpus: celle d'une science non adaptée à son objet, d'une science qui ne sait pas "bien" saisir ou transformer la réalité. De ce cadre, nous excluons rapidement les Tours de Babylone: les ST n'y sont pas représentées ainsi; l'auteur en donne au contraire une image positive, même si, de façon temporaire, leur mode d'utilisation entraîne dégoût et révolte chez le héros (T,109). Ce sont les conséquences de la science, son détournement qui encore une fois sont critiqués et non la science elle-même. Dans les trois autres textes, par contre, les sciences "conventionnelles" sont plus ou moins clairement montrées comme des moyens inadéquats de connaître la réalité, d'entrer en relation avec elle.

Dans Surréal, cette critique nous semble implicite: l'auteure, avons-nous dit, essaie de montrer comme "bon" l'effet des ST dans la transformation de l'environnement (l'aménagement de Surréal) et sur les relations sociales que ces transformations entraînent mais elle ne donne aucun rôle aux ST dans le monde nouveau de l'Air Libre. Dans ce roman est implicitement déniée à la science la capacité de découvrir et de transformer. Les ST ne contribuent en rien à la découverte ou à la réalisation du monde nouveau. Il y a négation de la valeur de changement de la science.

L'image d'une science inadaptée se précise dans Api, avec la représentation des sciences du langage qui doivent permettre au Professeur, aidé de son assistante, de comprendre la civilisation disparue dont l'Api (la Pomme) est le témoin. Dès le premier acte, le professeur A23 présente qu'il existe une façon particulière de saisir l'"autre réalité", celle de la civilisation inconnue. Si quelqu'un osait croquer l'Api, dit le Professeur, "il pourrait découvrir leur secret, se transformer et devenir quelque chose que l'on ne peut imaginer" (A,50). Même si elles sont présentées dans le cadre d'une allégorie conventionnelle (Api pour la pomme, A pour Adam, E pour Eve, T,81), ces images nous semblent significatives. A et E "croquent la pomme" et découvrent une autre vie, incluant le mouvement et la sexualité. Malgré cette "connaissance", le Professeur recommence à dresser une liste des possibles mots-clés de la réalité perdue. E finit par réagir: "...la plupart des mots que tu fouilles, que tu traques, devaient être sans grande signification. Tu perds ton temps, la vie est autre part" (A,63). Pour illustrer la polysémie fuyante des termes utilisés dans la civilisation passée, elle invente ironiquement qu'un tirage au sort détermine chaque jour le sens de mots tels que "bombe" (A,69). Après avoir reconstruit une certaine logique dont ils ne saisissent toujours pas le sens profond: "on a tout appris", dit E; "oui, tout, tout, tout", dit le Professeur; "tout quoi?" "On a appris que Naples est une ville située en face de Mori...que les bretelles fleuries soutiennent les pantalons" (A,79). E remet en cause un savoir qui ne saisit de la réalité qu'une logique apparente et sans

signification véritable. Les deux personnages découvriront un autre mode de connaissance, même sans le percevoir clairement.

Un compte rendu des Nomades (Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, 1980) présente comme inutile l'épisode de l'anéantissement des astronautes et de leurs stations autour de la lune. Pourtant, l'ensemble du roman semble être une remise en cause de l'image d'une science-puissance. Au début de l'intrigue, le professeur Perche raconte comment la découverte de la planète Psyché lui a échappé: il n'a pas su tenir compte d'une "bizarrerie" dans les données (N,51), il s'est laissé influencer par "la vieille loi de Bode..." (N,52); "la nature se fiche de nous", conclut-il (N,52); elle échappe à la science rigide et inadaptée du professeur. Le capitaine ne se fie "qu'aux certitudes mathématiques" (N,71) et à ce qu'il observe. La science des astronautes est décrite comme un pouvoir illusoire qui ne permet pas l'adaptation aux nouvelles conditions entraînées par le cataclysme, ni même une bonne compréhension des phénomènes. Le capitaine, en particulier, n'arrive pas à croire à l'ampleur du bouleversement naturel et des hypothèses contradictoires sont émises à partir des données reçues (N,60). Si des "analyses" permettent d'enregistrer "un champ magnétique d'une intensité incroyable" (N,83), elles ne permettent pas de le franchir sans problèmes, ni d'éviter la mutinerie qu'engendre l'incertitude dans l'immense convoi de retour vers la terre. "Les lois de l'espace l'emportant sur la volonté humaine..." (N,88), l'imposante technologie sera détruite ainsi que les vaisseaux spatiaux et leurs occupants. Même s'ils réussissent à revenir sur terre, le capitaine et sa fille ne sauront pas s'adapter longtemps à un monde ayant

perdu son ordre apparent; leurs corps seront retrouvés par les héros qui, eux, ont appris à survivre.

Dans une dystopie telle que les Nomades, les sciences et les techniques conventionnelles ne peuvent conduire qu'à un positivisme étroit, au scientisme dont parle Cordesse¹⁸, à une pensée scientifique rigide et non pas spéculative. L'ouvrage de Tétreau tente ouvertement de montrer que les sciences officielles (ce sont les mathématiques qui sont nommées ici) "ne collent plus au réel. Elles sont radicalement fausses..." (N,33). Et l'auteur ajoute: "les choses réclament de nous une nouvelle façon de penser" (N,33). L'homme provoque la "révolte" de la nature (N,195), libre "avant que les civilisations ne l'emprisonnent dans leur réseau mécanique" (N,196). Le roman nous montre une science réduisant le monde à un objet de calcul, à un objet dont sont niées la mobilité et la polysémie¹⁹. L'auteur représente un échec des sciences et des techniques "conventionnelles" et met en scène la réplique de la nature à cette tentative de "cadrage²⁰": elle échappe aux scientifiques (N,34) puis "démolit" (N,47).

Qu'il s'agisse d'une critique des sciences et des techniques "conventionnelles" elles-mêmes, ou, plutôt, de leur mode d'utilisation et de leurs conséquences, les images des Nomades et des autres textes (sauf, en partie, celui de Maurice Gagnon) que nous venons de présenter jusqu'ici, _____

18. La Nouvelle science-fiction américaine, p. 133.

19. Voir Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 67.

20. Martin Heidegger, cité dans Guy Bouchard et coll. op. cit., p. 69.

expriment, semble-t-il, la "méfiance radicale à l'égard de l'évolution technique²¹". Cette critique dystopique peut elle-même être critiquée, avons-nous dit, ou à tout le moins être questionnée et c'est ce que fait Angenot dans son analyse de certains textes dystopiques du 19^e siècle²². Les images dystopiques sont la représentation d'une crainte et non l'expression d'une réalité "nécessaire". Les sciences et les techniques peuvent prendre d'autres visages, tant dans la réalité que dans les textes étudiés. Par leurs images négatives, les dystopies apportent, certes, une relativisation critique du pouvoir des sciences et des techniques, une interrogation sur leurs orientations. Mais les auteurs des dystopies étudiées n'ont pas (sauf Maurice Gagnon) envisagé d'autres possibles pour les sciences et les techniques conventionnelles. Ils ont plutôt tenté d'inventer de nouveaux modes de relation au monde aux significations ambiguës, dont nous allons parler maintenant.

*

2) Les sciences et les techniques "parallèles": positivité et dystopie

Les auteurs, d'une façon générale, ont cherché à intégrer la science à la vie sociale qu'ils représentent, mais ils en ont rendu une image principalement dystopique; ils n'ont pas évoqué d'autres "façons d'être"

21. Marc Angenot, op. cit., p. 23.

22. Ibid., p. 18 s.

pour les sciences "conventionnelles". Leur tentative de dépassement et d'ouverture s'est donc, semble-t-il, orientée vers la représentation de sciences et de techniques (au sens large) "différentes". Ces sciences et ces techniques "parallèles" sont envisagées dans la dystopie de façon positive; elles constituent une option jugée plus satisfaisante, dans les représentations, que les ST "conventionnelles".

C'est ainsi que, dans les Tours, est représentée une architecture "conviviale", qui respecte le mode de vie et la culture de ceux auxquels elle est destinée et qui s'oppose à l'architecture uniforme et déshumanisée de certains territoires conquis. Cette représentation, d'ailleurs courte, d'une architecture autre, en plus grande harmonie avec les hommes et l'environnement est déjà une critique sociale du modèle dominant.

La médecine représentée dans les trois romans questionne aussi un certain type de médecine. La médecine presque magique de Surréal (des "rayons...émis par des ondes" (S,104), qui protègent et guérissent, qui sortent du coma les victimes de "la mort laide" et cicatrisent leurs plaies (S,135), celle des Nomades (un traitement biochimique anti-cancéreux (N,162), une immunisation contre les radiations), semblent être un appel fantasmé à une médecine plus humaine et au soulagement de plus de souffrances. Dans les Tours, Magdalena Ortiz, ancien "préfet médical du territoire nord" (T,22), aspire à redevenir "guérisseuse" pour "aimer, soigner, guérir" (T,155).

C'est la télépathie qui, dans Surréal, permet peut-être à Agatha d'appeler Luc à l'extérieur et de lui faire découvrir l'Air Libre. Ce

mode de communication non scientifique, presque magique également, permet aussi de surmonter la barrière de langue, à tout le moins entre les deux enfants et peut-être quelques autres. En effet, nous le reverrons, la langue du pays de l'Air Libre est l'anglais. On peut appliquer, peut-être, à la télépathie et à la médecine que nous avons décrites, ces mots d'Eizykman: "toute faculté psychique, en SF, relève de la puissance du désir délié introduite dans la réalité sociale²³". Pour Klein, ce type de représentation littéraire constituerait une tentative "pour résoudre par le passage dans l'imaginaire...un problème qui n'est pas soluble dans la réalité²⁴". Quoi qu'il en soit, ce fantasme peut être vu comme une fuite, une "évasion", dirait Suvin, ou, au contraire, comme un appel au changement, appel qui pourrait ouvrir la voie à la recherche de réponses plus concrètes.

Il est important de souligner que les pouvoirs de la médecine et de la télépathie sont, comme celui des ST, d'origine non surnaturelle: c'est grâce aux découvertes du Docteur 15 P 9 que l'on peut guérir tant de maladies avec l'aide des rayons Upsilon (S,25). Quant à la télépathie "nous croyons qu'elle est le résultat de mutations à la suite de radiations", affirme le patriarche de Laurania (S,138). Les pouvoirs décrits, malgré leur démesure, n'échappent pas aux lois physiques des mondes représentés dans la fiction, ils ne sont pas surnaturels comme dans "le monde latéral et clos" des contes de fées²⁵. Dans le conte de fées, il y

23. Boris Eizykman, op. cit., p. 165.

24. Malaise dans la science-fiction, p. 35.

25. Darko Suvin, Pour une poétique de la science-fiction, p. 15.

a "substitution du désir à la réalité", écrit Suvin, mais, dans le conte, contrairement à ce qui a lieu dans la SF (où, pour Eizykman, le désir est aussi représenté), le monde désiré n'est pas "choisi" (en tout cas n'est pas représenté) comme possible. Ces représentations, propres à la SF, d'un pouvoir transformant de la réalité à la fois presque illimité et non surnaturel, peuvent être vues comme une volonté d'inscrire le désir dans la réalité; le monde autre, le monde désiré avec sa "science parallèle", est voulu comme possible.

*

Nous avons relevé, à des degrés divers dans les quatre ouvrages du corpus, une autre science ou plutôt un "autre mode de saisie du réel": il s'agit d'une saisie empirique, directe, de la réalité, saisie qui s'effectue sans la médiation des instruments ou de la connaissance scientifiques. Ces modes de saisie différents de la réalité sont en général le propre de personnages que l'on peut considérer comme socialement "marginaux", mais dont l'adaptation à la réalité est meilleure, dont les rapports avec l'environnement au sens large sont plus harmonieux. Dans les Tours, où ce type de représentation est moins apparent, les Barbares, cependant, sont les représentants de ces groupes ou individus différents qui saisissent autrement la réalité; analphabètes mais libres, ils sont admirés par le héros qui reconnaît leur intelligence et se mettra au service de leur chef (T,117,119,185).

Ce sont deux enfants indisciplinés de Surréal, nous l'avons vu, qui, par une transgression, feront la découverte capitale du monde de l'Air Libre, sans autres instruments que leur lampe frontale et un bracelet émetteur-récepteur qui leur permet de communiquer entre eux.

Dans Api, sont représentées plus clairement, chez le personnage féminin, la force de l'intuition, la saisie globale, par l'être entier, d'une réalité qui échappe aux moyens conventionnels d'investigation. Nous avons vu que les tentatives de systématisation du Professeur A23 échouent toujours. Le Professeur a, par contre, des éclairs d'intuition qui lui font saisir l'ensemble de la réalité qu'il souhaite découvrir. "Il y a peut-être plus", pressent-il, "des sensations nouvelles...qui donneraient une dimension nouvelle à chacun de nos gestes" (A,53). Lorsqu'ils auront consommé l'Api, les deux personnages trouveront la connaissance en même temps que la vie, sans toutefois en avoir clairement conscience, sans pouvoir nommer ce qu'ils découvrent. Le Professeur sait que, dans la civilisation disparue, les "êtres", Hommes et Femmes, "s'accouplaient" (A,51): mais, lorsque, après avoir mangé l'Api, il découvre la sexualité et l'amour, "c'est peut-être ça le syndicalisme" (A,58), dit E, parlant de leur expérience. Le Professeur sera partagé jusqu'à la fin entre une rationalité stérile et une intuition dont il ne sait que faire; il entrevoit seulement sa valeur quand il la voit à l'oeuvre chez E (A,65). La vie, l'intuition, apportent chez le personnage masculin d'Api des ruptures profondes mais temporaires. Le personnage féminin, l'assistante E3253, tout d'abord bien intégrée au système rigide dans lequel elle évolue, semble plus ouverte au nouveau mode de connaissance que lui

apporte le fait d'avoir goûté l'Api. Elle sait qu'à travers le plaisir, la souffrance et l'amour, à travers le corps, elle peut saisir l'autre monde, et elle en parle avec une certaine justesse; mais elle ne sait pas vraiment qu'elle sait:

Professeur - Tu es belle

E- Belle comme une perle

Professeur - Qu'est-ce que c'est, une perle?

E (butée) - Belle comme une perle (A,65)

E semble saisir la réalité sous-jacente aux mots, mais elle est sans langage pour l'expliquer. Sa saisie autre, même imparfaite, d'une autre réalité, lui permet de lutter contre la pression du système social: en opposition avec celui-ci, elle est capable de dire "c'est bon" de ce qu'elle a vécu, alors que le mot même a été supprimé (A,81), elle est capable d'affirmer, dans un monde immobilisé, que "seuls les gestes comptent" (A,82); elle accepte librement sa mort, hâtée par le fait d'avoir vécu plus intensément.

Même si son récit est prisonnier du mythe de la Genèse, Gurik, semble-t-il, présente un mode de saisie autre de la réalité, porteur d'autres possibles que ceux d'une science plus rationnelle: c'est, en effet, en "croquant la pomme" (on se souviendra ici de l'arbre de la connaissance du bien et du mal de la Genèse), et non par la science, que les personnages acquièrent une connaissance peu claire mais plus globale de la réalité autre et, semble-t-il, désirée (A,53), qu'ils découvrent une vie nouvelle qui permet d'intégrer la mort.

Dans les Nomades, Tétréau propose également un autre mode d'appréhension de la réalité, en réponse, cette fois, à la révolte de la nature face aux moyens que les hommes ont de la saisir (N,34 et 182): mode de connaissance fondé sur l'intuition alliée à l'instinct, intégré à la vie des héros dans la nature, appuyé sur le désir de comprendre les choses de façon empirique. Dès qu'elle le peut, après la catastrophe, Silvana commence à chercher l'explication des phénomènes (N,46); sa curiosité inlassable l'emporte le plus souvent sur la crainte, mais elle sait aussi utiliser le "bon sens" (N,47). Elle et Niels ont tous deux "envie d'en savoir plus sur le destin du monde" (N,134), ils "sont possédés du désir de savoir" (N,141). Niels, comme les personnages d'Api, cherche un mode de connaissance en rupture avec l'ancien pour avoir accès à une vie nouvelle: "s'il pouvait faire abstraction de ses connaissances, de ses idées préconçues, une certaine forme de vie lui serait alors possible" (N,141). Ce contact nouveau avec une nature renouvelée par le cataclysme se "vit" à travers l'existence de nomades des héros, son plaisir, sa mobilité, sa liberté malgré les contraintes (N,120). Niels et Silvana s'appliquent à surmonter les difficultés, à résoudre les énigmes du "nouveau monde" en cherchant une explication, en formulant des hypothèses (N,214); comme dans Api, "même sans le savoir vraiment, sans pouvoir le vérifier, ils n'étaient pas loin de la vérité" (N,127). Nous sommes loin, ici, de la lourde science des astronautes, de ses analyses et de sa logique inopérantes, représentées par Tétréau dans un autre chapitre. Dans les Nomades et, de façon plus indirecte, dans les autres oeuvres du corpus, un mode de connaissance autre est nécessaire pour découvrir le monde nou-

veau, entrer en relation avec lui; mode de connaissance non violent, sans domination de l'environnement qui permet un rapport plus souple, plus harmonieux avec la réalité nouvelle. "Réduire l'exigence d'ordre en libérant les aspirations et les besoins primordiaux²⁶" serait un des principes de base de la réalisation de "l'Écotopie²⁷", le pays de l'Utopie écologique. Tétreau, avant Callenbach, et en opposition avec les représentations utopiques et dystopiques classiques, a choisi de représenter l'ouverture et la mobilité tant dans la vie des héros des Nomades que dans leurs modes de saisie de la réalité. Nous étudierons plus loin ces représentations de la mobilité et du changement. Nous ne savons pas si Tétreau (qui, rappelons-le, avait déjà écrit un essai philosophique) connaissait ce texte de Heidegger: "La domination du cadrage menace de la possibilité que soit refusée à l'être humain de rentrer dans un décèlement plus originaire et d'expérimenter ainsi l'incitation à une vérité plus initiale²⁸". Les Nomades tentent d'évoquer, semble-t-il, une relation au monde plus fondamentale et plus vraie. Malgré les limitations propres à la dystopie, dont nous avons parlé, cet ouvrage, et, à différents degrés, les autres oeuvres du corpus, peuvent évoquer une tentative pour passer de la rationalité "instrumentale", celle de la technique, à

26. Guy Bouchard et al., op. cit., p. 63.

27. Ernest Callenbach, Écotopie: reportage et notes personnelles de William Weston, 321 p.

28. Cité par Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 73.

un agir "communicationnel"²⁹ par lequel les hommes et le cosmos existeraient dans un rapport nouveau.

Malgré les inquiétudes et les remises en cause qu'elles suscitent, les ST représentent pour la société contemporaine un des principaux moyens pour l'homme d'agir sur la réalité et de la transformer, de prendre lui-même en charge son avenir. Les oeuvres du corpus, avec toutes leurs limitations, prennent en charge cette réalité, avec leurs images propres.

Les auteurs des dystopies québécoises étudiées donnent ensemble une image ambivalente des ST. Mais il s'agit, peut-on dire, d'une ambivalence dynamique ou encore d'un dialogue continu, à l'intérieur des oeuvres, entre "l'hypothèse" d'une science capable d'améliorer la vie des hommes, et le rejet de cette hypothèse représenté par toutes les images d'une science qui dégrade l'homme, d'une science à anéantir, ou encore d'une science absente là où se découvre un monde nouveau. Dialogue entre ces images opposées des sciences "conventionnelles" et l'image d'une relation entièrement différente au monde. Dialogue encore à travers les textes, entre les différents visages d'une même technique (l'in-

29. Jürgen Habermas, la Technique et la science comme "idéologie", p. 21.

formatique ou ce qui en tient lieu dans Surréal et dans Api, par exemple), les différents visages des relations non scientifiques au monde. Enfin dialogue intertextuel entre les représentations des ST à l'intérieur des oeuvres et leur représentation sociale. Contrairement à ce qui est représenté dans une oeuvre classique comme le Meilleur des mondes, l'effet des ST, dans la littérature que nous étudions, n'est pas exclusivement dystopique. Il y a tentative d'ouverture aux ST, essai de dépassement d'une image purement négative de leur rôle. La libération, d'après Marcuse et d'autres penseurs³⁰, passe par les sciences et les techniques sans que nous sachions encore quelles orientations, entièrement différentes, elles devraient prendre. "La société moderne, dit la sociologue Diane Pacom, est espoir en la science³¹", malgré les risques de ce pouvoir. Les sciences ont en effet le double pouvoir de "bâtir" et de "barbeler" la réalité sociale, dit encore Diane Pacom, celui de libérer et celui d'aliéner. Il n'est qu'à voir dans le concret les effets ambigus de l'informatique, son poids et ses promesses. L'espoir, le désir, l'utopie, malgré leur force, sont, dans leur "réalisation", canalisés et déviés: l'énergie libre, la "capacité créatrice", dit Eizykman en même temps que Diane Pacom, est "dévoyée dans la production d'objets au sein du système³²", dans la rationalisation réductrice; la science tend à se figer en un mythe sans dynamisme, et en même temps à s'enfermer dans la

30. Voir Jürgen Habermas, la Technique et la science comme idéologie, p. 11 s.

31. Diane Pacom, "L'utopie au péril de la science", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 42.

32. Boris Eizykman, op. cit., p. 22.

constitution d'une relation "instrumentale", dominatrice et stérilisante, avec le monde. Ce risque n'est que risque, possibilité; il n'est pas "nécessité"; et, quel qu'il soit, il ne doit pas nous conduire à "renoncer à associer nos désirs d'émancipation aux possibilités de la technique³³"; nous devons développer à l'égard de celle-là une attitude d'"ouverture critique", mais le Principe Espérance, dont parle Bloch, n'est pas incompatible avec elle³⁴.

A travers leurs représentations, les auteurs des dystopies étudiées ont surtout donné l'image de sciences et de techniques dangereuses, de sciences et de techniques qu'il fallait craindre. Ils ont cependant choisi d'explorer, au moins temporairement dans les oeuvres, certaines possibilités des sciences et des techniques; ils ont choisi de prendre en charge, même incomplètement, la représentation d'un facteur de changement de plus en plus présent dans la réalité sociale. Les oeuvres que nous étudions "témoignent" peut-être du "processus lent de prise en charge de la science³⁵" par la société moderne.

Les auteurs québécois de dystopies, pas plus que Marcuse, n'ont pu imaginer des sciences et des techniques fondamentalement différentes, capables d'explorer ou de produire "la nouveauté radicale", le novum dont

33. Serge Proulx, "L'utopie néo-technicienne", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 58.

34. Ibid., p. 58.

35. Jean-Marc Gouanvic, "L'image des sciences et des techniques dans la science-fiction québécoise: premier aperçu", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, p. 87.

parle Bloch. Il leur faut, pour cela, imaginer d'autres modes de saisie du "réel". Ces modes de saisie neufs de la réalité, plus harmonieux, malgré leur relative timidité, sont ceux qui permettent de découvrir le monde nouveau, ou du moins montré comme tel par les auteurs, le monde à la fois représenté comme désiré et comme possible. Malgré la critique que l'on peut continuer d'apporter à la pensée dystopique, les textes étudiés montrent une relativisation, une remise en cause des sciences et des techniques "conventionnelles" comme seul moyen de comprendre et de transformer la réalité.

En représentant ces possibles choisis comme possibles dans la fiction, les oeuvres de SF, et donc, malgré les réserves, les dystopies que nous étudions, ont la capacité de poser des questions de fond sur la réalité; à travers l'évocation d'univers différents du nôtre, qui confrontent, remettent en cause nos relations avec la réalité, elles nous invitent à repenser notre "être-au-monde³⁶" et par conséquent à réévaluer le rôle des sciences et des techniques comme moyen de relation au monde. "L'espace libre du destin ne nous enferme aucunement dans une contrainte à pratiquer la technique aveuglément", dit Heidegger³⁷. C'est ce que peuvent signifier, pour nous, les représentations des sciences et des techniques que nous venons d'étudier.

C'est avec toutes les contradictions, toutes les ambivalences que nous avons décrites que les sciences et les techniques influent (ou non)

36. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 69.

37. Cité dans Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 74.

sur les différentes sociétés représentées dans les oeuvres. Dans le prochain chapitre, nous étudierons les effets sociaux proprement dits des sciences et des techniques, ou, plus exactement, la représentation des sociétés que structurent (ou ne structurent pas) les sciences et les techniques.

CHAPITRE IV

LES REPRESENTATIONS DE LA SOCIÉTÉ DANS LES DYSTOPIES QUÉBÉCOISES

Dans ce chapitre, nous étudierons quelles sociétés structurent, ou ne structurent pas, les sciences et les techniques. Nous analyserons d'abord les œuvres une par une tout en essayant de montrer comment les diverses représentations se recourent ou se confrontent, comment elles se répondent; puis nous verrons, de façon plus synthétique, quelles sont les relations des dystopies québécoises avec la dystopie en tant que genre, quels sont leurs rapports avec l'histoire de l'époque qui les a produites. Nous essaierons ainsi de montrer en quoi les dystopies étudiées sont socialement significatives pour leur époque et aussi pour la nôtre.

*

1. DES SOCIÉTÉS EN DIALOGUE

Même si les quatre oeuvres étudiées peuvent être considérées comme des dystopies, elles ne sont pas homogènes dans leurs types de représentations. Il nous a semblé intéressant de les confronter les unes aux autres et de montrer ainsi que les oeuvres semblent se répondre en présentant plusieurs facettes de la vision dystopique; ce "dialogue" que nous voulons mettre en évidence entre les oeuvres nous semble pouvoir éclairer la vision dystopique et la rendre plus significative.

1) Surréal 3000 (1963)

Trois sociétés sont mises en scène dans ce roman et ont entre elles des interactions diverses.

a) La société souterraine

La société souterraine de Surréal est une société hautement technologique où règne le contrôle social. Le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec présente Surréal comme "une société autoritaire où tout et tous sont contrôlés, où le conformisme est la seule façon d'être" pour la vie en commun dans un endroit restreint. L'hygiène, l'alimentation, les loisirs sont étroitement surveillés par des systèmes

électroniques. Un gaz somnifère distribué par la ville endort les citoyens à heure fixe et ceux-ci ont le crâne rasé.

A Surréal, c'est le sens du bien commun qui incite les habitants à accepter le contrôle social: le conformisme a été jugé nécessaire par les premiers fondateurs (S,35). Ainsi, le jeune Bernard, après avoir poursuivi longuement les dangereux "autres", doit encore apprendre ses leçons au nom de son "devoir de citoyen": il n'a pas le "droit de grandir en illettré pour devenir un fardeau à la charge de la société" (S,33). L'auteure parle, certes, d'un monde "restreint et familier, de la "science de Surréal et [de] ses restrictions" (S,53); mais ces contraintes semblent bien supportées par les personnages qui ne les critiquent pas, ne cherchent pas à s'en libérer, au contraire des personnages d'Api 2967 et des Tours de Babylone. L'auteure parle de la "résignation" des Surréalistes, et aussi de leur crainte de l'inconnu (S,13), de l'étranger (S,83-151).

Suzanne Martel décrit en termes beaucoup moins critiques que ceux d'Api 2967 une société à peine consciente de son aliénation, et qui s'affirme en même temps qu'elle est fière de ses réussites: le narrateur parle de "flambeau" (S,5), de "race nouvelle" (S,134) à propos des Surréalistes. Le monde souterrain est clos et confortable et les Surréalistes ne doivent leurs réalisations qu'à eux-mêmes. Le jeune Luc est "fier comme un vrai patriote et fier de sa patrie... [de la] création laborieuse de la magnifique cité souterraine" (S,53).

Dans la ville aux mille "perfectionnements techniques (repas "programmables", coupe-jour, air synthétique, montre émetteur-récepteur), le progrès n'est pas déshumanisant. Les adolescents aiment les jeux de ballon-robot et la natation dans les cours d'eau souterrains. Ils gardent leur "esprit d'entreprise"¹ et iront explorer le monde de l'Air Libre. A Surréal, l'amitié et la tendresse familiale sont préservées; le sens des "responsabilités civiques" est élevé et le courage atteint souvent l'héroïsme; la paix est une valeur importante. Si les Surréalistes ne croient plus en Dieu, ils n'en invoquent pas moins le "Premier Moteur", source de toute vie dans la cité. On voit que les valeurs traditionnelles sont maintenues dans cet univers de progrès qu'est Surréal.

Cette description de la ville et de la société souterraines montre déjà la complexité et les ambiguïtés des représentations de Surréal 3000. Par plusieurs traits, les images de Surréal se rattachent aux représentations des grandes dystopies classiques, telles que 1984: dans Surréal, il semble aller de soi que le progrès conduise à un monde uniformisé, étouffant. La "logique dystopique" représente comme "naturellement" aliénante l'organisation collective qui, dans 1984, s'appuie sur le politique, et, dans Surréal, sur la technologie. Dans les dystopies, c'est un mode de conditionnement social qui permet à la société (qu'elle soit tolérée ou non par les personnages) de se maintenir: dans 1984, c'est l'effacement de l'histoire même qui, assorti d'une surveillance sévère, rend "nécessaire" l'acceptation; dans le Meilleur des Mondes, le

1. Claire Le Brun, "Science-fiction/Jeunesse. La SF aux Editions Héritage: trois auteurs pour jeunes", Imagine..., n° 15, p. 89.

conditionnement social est biologique; dans Surréal 3000, l'adhésion non critique à un bien commun déterminé par d'autres conditionne à accepter le contrôle social. Cette adhésion "naturelle" au bien est également le fondement de certaines utopies, celles de Platon et de More et celle, beaucoup plus récente, du Canadien-français Guy-René de Plour, Défricheur de hammada (1952), utopies que certains auteurs qualifient (du moins les deux premières) de "totalitaires" ou fermées².

Surréal se démarque cependant de la dystopie classique par sa mise en scène d'un autre monde (dont nous parlerons plus loin), par sa représentation d'un progrès non déshumanisant, n'entraînant pas de perte d'être. L'auteure relativise ainsi elle-même sa vision dystopique.

Suzanne Martel, peut-on dire avec Jean-Marc Gouanvic, joue le "jeu de la bonne volonté", dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent: elle essaie de donner du progrès une image positive; elle tente de représenter comme bon un monde technique, urbain et sans Dieu, encore mal accepté dans la réalité de son époque. Le progrès technologique prend à Surréal la place de Dieu pour modeler la vie sociale de façon constructive, même s'il est obscurément perçu comme répressif; la société est seule responsable de ses réalisations. Cette tentative de désacralisation³ sera plus marquée dans les autres oeuvres du corpus. On peut remarquer avec Claire Le Brun⁴ que l'auteure n'oblige pas le lecteur à

2. Guy Bouchard et coll., l'Utopie aujourd'hui, p. 208.

3. Voir Jean-Marc Gouanvic, "Les conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", Cahiers de littérature populaire, n^{os} 8-9, 1987, p. 88.

4. Claire Le Brun, op. cit., p. 89.

choisir entre l'univers technique et l'univers habité par Dieu qu'est le monde de l'Air Libre. Même s'il existe un monde meilleur, le monde technique n'est pas détruit comme dans Les Nomades. Il n'en reste pas moins qu'il est représenté comme répressif, insuffisant.

Avec sa vision ambiguë des conséquences sociales du progrès, Surréal évoque les courants contradictoires de la Révolution tranquille à ses débuts: aliénation, qu'il reconnaît à peine, du Canadien-français par les "autres", les anglophones⁵ coexistant avec l'affirmation encore fragile d'une identité québécoise; "défi du progrès"⁶; perte du pouvoir de l'Eglise et décléricalisation dans une société en mutation. Dans Sur-réal, comme dans la société des années 60, il y a tentative de rupture avec le monde ancien, tentative pour évoquer ou construire un monde nouveau, avec des contradictions traduisant les divergences idéologiques qui marquent la Révolution tranquille.

Le monde technique de la cité de Surréal est supportable et même agréable, mais il est trop étroit, insuffisant. Le monde désiré est ailleurs et autre: c'est celui de l'Air Libre.

b) Le monde de l'Air Libre

C'est le monde de l'extériorité, de la lumière et de Dieu, le monde qui ne doit rien à la science; les personnages nous apprennent que

5. Voir Idéologies au Canada français, p. 74.

6. Denis Monière, Le développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours, p. 330.

celle-ci a été anéantie sans espoir au moment de la "Grande Destruction" (S,137). C'est aussi le pays où l'on parle anglais: "Welcome. Welcome, my child" sont les premières paroles de bienvenue des habitants de Laurania aux jeunes Surréalistes qui viennent de découvrir l'Air Libre (S,134). Les habitants de Laurania vivent par tribus, de chasse, de pêche et d'élevage, tandis que "la religion est le centre de notre vie", à Laurania" (S,138), explique le "patriarce" (S,136) aux jeunes Surréalistes; plus tôt dans l'intrigue, "comme Adam au Paradis terrestre, Luc découvre le grand univers de Dieu" (S,47).

Le monde de l'Air Libre semble donc l'inverse du monde technique et urbain de Surréal. Pourtant Luc, le petit francophone qui ne comprend Agatha que par télépathie, a l'impression étrange de rentrer chez lui après une longue absence (S,49); c'est un "recommencement" (titre du dernier chapitre) que de pouvoir explorer sans contrainte le pays de l'Air Libre qui a semblé si longtemps interdit aux Surréalistes après deux tentatives infructueuses pour sortir de leur ville (S,55). Les deux peuples désirent fraterniser, apprendre l'un de l'autre ce qu'ils ignorent du monde opposé; Paul, le jeune Surréaliste, exhorte ses compatriotes à vaincre "la peur millénaire de nos ancêtres pour l'Air Libre" (S,151), ce pays dont ils ont pourtant la "nostalgie" (S,152).

"L'autre pays, la ville habitable, appartient à l'étranger⁷" : ce thème de la littérature réaliste du Québec des années 44 à 65, qui a souvent pour cadre l'espace divisé de la ville de Montréal, est à la fois

7. Idéologies au Canada français, p. 75.

présent dans un roman tel que Surréal et dans la réalité du Québec de l'époque. L'Air Libre, le pays désiré, peut évoquer jusqu'à un certain point la communauté canadienne anglaise, celle où il fait bon vivre, fortement idéalisée. Mais on peut y voir aussi un double désiré du pays des Canadiens-français. Quoi qu'il en soit, on peut noter ici que Sur-réal est la seule oeuvre du corpus qui fasse explicitement référence au Québec en mettant en scène le Mont-Royal (S,53), la langue anglaise (S,134), etc.

"L'autre pays" est un pays rural, habité par Dieu et les valeurs traditionnelles, pays dont le Québec des années 60 [du moins, une partie] a encore la nostalgie. Suzanne Martel a fait sienne cette nostalgie et, malgré "le jeu de la bonne volonté", sa vision d'une société modelée par la technologie reste pessimiste. Le pays de l'Air Libre, vers lequel s'ouvre la dystopie, est un monde primitif, un monde d'avant la science, un monde plus que passé. Ce qui est désiré, projeté comme un idéal pour l'avenir, c'est le passé. C'est cette vision rétrograde du futur que Bakhtine appelle "inversion historique" et que Nadia Khouri critique dans la dystopie en tant que genre⁸.

Dans Surréal, le pays utopique de l'Air Libre est donné; il n'est pas le fruit d'une transformation survenue dans l'intrigue et il n'évolue pas; à l'inverse de ce qui a lieu dans les Tours, les deux communautés n'influent pas l'une sur l'autre avant la toute fin du roman. Le monde

8. Nadia Khouri, "Reaction and Nihilism: the Political Genealogy of Orwell's 1984", Science-Fiction Studies, n° 36, 1985, p. 136-147.

de l'Air Libre est sans changement, sans histoire, hors de l'histoire. Sa découverte est le fruit d'un simple passage, d'une transgression facilitée par l'appel télépathique de la petite Agatha (S,50). Ce "paradis" est cependant terrestre et il est important de le noter; il reste possible dans le réel imaginé, il n'est pas le produit ou le jouet de forces surnaturelles, même si c'est le "grand univers de Dieu" (S,47). Les animaux y sont dangereux, la maladie et la mort y sont une réalité, un patriarche y dirige une société peu décrite. Le rêve d'un pays autre tente peut-être ici de s'incarner et dans ce sens encore, Surréal, malgré ses faiblesses, se distingue des dystopies classiques où il n'y a pas d'échappatoire, pas d'autre pays à découvrir ou à construire.

c) Les "autres" de Surréal

Une troisième société est mise en scène dans Surréal 3000: celle des "autres" (terme toujours en italique dans le texte), jamais nommés, très peu décrits, mais toujours présentés comme dangereux, "méchants".

Ces "autres" détournent à leur profit l'électricité du "Premier Moteur", faisant ainsi la preuve de leur savoir technologique pour les Surréalistes; le pourquoi de ce prélèvement n'est pas donné et les "autres" ne communiquent jamais avec les deux groupes déjà décrits. Les Surréalistes les considèrent cependant comme malhonnêtes (S,109) et leur prêtent des intentions "fratricides". Bernard, le petit héros, seul à les entrevoir, les trouve laids; les "autres" l'attaqueront lorsque, tout en leur

laissant un message de paix, il ira sectionner leur câble de raccordement.

A la toute fin du roman, cependant, les Surréalistes cherchent à joindre ces "autres" mystérieux pour les aider, "leur offrir un précieux gage d'amitié, l'Air Libre (S,151), qu'ils considèrent ainsi comme leur bien; les "autres" pourront ainsi jouir des "avantages des deux civilisations" (S,151); ainsi, pensent les Surréalistes, "...en respectant notre idéal de paix, nous vaincrons nos ennemis sans faire la guerre" (S,151).

Les "autres" de Surréal: le mauvais visage de ces "autres" du Canada français, les anglophones, détenteurs à tout le moins du pouvoir économique au détriment de l'autre groupe, dans le Québec de l'après-guerre? En tout cas représentation d'"autres" sans nom, presque sans visage qui dépossèdent à partir d'ailleurs sans être vraiment reconnus; "autres" que l'on craint et que l'on rejette presque sans les connaître, avec lesquels il "faut" se réconcilier alors que ce sont encore des ennemis. Dans le cadre plus vaste de l'altérité, ce thème de "l'autre" est souvent représenté en science-fiction⁹. Il est souvent significatif de l'idéologie d'une société à l'égard de ce qui lui est "étranger". A côté du désir de fusion du monde de Surréal avec le monde de l'Air Libre, on peut voir dans le roman de Suzanne Martel un rejet mal assumé des "autres" masqué par la volonté de réconciliation. Pour Cordesse, ces représentations du rejet de l'Autre ou de la fusion avec l'Autre "précéderaient" la représentation d'une relation à l'autre considéré comme égal

9. Gérard Cordesse, la Nouvelle science-fiction américaine, p. 133.

et distinct; les représentations des Tours se rapprochent, nous semble-t-il, de ce troisième type.

La SF du Québec des années 60, marquée peut-être en cela par le contexte réel d'un double pays, ne représente pas encore un rapport neuf, "dialectisé", avec l'autre, comme le feront un peu plus tard Ursula Le Guin et même, au Québec, Maurice Gagnon, dont nous analyserons l'ouvrage un peu plus loin.

Un monde où la civilisation technique est obscurément répressive, qui s'oppose en apparence à un monde nouveau plus que passé: par ces représentations, Surréal est une dystopie. Mais c'est aussi une dystopie ouverte: l'auteure y explore l'hypothèse d'une technologie intégrée de façon constructive à la vie sociale, malgré les contraintes qu'elle impose; elle montre l'image d'un progrès non déshumanisant. Il n'y a pas de rupture mais il y a au moins tentative de rupture. Représenter une transgression de l'ordre établi, représenter un autre monde tel que l'Air Libre, c'est déjà questionner, relativiser la vision dystopique classique d'un enfer social sans espoir; c'est donner à voir un autre possible, même s'il n'est pas vraiment nouveau.

*

2) Api 2967 (1965 pour la création de la pièce)

Comme dans Surréal, on retrouve dans Api l'opposition entre deux mondes: le monde fixe et déshumanisé que représente l'annonceur, et

celui de la remise en question, de la mobilité, de la vie, qui est aussi celui du passé.

Ce texte est celui qui, à notre avis, se rapproche le plus des dystopies classiques. Contrairement à ce qui a lieu dans les autres textes, la tentative de dépassement de la situation dystopique paraît anéantie à la fin de l'oeuvre. La pièce se termine sur la mort (même librement consentie) de l'assistante E et sur le renoncement de A aux valeurs nouvelles en échange d'un instant de survie (A,83).

Les déterminismes dystopiques condamnent, au moins apparemment, les personnages et la société implicitement présente dans la pièce, à un retour au point de départ, à l'immobilité. "Rien ne vaut la vie", dit l'annonceur (A,30 et 83), cette vie qui, pour les deux personnages n'est qu'une "mort élonguée" (A,53). Cette réplique est à la fois la première et la dernière de la pièce. Le retour au statu quo, la circularité caractéristiques des dystopies sont apparemment totales. Les personnages d'Api, plus que ceux de Surréal, sont conscients d'une "carence de vie¹⁰", thème important du roman réaliste des années 50. Gurik ne critique pas la science mais "ce que les hommes font du progrès¹¹". Dans Api, cependant, comme dans 1984, la "logique réactionnaire¹²" de la dystopie

10. Idéologies au Canada français, p. 82.

11. Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome IV, p. 38.

12. Marc Angenot, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida et al.", Imagine..., n° 31, 1985, p. 20

représente la déshumanisation et la "perte d'être" comme les seules conséquences sociales possibles du progrès dans les moyens de communication.

Sous les traits de l'annonceur, un pouvoir social (politique) implicitement présent conditionne les "êtres" à "aimer" la longévité, à tout rendre échangeable avec elle. On peut "lire" dans Api une critique indirecte de la "rationalité collective"¹³, présentée ici comme exclusivement répressive, autre élément de la vision dystopique.

Gurik, par ses représentations, critique l'interchangeabilité des individus (les "êtres"), et celle des mots et des réalités qu'ils recouvrent (la "curiosité", par exemple (A,82) et surtout la "vie", bien différente pour l'annonceur et pour les personnages qui l'ont connue), cette interchangeabilité déshumanisante qui, pour Zima et Eizykman entre autres, nous l'avons vu, serait inconsciemment désirée par la société.

Comme dans d'autres dystopies, on retrouve dans Api la fixité, le "confinement du désir"¹⁴ ici à la longévité, le nécessaire conditionnement à un bien (cette même longévité) sans rapport véritable avec les aspirations humaines¹⁵. Les images d'Api apportent donc une interrogation critique qui se rapproche de celle de certains penseurs contemporains. On peut cependant appliquer à cette vision critique sévère la remise en cause apportée par Angenot et Gouanvic à la dystopie en général

13. Ibid., p. 19.

14. Arvin Wells, "Huxley, Plato and the Just Society", The Centennial Review, vol. 24, n° 4, 1980, p. 483.

15. Voir Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 75 s.

pour laquelle "il n'y a pas de solution de rechange, pas d'échappatoire¹⁶", alors que celles-ci auraient pu être représentées. La dystopie de Gurik ne montre pas les autres possibles¹⁷ d'une société "technici-sée", ce que pourront faire d'autres textes, en particulier les Tours de Babylone.

Dans la pièce de Gurik, les images dystopiques laissent quand même place à la représentation (toute relative, cependant) d'un autre monde qui permet aux personnages d'échapper, au moins temporairement à leur condition. D'accord avec le système social au début de l'intrigue, les personnages, après avoir goûté l'Api rompent avec leur mode d'existence figé, leur façon rigide de comprendre; une mutation de leurs attitudes face à la connaissance et à la "vie" leur ouvre l'accès à un monde différent. Ils "rencontrent la vie en voulant parvenir à la connaissance¹⁸" mais découvrent ainsi, sans bien le savoir, un autre mode de connaissance (A,56 s). Sans tout en comprendre, le couple découvre un monde où "seuls, les gestes comptent", où la vie au risque de la mort remplace "notre immobilité" (A,82); les deux personnages découvrent le sens et la valeur de la sexualité, de l'émotion, le sens du mouvement (A,75), le sens de ce qui est autre (A,56) et "plus" (A,53), hors de toute concrétisation dans un projet défini. Api peut ainsi être rapproché des Nomades

16. Jean-Marc Gouanvic, "1984 à la lumière de la science-fiction moderne", Imagine..., n° 25, p. 14.

17. Gérard Klein, "Préface", à A. Valérie, Sur l'autre face du monde..., p. 26.

18. Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome IV, p. 38.

de Tétréau, que nous allons étudier, pour cette importance accordée au mouvement. "Un tourbillon, des mots, des mouvements, des fonctions mystérieuses, un écran semi-opaque... l'Api" (A,53). A et E ne sont pas les seuls à retrouver la vie: sous l'influence de l'Api, de nombreux terriens se mobilisent, "marchent à une vitesse accélérée" (A,76), au mépris de leur longévité, naguère si précieuse.

Le texte, toutefois, est prisonnier du mythe de la Genèse, nous l'avons dit, ce qui réduit son expressivité à du "déjà joué" (A,51): c'est un geste quasi magique, celui de "croquer la pomme", qui permet de saisir la réalité "nouvelle", celle de la vie véritable et du mouvement. Et cette réalité nouvelle est celle d'une civilisation disparue; comme dans Surréal, elle est chose du passé, de ce passé qui est le "lieu" des valeurs "nouvelles", des valeurs désirées.

Nous retrouvons dans Api certaines caractéristiques des autres oeuvres du corpus: circularité dystopique, encore une fois incomplète, tension entre un monde technique structuré, répressif, aliénant et un monde de mouvement, de rupture plus ou moins marquée avec l'ordre établi.

Api, comme les autres textes, peut constituer, à travers ses tensions, une interrogation critique de la société de l'époque: critique et interrogation, par les Canadiens-français, d'une domination peu nommée, peut-être celle d'un progrès vu comme envahissant, aliénant, s'il est mal utilisé, ou celle d'un Etat technocratique, ou encore celle d'un autre groupe, majoritaire et dominant; mise en scène, aussi, du désir de rupture qui caractérise l'époque de la Révolution tranquille.

Malgré ses images beaucoup plus dystopiques que celles des autres oeuvres, la pièce de Gurik reste une dystopie ouverte: elle laisse entrevoir, au moins pour l'individu (mais A et E semblent servir d'exemple à d'autres), la possibilité de se libérer de l'aliénation, sinon de lutter contre elle.

*

3) Les Nomades (1967)

Comme dans Api et Surréal, mais avec des variantes, deux mondes s'opposent dans les Nomades: le monde des scientifiques, qui, cette fois, est détruit et le monde renouvelé par le cataclysme, qui est exploré par les héros.

La société des scientifiques, enfermée dans ses vaisseaux, est une société rigide et aussi une société en crise. La Catastrophe bouscule l'ordre établi (N,71) et déroute la rationalité stérile des "savants": malgré les données qu'ils reçoivent, ils sont incapables de prendre des décisions valables et ils choisissent des mesures inadaptées et inhumaines. Ainsi, le capitaine affirme, malgré l'ampleur de la tragédie: "Je ne crois rien. Je constate. Je calcule. J'ordonne" (N,66). Le groupe de l'espace est présenté comme peu cohérent, peu solidaire, et la mutinerie y éclate. Il sera finalement anéanti, tant à cause de la catastrophe

naturelle qu'à cause de ses erreurs. Sur terre, la civilisation sera également détruite par la Catastrophe.

Dans ce chapitre des Nomades, enclavé au début du roman, il y a donc une critique dystopique sévère de l'effet social des sciences et des techniques: le groupe des "scientifiques" fait preuve d'un positivisme étroit, est imbu de fausses certitudes, manque de qualités humaines. Nous avons déjà indiqué que les Nomades sont une critique d'un faux pouvoir, apporté par les sciences et les techniques, sur l'environnement et sur les autres; la Catastrophe qui consacre l'échec du groupe détenteur du pouvoir scientifique et technique est une dénonciation dystopique du progrès et de ce qu'il fait des hommes. Le groupe des savants ne se transforme pas, n'évolue pas; il sera anéanti. Cette vision univoque, purement dystopique du groupe détenant le pouvoir scientifique et technique est relativisée, remise en cause par les images différentes données par certains textes du corpus.

Dans les Nomades, comme dans Surréal, le monde technique est clos, séparé du monde désiré, celui d'une terre renouvelée. Le groupe de l'espace est puissant et son pouvoir est critiqué. On peut aussi voir, dans les images dystopiques de ce chapitre, outre la crainte des effets du progrès, le refus d'un monde trop structuré, trop rationnel.

Le roman de Tétreau comporte aussi, avons-nous dit, la représentation d'un autre monde, monde physiquement bouleversé, où des modes de vie nouveaux sont explorés par les héros avant leur retour à une certaine stabilité. A l'inverse du monde de l'Air Libre dans Surréal, le monde

terrestre des Nomades est un monde en véritable mutation. La "révolte" de la nature (N,195) a jeté bas la civilisation; sur la terre remodelée, des chaînes de montagnes nouvelles surgissent (N,146), des espèces mutantes, animales et végétales, apparaissent et le continent perdu de l'Atlantide a même refait surface (N,64).

Dans cet univers en transformation, où ils évoluent, les héros peuvent librement questionner leurs valeurs, adopter de nouvelles façons de vivre: la famille, le mariage, les enfants sont ainsi contestés en tant qu'entrave au plaisir et à la mobilité (N,204,207); l'attitude morale empoisonne et semble sans fondement en l'absence de société (N,208). Alors qu'il est omniprésent dans Surréal, Dieu est absent de toutes les sociétés représentées dans les Nomades. Les valeurs nouvelles, plaisir, libre sexualité, primauté de l'instinct, font l'objet de la réflexion des héros qui en font ensuite l'expérience. Nous verrons plus loin comment évoluent ces valeurs.

Pour les héros, comme pour la nature (qui est personnalisée), la Catastrophe est l'occasion d'une rupture, d'un "recommencement du monde" (N,132), d'une remise en question de tout, sans exception: "Ce monde en ruine signifiait un monde nouveau" (N,161) et, dit l'héroïne à son amant: "le monde est autre, nous ne sommes plus les mêmes" (N,257). La tentative pour représenter la rupture, la mutation, la nouveauté radicale, est plus marquée que dans Surréal: la Catastrophe (qui, dans les Nomades, survient dans l'intrigue et non dans le passé de la fiction) a éliminé le monde ancien; le monde physique lui-même est changé et les héros (c'est

Niels qui parle ici) veulent faire table rase de "leurs connaissances, de [leurs] idées préconçues" pour retrouver une "forme de vie primitive" (N,141) fondée sur l'intuition et la primauté de l'instinct, pour commencer à bâtir un monde nouveau.

Le monde nouveau est celui de l'extériorité, de la liberté et de la nature, comme celui de l'Air Libre dans Surréal: mais, contrairement à l'Air Libre, dans Surréal, ce n'est pas un monde rural et stable: c'est un monde transformé par la Catastrophe, un monde en mutation. C'est un monde à la fois terrestre et idéalisé où les héros mènent une vie de nomades par nécessité mais aussi par plaisir: "La fin de ce monde nous a libérés. La vie est belle!" s'exclame l'héroïne (N,127). Une grande partie du roman est consacrée à l'apologie du plaisir de vivre (N,157). Malgré les difficultés qu'ils rencontrent inévitablement, Niels et Silvana "n'éprouvèrent aucune appréhension à l'idée de leur nouvelle aventure. Ils l'envisageaient avec plaisir" (N,143). L'auteur évoque aussi "le désordre et le vague dans lesquels le désir, la convoitise, la passion, tous les mouvements du coeur et de la chair apparaissaient" chez les héros (N,122). Ceux-ci aiment vivre sans effort, s'arrêter ou bouger librement (N,136) et ils sont "fantaisistes" dans leurs horaires (N,213). Fréquemment, le couple éprouve "le besoin d'un changement...le désir de partir vers d'autres horizons... de voir autre chose" (N,211); Silvana, longtemps, ne voudra pas "d'élément fixe" dans sa vie (N,207). Les héros, de concert avec la nature, chantent le plaisir de l'imprévu (N,194), du changement, du mouvement, à distance de tout projet défini. Comme dans Api, les Tours et même Surréal, la mobilité est une valeur profonde.

Ce plaisir de vivre et de se déplacer, les nomades Niels et Silvana ne souhaitent pas le partage au début de leur périple: ils ne veulent pas "lier amitié avec des inconnus" (N,213) et se tiennent presque constamment à distance des sociétés plus ou moins structurées qu'ils rencontrent (N,114). Les héros des Nomades, comme ceux des dystopies en général, sont individualistes: l'ordre social, la structure sociale leur semblent menaçants "par nature" pour les valeurs qu'ils tiennent pour essentielles: la mobilité, la liberté, l'instinct, etc. Le rapport entre les héros et les groupes sociaux qu'ils rencontrent rend plus nette l'opposition entre les représentations favorables de la vie de nomades de Niels et Silvana et les représentations souvent négatives de l'organisation collective chez les autres survivants. La plupart des groupes rencontrés par les héros sont critiqués par ceux-ci et présentés comme dangereux ou insatisfaisants par le narrateur. Durant leurs pérégrinations, Niels et Silvana sont confrontés à au moins six groupes de survivants, à six modèles sociaux plus ou moins décrits qu'ils évaluent, qu'ils "explorent". Les sociétés rencontrées sont en majorité présentées comme dangereuses (N,166), répressives (N,114), fondées sur la discrimination, composées parfois de "gueux" (N,114). Un groupe de danseurs, avec lequel les héros n'ont pas osé prendre contact, devient "leurs ennemis" à cause de leur ton qui, "en tout cas, était menaçant" (N,169). Niels tuera plusieurs de ces "chenapans" (N,171) avec une arme automatique capable de faire de la "bonne besogne" (N,173). Le héros tue avec indifférence des "ennemis" qu'il ne connaît pas, alors même que la paix lui semble indispensable à l'établissement d'un monde nouveau (N,218). Ces attitudes

contradictoires de violence à l'égard des "autres", dans un univers où la paix est un "principe", se retrouvent dans Surréal et, surtout, dans les Tours.

Certains "autres" sont pourtant considérés de manière plus favorable: les héros apprécient la société de moines musiciens pour lesquels "ce n'est pas le bien qui est l'objet de la morale mais le beau" (N,183). C'est une erreur d'avoir fait reposer l'ordre social sur le bien, dit l'un de ces moines, critiquant ainsi assez clairement la pensée utopique de Platon et de More. La "République nouvelle" d'Aoste (N,184), décrite aussi par un des moines, est également fondée sur "le beau comme inspiration constante des citoyens et de l'Etat" (N,182); la femme est l'égale de l'homme; il n'y a pas d'argent; le travail et la procréation sont en quelque sorte des lois dans cette société à laquelle sont invités à se joindre (par le biais d'un écriteau) "tous ceux qui n'ont pas perdu foi dans l'avenir de l'homme" (N,210). Cet appel ne sera pas entendu et la République nouvelle ne sera jamais mise en scène dans le roman.

Pendant la majeure partie de l'intrigue, les héros choisissent la vie libre des nomades et se tiennent à l'écart de tout projet collectif. Cet individualisme semble refléter la crainte d'une "rationalité collective¹⁹" considérée comme inconciliable avec le besoin d'épanouissement personnel. Exprimée souvent de façon dogmatique (quoique indirectement), cette crainte est très présente dans les représentations dystopiques.

19. Marc Angenot, op. cit., p. 19.

Le sens des valeurs évolue chez les héros à la fin de l'oeuvre: ils tentent alors d'effectuer un retour à la stabilité, à la vie collective et à des valeurs plutôt traditionnelles. Niels et Silvana entrent en conflit sur l'orientation à donner à leur vie et à leur voyage: alors que Silvana souhaite retourner dans le pays de sa mère, Niels est attiré par le projet collectif de la République d'Aoste et les valeurs "de la vie en commun dans un monde à faire ou à refaire" (N,217). Il mourra accidentellement avant de rejoindre Aoste, "coeur et cerveau du monde nouveau" (N,210). Silvana choisit le retour au pays de sa mère et du passé. Ses valeurs changent: elle retrouve le sens de la maternité, car "trop de liberté ou pas assez, c'est la même chose" (N,207). Elle aime "instinctivement" (N,243) le fils qu'elle n'avait pas désiré. Décidée à se fixer dans le village maternel, elle découvre, dans une société qu'elle aide à s'organiser, le sens de la famille et de la vie sociale, "l'une vivant de l'autre" (N,246), ainsi que le sens du partage, du travail et de l'administration. Silvana participe à l'ébauche du projet social du village: partage des terres, absence d'argent, travail obligatoire, etc. Elle dirige un comité puis s'en retire pour élever son fils, la société ayant besoin "d'hommes nouveaux" (N,260).

On trouve une fois de plus dans cette oeuvre le retour au passé, et la circularité dystopique, la mise à distance de ce qui est social, du moins temporairement. "Un monde nouveau, mais semblable au nôtre²⁰" titre Le Canada Français du 20 avril 1967 au sujet des Nomades. Malgré

20. Le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome IV, p. 618.

la promesse d'un monde radicalement différent, le projet social est à peine esquissé et il n'est pas réellement novateur.

Dans les Nomades, cependant, l'ouverture est plus marquée que dans Surréal et que dans Api. Une certaine forme d'"appel utopique²¹" s'y fait entendre: un autre mode de saisie de la réalité est proposé, un monde voulu comme nouveau est mis en scène. Les tensions qui règnent dans ce monde nouveau sont elles-mêmes significatives: tension entre l'attrait pour une nouveauté radicale et l'attrait pour le passé, tension entre l'individualisme des "nomades" et le désir d'appartenir à un groupe, tension, enfin, entre libre mouvement presque sans but et projet social concret. Ces tensions mêmes sont une forme d'ouverture (timide, il est vrai), de dépassement de la vision dystopique.

*

4) Les Tours de Babylone (1972)

Dans les Tours, il n'y a pas de nostalgie mythique ou religieuse²² des valeurs traditionnelles: ni Dieu, ni famille, ni patrie ne sont, à proprement parler, mis en scène dans ce roman. Le héros ne connaît que la raison, le courage et la détermination; il éprouve de l'attachement

21. Jean-Marc Gouanvic, "L'utopie en domaine français au Canada: aperçu historique", Imagine..., n° 31, 1985, p. 15.

22. Jean-Marc Gouanvic, "Les conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", Cahiers de littérature populaire, n° 8-9, 1987, p. 80.

pour certaines personnes (son mentor, le préfet Némirowski, une femme, Françoise) mais cet attachement semble exclure la fidélité ou le regret. La liberté sexuelle est égale pour les hommes et pour les femmes. Le héros, cependant, épousera la princesse et en aura un fils qui naîtra en pleine guerre. Tout d'abord solidaire de son groupe (la Société, transnationale), le héros, déçu par lui, choisira, après réflexion, de le quitter.

Le passé tient peu de place dans les Tours. Certes, le héros regrette sa jeunesse en Asie centrale, et son périple se termine devant la cité de Babylone, "notre point de départ", dit-il (T,183). Mais le héros vient surtout la libérer des traîtres et l'un de ceux-ci, après évacuation des habitants, anéantira la cité. Au contraire de ce qui a lieu dans les Nomades et Surréal, le passé, dans les Tours, n'est pas désiré comme lieu de retour et de recommencement. Il est plutôt représenté comme point de départ de situations qui se dégradent: la Société devient despotique, le pouvoir se corrompt, la sélection biologique, juste et utile au début, devient discriminatoire et abusive (T,110). "Pars sans regrets et surtout sans remords", dit Nemirowski à Sévère, enjoignant à ce dernier de quitter "une Société qui n'existe plus" maintenant qu'elle est devenue un instrument de contrôle social aux mains d'"affreux petits technocrates" (T,174).

Comme dans Surréal et les Nomades, on remarque, dans les Tours, une représentation ambivalente de la paix et des relations aux autres. La paix fait partie des valeurs prioritaires du héros et de ses fidèles mais

les rapports avec les autres groupes se règlent le plus souvent par les armes. Dans un monde où il ne faut pas tuer (T,155), où l'usage du nucléaire à des fins militaires a été supprimé (les chars sont toutefois à propulsion nucléaire, avons-nous vu), où, dit le héros victorieux, "il n'y a pas de gloire à la guerre" (T,83), les campagnes succèdent aux campagnes. En Asie Occidentale, il faut lutter contre des nomades retournés à "l'anarchie, soit pour les refouler soit pour les soumettre" afin d'en faire des "sujets" (T,41 s.). Détenteurs d'une technologie militaire avancée, les survivants de la Catastrophe en Amérique du Nord ont "sombé dans la plus noire Barbarie" (T,44); le héros règlera rapidement leur sort par une éclatante victoire militaire. Il luttera aussi par les armes contre la Société et son pouvoir excessif. On remarque à nouveau (voir Surréal et les Nomades) que certains "autres" sont représentés "d'office" comme de dangereux ennemis, à abattre malgré un idéal de paix. La représentation des Barbares sera toutefois différente, nous le verrons.

Dans les Tours, comme dans les trois autres textes, on remarque la valorisation de la mobilité, de la liberté, et aussi d'un certain anti-conformisme. La représentation des Barbares en est le principal exemple, mais on retrouve les mêmes traits dans d'autres parties du roman. Ainsi, durant leur long voyage pour rejoindre les Barbares après qu'ils ont quitté la Société, Sévère et Magdalena Ortiz prennent conscience de la richesse de la vie de "nomades"(T,166) qu'il leur faut adopter. "Dévier. Nager vers le large. Fuir. Donc sortir", songe le héros, qui poursuit: "Magdalena et moi... ignorants du lendemain, maîtres cependant d'avancer

ou de rester sur place" (T,166). Ces termes sont presque ceux des Nomades de Tétreau. Pour le héros et sa compagne, cette vie est celle du bonheur et de la liberté (T,166). On trouve, dans les Tours, plusieurs exemples, quoique peu développés, de subversion de l'ordre établi, de transgressions de la part des personnages: contrevenant aux règles de la Société, Némirowski permet aux "sujets" d'acquérir une formation médicale (T,172) et Sévère, le héros, emploie des auxiliaires barbares (T,125); Henderson, l'un des traîtres voulant s'emparer du pouvoir, apprécie le "non-conformisme" du héros (T,124). Enfin, le héros quitte son groupe d'origine pour se joindre à un nouveau groupe, nous l'avons vu. Cet attrait pour l'extériorité, la liberté, et aussi une certaine subversion, est plus marqué dans les Tours que dans les autres textes. On peut voir dans ces représentations une valorisation dystopique de la richesse individuelle en opposition avec le collectif; mais on peut y voir aussi, nous en reparlerons, un appel au changement.

Après cette courte étude des valeurs et du rôle du passé, nous pouvons essayer d'analyser la représentation des deux groupes sociaux principaux et de leurs relations. Nous retrouvons dans les Tours la structure double des autres textes avec un monde de départ technique où règne le contrôle social, et un autre monde, celui des Barbares, beaucoup plus libre.

Le monde sur lequel s'ouvre le roman est celui de Babylone: c'est un monde technique, celui de la rigidité et du contrôle social; même le mot "liberté" y a un sens restreint (T,166). Il est dirigé par les

puissants Sociétaires dont fait partie le héros. Ce groupe constitue une élite à la fois critiquée et implicitement valorisée. Sévère ne croit pas en l'essence supérieure des Sociétaires ("à chance égale, les non-Sociétaires nous valent", dit-il (T,93), mais il accepte l'idée d'une élite qui soit le produit d'une sélection et reçoive une formation plus approfondie (T,93). Tous les personnages importants du roman (sauf la princesse et le Khan, appartenant encore à une élite, étrangère cette fois) sont des Sociétaires de haut rang, qu'il s'agisse du héros ou des chefs des factions rivales qui complotent contre le pouvoir en place. Le héros se sent même une certaine parenté avec l'un de ceux-ci, l'orgueilleux Henderson. L'élite s'arroge des droits présentés comme abusifs (éliminer, par exemple, ceux qui sont considérés comme inférieurs, T,110), mais le héros peut demander à sa "guide" de faire l'amour et la cuisine; il peut dire "mon Africaine" (T,11) et "nos sujets" (T,117), il peut décider pour les Barbares (T,107), et même pour les peuples du monde entier (T,188), de ce qui serait bon pour eux.

La Société est montrée comme répressive, non seulement en tant qu'élite, mais en tant que pouvoir d'Etat, mode d'organisation sociale: "Nous n'avançons plus. Au nom de notre pureté biologique... une bande d'eunuques est en train de nous purifier, de nous contrôler, de nous surveiller à mort" (T,118). Grâce à la "possession" de la technique, nous l'avons vu, la Société peut livrer à la répression les indisciplinés, les récalcitrants au nom de "la soumission au diktat de l'intérêt collectif" (T,111); mais, se demande encore le héros "cet intérêt collectif s'appelle-t-il Henderson, Tallantyre?" (T,111); ces deux personnages,

qui occupent des postes-clefs dans l'organisation sociale, sont tous deux des traîtres. Darnal, une architecte, dénonce la progagande de la Société (T,93) et Némirowski convie le héros à penser par lui-même hors de tout ce qu'on a pu mettre en lui (T,15). Dans la représentation d'un pouvoir centralisateur qui brime les dissidents et les marginaux au nom de l'intérêt général, on peut voir la critique, apparemment justifiée, d'un système social inhumain et contraignant. Mais dans ces mêmes représentations, on retrouve certains traits de la vision dystopique: la critique de la "rationalité d'Etat qui subordonne l'individu à des fins étrangères²³" et est montrée comme nécessairement déshumanisante, la protestation contre l'organisation collective représentée comme exclusivement mauvaise dans ce texte. Rappelons que, dans Surréal, l'organisation sociale, si contraignante qu'elle puisse apparaître aux yeux du lecteur, n'est pas présentée comme répressive dans l'esprit des personnages. Suzanne Martel a du moins tenté de présenter comme bonne une organisation sociale détenant un pouvoir technique. En ce sens, Maurice Gagnon apporte une vision plus dystopique que Suzanne Martel de l'organisation collective. Dans les Tours, aucune représentation ne contrebalance l'image d'un régime totalitaire et répressif: celui-ci n'évolue pas et doit être supprimé par les armes; l'organisation des Barbares, libres et heureux dans l'Empire du Khan (T,181) n'est pas décrite; l'auteur présentera une esquisse de la société mondiale nouvelle, mais le modèle est encore centralisateur, nous semble-t-il. Si les Tours donnent de l'organisation sociale une image dystopique, nous verrons que ce roman

23. Marc Angenot, op. cit., p. 19.

apporte des images beaucoup plus constructives des relations entre les groupes sociaux.

Comme dans Surréal, les Nomades, et, à un degré moindre, dans Api, un monde extérieur au monde de départ est mis en scène dans les Tours. Nous avons déjà évoqué divers groupes, dont celui des "sujets" vivant aux marches de l'Empire et gouvernés, loin de Babylone, avec un certain non-conformisme et plus de souplesse. Nous voulons surtout ici parler du groupe des Barbares auquel se joindra le héros. Ces Barbares vivent loin de Babylone et de son univers concentrationnaire. Ils sont "sales, analphabètes...démunis... mais ils sont libres, eux" (T,119), dit le héros, heureux (T,181). Les Barbares de l'Europe orientale vivent dans l'anarchie (T,117), mais les fiers cavaliers d'Asie dirigés par le Khan sont beaucoup plus organisés; ils ont même su s'approprier une partie de la technologie militaire de la Société (T,117). Le héros les admire. Les Barbares sont à nouveau un groupe qui représente la liberté et le mouvement par opposition à la rigidité des Sociétaires de Babylone.

Les interactions entre les groupes sont caractérisées par une certaine ambivalence. Le héros dit "nos sujets" (T,118) en parlant de groupes soumis par les armes; mais, dit-il encore, ils devraient être associés en égaux à la Société au pouvoir et partager ses droits et ses devoirs (T,118). Nous avons vu ailleurs dans ce mémoire (chap. 2) que ce sont aussi les ingénieurs de Babylone qui devraient régler les problèmes des Barbares. Le héros considère la décentralisation comme indispensable: notre histoire, songe-t-il, "nous enseigne... l'impossibilité de

conférer à un seul groupe d'hommes l'exclusivité d'un pouvoir universel" (T,188). C'est pourtant seul avec le Khan qu'il établit le plan d'une vaste décentralisation et d'une restructuration de l'Asie centrale qui pourrait servir de modèle au monde entier. Le héros et le Khan s'opposent à l'idée de recréer "un nouvel empire universel"; malgré cela, "l'empire du Khan formera la clef de voûte d'une grande fédération" (T,188). Cet a-nationalisme coupé de la réalité, remarqué par Jean-Marc Gouanvic, semble s'inspirer de la SF américaine²⁴ ou encore évoque l'"universalisme humaniste"²⁵ lié à l'idéologie du nationalisme canadien de l'époque.

Dans les Tours, le héros quitte la Société, dont il est membre parce qu'elle a trahi son idéal premier pour devenir un pouvoir aliénant; il s'allie à des forces extérieures, celles des Barbares et luttera contre son groupe d'origine. Une transformation sociale "de l'intérieur", fût-elle due à un héros loyal et épris de justice, semble impossible à l'auteur et à ses personnages.

A côté du héros, toujours central, les groupes sociaux prennent de l'importance dans les Tours, accèdent presque au statut de personnages. Leurs relations sont représentées de façon nouvelle par rapport aux autres oeuvres: les groupes sont montrés comme différents mais complémentaires, capables de collaborer. Alors que, dans les autres textes, le monde de départ et le monde désiré forment le plus souvent des entités

24. Jean-Marc Gouanvic, op. cit., p. 80.

25. Paul-André Linteau et coll., Histoire du Québec contemporain, p. 619.

séparées, données, dans les Tours la transformation des sociétés (à tout le moins, d'une fraction) les unes par les autres est vue comme possible; une redistribution des forces, l'établissement d'alliances nouvelles sont représentées. La technologie, nous l'avons vu, est transférée aux Barbares par des Sociétaires partageant les vues du héros; les groupes sociaux se déplacent, s'interpénètrent, se modifient les uns les autres. Les Sociétaires apprennent beaucoup de la vie plus souple dans les Territoires peuplés de "sujets" récemment soumis (T,30); le héros s'allie aux Barbares en les aidant militairement et en épousant la fille de leur chef. Il les considère comme des égaux. Des ex-Sociétaires prêtent main-forte aux Barbares et les vaincus qui l'acceptent sont intégrés à l'armée du Khan. Même si le héros, nous l'avons vu, règle presque seul le sort du monde, même si ce sont surtout des forces militaires qui se déplacent et modifient les rapports entre les groupes, il semble y avoir une tentative de "dialectisation²⁶" des forces en présence: à travers leurs interactions, des groupes différents (du moins les groupes principaux) peuvent évoluer, s'enrichir mutuellement. Avec ses ambiguïtés, le projet utopique, si embryonnaire soit-il, s'appuie sur le rejet d'un pouvoir universel, sur la décision d'accorder leur autonomie aux populations soumises. En dépit des contradictions, il y a au moins tentative pour reconnaître l'autre comme autre avec son existence à part entière et sa richesse.

26. Jean-Marc Gouanvic, "1984 à la lumière de la science-fiction moderne", Imagine..., n° 25, p. 14.

2. DES DYSTOPIES AMBIGUËS²⁷

Avec leurs représentations d'un monde de départ appelant à la découverte ou à l'édification d'un monde différent et meilleur, avec leurs ambivalences et leurs contradictions, les oeuvres du corpus nous semblent pouvoir être qualifiées de "dystopies ambiguës". Ce terme a déjà été appliqué, avec un autre sens, par Guy Bouchard, à une oeuvre de Jones, The Fall of Colossus²⁷. Nous voulons plutôt nous inspirer ici du terme "utopie ambiguë" dont Ursula Le Guin qualifie son oeuvre les Dépossédés. Dans ce roman, l'Utopie n'est pas le lieu du "Meilleur" ou du "nulle part" inaccessible: deux mondes différents, bien concrets, avec leurs richesses, mais aussi leurs insuffisances, leurs inégalités, leurs violences, finissent par entrer en dialogue; les deux sont imparfaits mais ils peuvent se transformer l'un l'autre, évoluer, à distance de toute transcendance, de tout principe unificateur.

Dans cette seconde partie du chapitre, nous voudrions montrer que les dystopies du corpus sont, elles aussi, ambiguës: elles se rattachent aux grandes lignes du genre dystopique, mais elles s'en écartent aussi par plus d'un trait. Ce double visage des dystopies québécoises, déjà analysé dans chacune des oeuvres, nous allons le présenter maintenant de façon plus synthétique avant de montrer ce que les dystopies québécoises,

27. Guy Bouchard et coll., op. cit., p. 204.

avec leurs caractères propres, peuvent exprimer sur l'histoire de leur époque et aussi sur les orientations de la société actuelle.

La dystopie, nous l'avons dit, est en quelque sorte une "propagande" contre l'utopie, une idéalisation négative de l'histoire²⁸, l'expression d'une "méfiance radicale²⁹" à l'égard de tout processus de changement technique ou social. Il en est partiellement ainsi dans les oeuvres étudiées. Ce type de représentation, cependant, est le plus souvent relativisé, questionné, tant à l'intérieur d'une même oeuvre que par les représentations divergentes des autres oeuvres. Dans Surréal, le progrès technique crée des contraintes, une insatisfaction vague; en même temps, il procure le confort et n'est pas déshumanisant. Cette représentation, à son tour, questionne et relativise la représentation, dans Api, d'un système social exclusivement coercitif et aliénant: d'autres représentations d'une société hautement technique auraient été possibles, sont possibles. Dans les Tours, l'image d'une science à la fois critiquée dans son mode d'utilisation et choisie comme facteur possible de mieux-être social relativise l'image de positivisme étroit et, somme toute, destructeur, de la science dans les Nomades. La vision dystopique d'un texte est à la fois mise en évidence et relativisée par une vision moins fermée, moins pessimiste, des conséquences sociales du progrès dans un autre texte.

28. Ibid., p. 191.

29. Marc Angenot, op. cit., p. 23.

La dystopie typique met aussi en scène, d'après Nadia Khouri³⁰ et Marc Angenot³¹, l'opposition entre l'individu et ses valeurs d'une part, une organisation sociale fondamentalement répressive, d'autre part, qui finira par l'écraser. Dans les dystopies, le bien commun, dit Nadia Khouri, est inévitablement coercitif. Les deux héros d'Api semblent effectivement presque écrasés par un pouvoir sans visage qui envahit jusqu'à la vie privée; les différents groupes sociaux et leurs projets sont boudés par les deux héros des Nomades qui les jugent insatisfaisants (sauf celui qu'élabore avec d'autres l'héroïne elle-même), aliénants, entrave à leur besoin de liberté et de mouvement. Dans les Nomades s'exprime implicitement, semble-t-il, la crainte de "la déshumanisation de l'homme social³²" dont nous avons déjà parlé. Les héros individuels dominant dans les quatre textes et ce sont leurs luttes ou leurs découvertes qui sont principalement mises en scène; les groupes sociaux sont peu décrits, même s'ils sont particulièrement nombreux dans les Nomades; aucun groupe n'est représenté directement dans Api; dans Surréal et les Nomades, cette représentation n'est qu'ébauchée. Dans les Tours, par contre, les groupes sociaux sont représentés en tant que groupe et ont un rôle dans l'intrigue. A côté de la figure encore dominante de Sévère, le héros, dont l'individualisme et le non-conformisme sont valorisés, les Sociétaires et les Barbares ont une existence propre et surtout ils entrent en contact les uns avec les autres et se transforment mutuellement.

30. Op. cit., p. 136-147.

31. Op. cit., p. 18-23.

32. Jean-Marc Gouanvic, op. cit., p. 13.

L'enfer sans échappatoire³³ des dystopies classiques ou même d'Api est ici interrogé, remis en cause: des solutions "politiques" sont représentées comme possibles face à l'emprise croissante d'un groupe (et ce, quoique l'on puisse penser de la représentation massive de forces et de solutions militaires), ce qui peut témoigner, d'une façon même relative, de l'"espoir d'une meilleure redistribution des cartes sociales³⁴", en tout cas d'une redistribution différente.

Dans la dystopie, l'avenir meilleur se situe du côté des valeurs traditionnelles, du maintien du statu quo ou du retour au passé. Il n'y a pas de dépassement dans les dystopies classiques, pas de transformation. L'attrait pour le passé est présent dans les quatre dystopies du corpus et l'on peut dire que le thème du retour au point de départ ou aux origines se retrouve dans les quatre oeuvres: nous avons déjà décrit le "paradis terrestre" de l'Air Libre dans Surréal ou le monde de la "vraie vie" qui, dans Api, est celui de la civilisation disparue, etc. Le monde meilleur, le monde désiré est celui du passé, ne peut être que celui du passé, semblent exprimer les oeuvres. L'avenir ne peut être conçu autrement que comme un passé, malgré le désir d'"autre" manifesté par la sortie, la quête, qui se retrouvent également dans les quatre textes. Mais ces textes, une fois de plus, se questionnent les uns les autres dans cette tension entre le désir d'un monde nouveau, le désir d'altérité et le retour au même, au passé. Il y a ouverture; le recours

33. Ibid., p. 13.

34. Ibid., p. 13.

au passé comme vision d'avenir semble perdre de son importance au fil les oeuvres, de Surréal aux Tours. Au sein même d'une oeuvre parfois, la "nécessité" de transposer un idéal social dans le passé est relativisée: ainsi, dans Surréal, la valeur du monde plus que passé de l'Air Libre est relativisée par la tentative d'assumer le monde urbain et technique de la cité souterraine. Ce monde n'est pas détruit comme l'est celui des scientifiques dans les Nomades. Les deux groupes de Surréal désirent fraterniser, apprendre l'un de l'autre ce qu'ils ignorent. Dans Api, nous l'avons vu, c'est le passé qui est représenté comme porteur des valeurs que sont la vie, l'amour, le mouvement. Croquer l'Api, pour A(dam) et E(ve) c'est peut-être retrouver par un geste presque magique la vie du paradis terrestre avant d'en être chassé à nouveau par la mort (E) ou par le renoncement aux valeurs découvertes (A). Nous avons vu, cependant, que cette dystopie n'est pas close puisque l'héroïne garde jusqu'à sa mort le sens des gestes et du mouvement, que les Terriens se remettent à bouger.

Dans les Nomades, le monde des scientifiques est anéanti; mais le retour aux valeurs traditionnelles ne s'effectue qu'à la fin du roman. Avant cela, le monde primitif mis en scène se veut moins un monde passé qu'un monde radicalement nouveau, celui d'une nature transformée, celui des déplacements et de la liberté, celui d'une exploration de valeurs nouvelles. Même s'ils ne sont qu'esquissés, et finalement rejetés par les héros, quelques modèles sociaux peu décrits sont présentés. Avant le retour au passé, à la fin du roman, la dystopie s'ouvre sur un monde de valeurs neuves et de mouvement.

La référence au passé est beaucoup moins importante dans les Tours que dans les autres oeuvres. Signe possible de cette rupture avec le passé, la dystopie s'ouvre, avec les Tours, sur l'affirmation d'une transformation sociale possible, d'un changement qui peut être pris en charge par le héros et son groupe. Les Tours se distinguent ainsi des autres oeuvres où sont montrés l'acceptation ou le refus d'un monde technique présenté comme donné, non transformable. Le monde "nouveau" dans les Tours n'est plus le fruit d'une découverte presque fortuite (Surréal) ou liée au mythe (Api), il peut être construit, même si cette construction n'est, elle aussi, qu'ébauchée.

Les auteurs de chaque oeuvre tentent de mettre en scène un monde neuf, mais sans y parvenir vraiment. Il y a tentative de rupture, et cette tentative est timide, à première vue: le monde "nouveau" de l'Air Libre semble n'être que l'inverse ou le double de la société de Surréal; le monde social neuf des Nomades ou des Tours est embryonnaire, à peine esquissé, et il n'est pas vraiment nouveau. On peut voir dans ces exemples ce que Jean-Marc Gouanvic considère comme l'écart entre le potentiel du genre SF et les limitations idéologiques des auteurs³⁵. Ceux-ci, en choisissant d'écrire une "anticipation", une "conjecture rationnelle" non mimétiques, se donnaient la latitude de représenter un novum en rupture véritable avec le "monde zéro". Avec les dystopies que nous étudions, ils n'ont pas été au bout de cette possibilité.

35. Jean-Marc Gouanvic, "La science-fiction française, 1918-1968", p. 35.

Malgré toutes ces réserves, et avec toutes leurs contradictions, les dystopies de notre corpus restent des "dystopies ambiguës". Dystopies, certes où sont présentées comme "réalité" future ce qui n'est que représentation d'une crainte. Dystopies qui véhiculent plus ou moins clairement la crainte du changement, et qui, contre les forces sociales nouvelles, expriment la supériorité de l'individu et de ses valeurs sur tout ce qui est collectif, incitent au retour au passé ou au statu quo. Mais le monde double ou fractionné des dystopies québécoises est aussi, à travers ses représentations, celui de la "tension vers l'altérité", avec sa tentative pour assumer le progrès technique, son appel à un monde nouveau qui soit de plus en plus choisi et construit. Dans les dystopies québécoises, contrairement aux dystopies classiques, il y a plus d'un monde, plus d'un espace: il y a ouverture sur un monde différent, ouverture sur d'autres possibles. Les textes étudiés témoignent-ils ainsi d'une espérance collective québécoise?

Dans toutes les oeuvres, on retrouve, avec plus ou moins d'ampleur, la représentation d'une contrainte, celle d'un monde qu'il faut libérer ou dont on doit sortir. Dans tous les textes, on peut, semble-t-il, lire la conscience plus ou moins claire d'une aliénation, mais aussi, nous l'avons vu, la fierté (Surréal), le désir de rupture, d'émancipation, de liberté (Api, Nomades), la conscience de pouvoir prendre en charge la destinée collective (Tours).

Nous avons déjà parlé de l'abandon progressif du passé comme vision idéale de l'avenir, à travers les quatre oeuvres du corpus. Dans les

années 60, le Québec aussi paraît se tourner vers l'avenir. Malgré certaines contradictions, le Québec se met à l'heure du rattrapage et de la modernisation, et, avec Paul Sauvé, inscrit le mot "désormais" dans ses slogans³⁶ ou encore "Québec sait faire³⁷". L'importance de la foi, "premier moteur" du roman Surréal, est brièvement questionnée dans les Nomades (N,138) puis s'efface dans les deux autres oeuvres. Cette décléricalisation (Monière) s'observe aussi dans l'histoire des années 60 à 76: "une nouvelle définition de la nation dépouille celle-ci de sa dimension religieuse et passéiste³⁸". Dans les quatre oeuvres étudiées, on peut être frappé par la diversité des valeurs représentées, par les tensions entre systèmes de valeurs traditionnelles et nouvelles: dans Surréal, l'opposition semble presque parfaite entre les deux mondes représentés mais le système de valeurs traditionnelles est le même dans le monde urbain de Surréal et dans le monde rural de l'Air Libre; dans les Nomades, il y a exploration de valeurs neuves puis retour aux valeurs traditionnelles; dans Api, un même mot, la "vie", qualifie, pour certains, un "bien" de consommation et d'échange (cette longévité que l'on peut troquer contre du mouvement), et pour d'autres, des valeurs telles que les sentiments, la mobilité, la liberté... Enfin, dans les Tours, il n'y a aucune référence à des valeurs traditionnelles, mais le héros est temporairement déchiré lorsqu'il abandonne son groupe d'origine. Cet éventail de représentations et ces écarts (on passe d'une société animée par

36. Paul-André Linteau et coll., op. cit., p. 612.

37. Denis Monière, op. cit., p. 320.

38. Paul-André Linteau et coll., op. cit., p. 616.

la foi en Dieu dans Surréal à une société sans Dieu, où la liberté sexuelle est totale, dans les Tours) "témoigne" peut-être de "l'expérimentation des valeurs" et même de la crise des valeurs individuelles et sociales qui se manifeste non seulement au Québec mais dans tout l'Occident à cette époque. On peut aussi opposer le sentiment d'appartenance à une ville (qui, pour eux, est le seul espace habité) des personnages de Sur-réal à celui des héros des Tours, beaucoup plus universel.

Dans les quatre textes, sont représentés des groupes qui s'affirment, et qui, au moins temporairement (Api), sont capables de se prendre en charge, de sortir d'un monde premier pour aller découvrir ou construire un monde voulu comme différent et meilleur. Malgré la répression, l'aliénation, nous l'avons vu, les personnages, à des degrés divers, sont fiers de leurs réalisations, dans Surréal et les Tours en particulier. Dans le Québec des années 60, avons-nous vu, la fraction technocratique de la petite bourgeoisie commence à pouvoir prendre des responsabilités. Le Québec des années 60 à 76 est fier de sa modernisation, s'ouvre au changement, renonce à ses attitudes défensives.

La mise en scène, dans les quatre oeuvres, d'un second monde, différent du premier, peut évoquer, avec toutes ses contradictions, un désir de rupture, de changement radical, exprimé en particulier dans les Nomades.

Cette analyse montre donc que les dystopies québécoises ont, comme toute SF significative, le pouvoir de "témoigner" de l'histoire d'une époque, peuvent en être un "symptôme". Avec leurs représentations

contradictoires, leurs tensions, les dystopies québécoises sont une forme d'expression pertinente des hésitations idéologiques de la Révolution tranquille. "Dystopies ambiguës" par rapport à l'histoire, ces oeuvres, produites en période de mutation sociale, trahissent à la fois la crainte et l'espoir d'une société face au changement. Comme toutes les dystopies, les dystopies québécoises ne constituent pas, à travers leurs représentations, une véritable remise en cause du monde de départ, ne montrent pas l'image d'un changement radical. D'autres formes de SF sont capables d'apporter ce type d'interrogation et de rupture. Dans les représentations sociales des dystopies du corpus, il n'y a pas de novum, pas d'altérité véritable. Mais il s'y fait entendre un "appel utopique", nous l'avons dit, appel à un monde autre et meilleur, même s'il n'est pas pleinement représenté. Et le fait de choisir, même plus ou moins consciemment, d'écrire une "fiction du futur" (Scholes), une oeuvre de SF avant la lettre peut être vu comme une rupture en soi, ou un désir de rupture. Ce choix d'un genre anti-mimétique manifeste peut-être, mise à part la crainte du changement, un certain refus de prendre pour acquis les déterminismes socio-historiques existants, un besoin de les questionner, d'évoquer des possibles d'un autre ordre: par la représentation de mondes autres, hors des cadres de la littérature réaliste, des modèles sociaux autres, du moins jusqu'à un certain point eux aussi, peuvent être pris comme hypothèse, explorés: au tout début des années 60, Suzanne Martel nous présente l'hypothèse d'un monde sans Dieu, hypertechnique mais vivable, humain, en train de "vaincre sa peur millénaire" (S,151) de l'"étranger" et de se tourner vers l'extérieur. Dans le contexte d'un

Canada réel divisé, Maurice Gagnon représente un monde "futur" (2380) mais surtout autre, où deux groupes sociaux voulus comme égaux (malgré les contradictions que nous avons vues) s'interpénètrent et se transforment mutuellement. Quelle que soit par ailleurs la valeur des oeuvres étudiées, on peut les considérer jusqu'à un certain point, comme une "interrogation sur l'histoire³⁹" possible à travers la construction imaginaire de nouvelles structures sociales explorées à travers la fiction.

Il nous semble aussi que les quatre textes, à travers leur structure double ou fragmentée, apportent encore un questionnement plus obscur mais peut-être plus fondamental. On peut y voir, avons-nous dit, un dialogue entre différents "mondes", un dialogue des dystopies québécoises avec la dystopie en général, un dialogue entre représentations fictionnelles et histoire au sens large. Ils expriment peut-être aussi, d'après nous, un dialogue moins clair entre structure et mouvement: la référence aux déplacements, au nomadisme (Tours, Nomades), à la vie de tribus vivant de chasse et de pêche (Surréal), au mouvement et au refus de l'immobilité (Api), se retrouve dans les quatre oeuvres, en opposition à un espace de fixité (souvent présenté comme un monde technique et urbain) tel que Babylone dans les Tours, le monde figé d'Api, etc. Au-delà d'une "expression" du contexte social proprement dit (avec toutes les nuances à apporter à ce terme), il est possible de voir dans ces oeuvres une tension entre forces libres et volonté de projet social, entre socialisation et désir encore sans objet dans un contexte de changement. "La SF met en

39. Jean-Marc Gouanvic, "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 93.

oeuvre une toute puissance du désir décodée, non médiatisée⁴⁰", dit Eizykman. Pour Klein, l'appel aux pouvoirs du rêve dans The Lathe of Heaven, d'Ursula Le Guin "affirme qu'il n'y a de solution que dans quelque chose qui dépasse la rationalité et la volonté des individus, c'est-à-dire... l'interférence permanente des désirs des acteurs dans le monde social⁴¹". Les dystopies québécoises nous semblent, jusqu'à un certain point, pouvoir être lues dans ce cadre. Dans celles-ci, la représentation de forces, de flux, est beaucoup plus discrète, moins distanciée que dans les textes de Dick, Jeury, ou dans certains textes de SF cités par Eizykman⁴². Dans les oeuvres québécoises, il n'y a pas de "vibrations" pour communiquer, pas de "précognition" (Ubik, P.K. Dick). Il y a, nous l'avons vu, une médecine un peu magique (Surréal, Nomades), une télépathie discrète (Surréal), d'autres modes de saisie de la réalité (voir chap. 2), le mouvement. A travers cet ensemble disparate de représentations, s'exprime peut-être le besoin d'un changement plus radical ou différent. Une société première est anéantie ou quittée, les autres ne sont qu'ébauches fragmentées ou inachevées. Entre les deux, il y a la sortie, la transgression, la subversion parfois; surtout il y a un mouvement omniprésent, celui de tous ceux qui se disent nomades dans les oeuvres, celui des cavaliers barbares ou même celui des troupes, ou encore les gestes redevenus possibles dans Api. On peut voir dans les oeuvres

40. Science-fiction et capitalisme. Critique de la position de désir de la science, p. 161.

41. Gérard Klein, Malaise dans la science-fiction, p.63.

42. Boris Eizykman, op. cit., p. 172, note.

une certaine opposition entre un libre mouvement représentant peut-être un désir sans objet, et un projet social à la fois fixé et incomplet.

Avec toutes leurs faiblesses, les oeuvres du corpus sont riches de significations. A travers l'éventail de leurs représentations, ces "dystopies ambiguës" expriment bien, semble-t-il, les attitudes contradictoires d'une société face au changement d'origine scientifique et technique. Malgré les limitations du genre, non seulement elles expriment la réalité de la mutation sociale d'une époque, mais encore elles évoquent, même timidement, la possibilité d'un changement plus profond. Elles se distinguent ainsi de certaines dystopies européennes que ne marque aucun espoir. Leurs images permettent d'interroger les représentations sociales de leur propre époque et aussi celles de la nôtre.

CONCLUSION

Nous voulons ici souligner ce qui nous semble être le trait dominant de ce corpus: son ambiguïté, la force des courants contradictoires qui le parcourent.

C'est peut-être en cela que les oeuvres étudiées sont le plus profondément "signe" d'un "Québec en mutation", pour reprendre le titre d'un ouvrage du sociologue Guy Rocher, et de ses espoirs, de ses craintes. Ces oeuvres d'une SF "jeune", d'une SF québécoise avant la lettre témoignent presque sans nuances de ces attitudes sociales contradictoires face au changement. Ces tensions qui s'opposent constituent peut-être un des facteurs de la "pauvreté" apparente des oeuvres; c'est aussi ce qui fait leur force. Cela donne, nous l'avons vu, la représentation dystopique d'une science inhumaine, incapable d'aller à la rencontre du monde, mais aussi d'une volonté, ambiguë elle aussi, d'essayer cette science, de la prendre en charge; cela donne aussi la représentation extrêmement timide des "autres sciences" à la fois "propagande" contre les sciences et les techniques conventionnelles, échappatoire peut-être, mais aussi appel

encore peu clair à d'autres attitudes face au réel, à des relations différentes entre la science et le monde.

Les sociétés modelées ou non par les sciences et les techniques dans la fiction sont l'image de la "protestation réactionnaire" de la dystopie contre les "risques" d'un progrès dû aux sciences et aux techniques ou à l'organisation collective. Mais le monde "technicisé", encore une fois, est pris en charge, au moins partiellement: dans la fiction, il est d'origine naturelle, donc non coupé de la réalité possible; il est exploré et parfois choisi comme tel. La représentation d'un autre monde "libre" des "contraintes" des sciences et des techniques peut être refus ou crainte d'un monde où les sciences et les techniques prendraient part à l'évolution sociale; mais cette représentation, qui nie les possibilités d'un monde où les sciences et les techniques auraient leur place, est peut-être en même temps demande "brute" de renouvellement social et de relations différentes avec le monde.

Nous avons vu comment les oeuvres (sans que les auteurs se connaissent) sont en dialogue, comment elles semblent s'interroger les unes les autres en proposant, nous l'avons vu, des visions différentes d'une même réalité (le passé, les effets des sciences et des techniques, etc.), en montrant plusieurs possibles. La réalité aussi pourrait avoir d'autres visages; il existe "un espace de possibilités¹" qu'évoquent, même très imparfaitement, les textes étudiés. Chacune des oeuvres, aussi, à des degrés divers, semble à la fois protestation contre un certain type de

1. Ernst Bloch, cité par Baggesen, op. cit., p. 36.

changement et appel à un changement peut-être plus profond ou différent. Ce qu'on peut lire surtout dans les quatre dystopies du corpus, c'est une tension, un écart: écart entre l'horizon utopique de l'auteur, ses espoirs sociaux, et ses limitations idéologiques l'empêchant de représenter pleinement un monde autre pourtant souhaité; écart surtout entre un désir libre, représenté par le mouvement, encore sans objet dans une réalité nouvelle et la volonté de créer et de prendre en charge un projet social neuf, ancré dans la réalité, encore peu déterminé, à venir peut-être. Écrit dix ans avant la Révolution tranquille, Défricheur de hammada de Guy-René de Plour est une véritable utopie². Avec toutes ses contradictions, cette oeuvre prend en charge un projet novateur pour son époque et beaucoup plus approfondi que celui des dystopies étudiées.

L'effervescence sociale et les courants contradictoires des années 1963-1973 semblent se traduire dans les textes par des images de mouvement, de sortie, par le sentiment d'une force nouvelle, par la crainte, aussi. Mais l'abondance de changements concrets de la période considérée ne transparaît pas dans les oeuvres. Les projets sociaux "nouveaux" représentés restent "pauvres", à peine ébauchés, et ils font appel à des références très éloignées de l'actualité du temps et de sa multitude de réformes concrètes: le passé, et même le plus que passé dans Surréal, des images empruntées à la Genèse dans Api (c'est le fait de goûter l'Api qui ouvre au monde nouveau de la connaissance et de la vie), quelques éléments de l'Utopie de More dans les Nomades... Ce qui semble avoir été

2. Jean-Marc Gouanvic, "L'utopie en domaine français au Canada: aperçu historique", Imagine..., n° 31, 1985, p. 12 s.

intégré dans les oeuvres, ce sont surtout les représentations des dynamismes, des forces (espoirs, craintes, volonté de prise en charge, tensions...), mais non l'image d'un projet concret s'inspirant de la réalité et lui donnant forme, même de façon analogique et métaphorique. Les dystopies étudiées, jusqu'à un certain point, refusent, semble-t-il, de prendre en compte les changements concrets de leur époque. La réalité de l'époque a-t-elle semblé imparfaite, inquiétante, décevante, aux auteurs et à la société de leur temps? Les textes expriment-ils la peur ou le refus de cette réalité, ou le désir d'autre chose, ou les deux à la fois?

"L'objet du désir est toujours métonymique³", dit Jacques Lacan. C'est peut-être ce qui fonde toute recherche d'altérité et son inscription souvent difficile dans une réalité perçue comme insuffisante, toujours en fuite. "L'espace-temps, dit Jean-Marc Gouanvic, ne peut être vu, nous semble-t-il, simplement comme un lieu d'investissement du désir; c'est aussi le lieu des pratiques idéologiques...⁴". Avec leurs images opposées de mouvement et de projet social inachevé et fixé, les textes étudiés nous parlent peut-être de ce double visage de la réalité et des tensions qui en résultent.

A travers leurs images contradictoires, les oeuvres semblent être aussi l'expression d'un appel à repenser notre être-au-monde, un appel à

3. Jacques Lacan, cité par Jean-Pierre Martinon, les Métamorphoses du désir et l'oeuvre, p. 95.

4. "La Science-fiction française, 1918-1968", p. 27.

une mutation plus radicale, peut-être cette "mutation...du désir" dont parle Eizykman⁵, qui serait la véritable utopie pour notre temps. Malgré leurs limites, les dystopies du corpus, par leurs représentations même peu distanciées, apportent un questionnement particulier sur les orientations sociales de leur époque et aussi de la nôtre.

Analysant, cette fois, les utopies contemporaines, Bülent Somay indique qu'un projet social est une étape et qu'il n'est pas le terme du désir social: le "locus utopique", dit-il, ne doit pas être confondu avec l'"horizon utopique"; il existe entre eux un espace sans cesse réouvert. Il n'y a pas pour autant à avoir peur de cet écart ni de l'"impureté" des réalisations sociales. L'horizon utopique est toujours en changement, toujours à reconfigurer, à agrandir, mais le projet social aussi peut se transformer et évoluer⁶. Il en est ainsi dans les Déposés, dont nous avons plusieurs fois parlé: le projet utopique se renouvelle à l'intérieur même de l'intrigue et l'horizon se laisse approcher mais ne se laisse jamais atteindre pleinement; il est toujours en mouvement, évolue et s'élargit sans cesse.

Les oeuvres du corpus montrent bien ce décalage entre un horizon de changement, l'espoir d'un monde transformé et la faiblesse du projet concret représenté. Les auteurs des "dystopies ambiguës" que nous avons étudiées ont mis en scène leurs craintes et leurs espoirs face au

5. Boris Eizykman, op. cit., p. 103.

6. Bülent Somay, "Towards an Open Ended Utopia", Science-Fiction Studies, n° 32, 1984, p. 25-38.

changement, leur volonté de prendre en charge les sciences et les techniques et leurs effets sociaux. Ils ont représenté la mobilité du désir mais non la mobilité d'un projet social inscrit dans la réalité, son évolution possible. Chacun des textes se clôt sur un projet inachevé et fixé. Cependant, les auteurs semblent en envisager la réalisation au-delà du texte: il est dit à la fin de Surréal que les sociétés en présence "vont" se donner la main; les Terriens qui se sont remis à bouger dans Api vont peut-être agir et changer malgré la mort des héros; c'est après la fin des Tours que l'on pourra savoir "de quoi sera fait demain". Le "paradigme absent" d'un projet plus complet et transformable reste à construire, mais les auteurs ont, au moins indirectement, proposé un "au-delà" à leur représentation, quand ce ne serait que par l'"insuffisance" de la nouveauté représentée.

Notre analyse a pu appuyer, pensons-nous, notre hypothèse de départ; elle a pu montrer, nous semble-t-il, la "force" qu'ont les textes, pour exprimer à travers leurs tensions, leurs contradictions, les craintes et les espoirs d'une société face au changement d'origine scientifique et technique, son désir d'une mutation plus profonde, peut-être, aussi.

L'imaginaire, dit André Paradis, "est lieu de toutes les fuites qui nous éloignent du réel mais aussi le lieu ... de toutes éclosions de sens qui nous en rapprochent⁷". La SF, y compris la dystopie, se situe à ce point; elle porte tous les risques et toutes les richesses d'un

7. "Imaginaire, inconscient et culture", Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture. Théories et recherches en études québécoises, p. 121.

imaginaire libre d'exprimer tout ce qui est possible sur ce qui est autre. Elle peut être fuite ou construction d'autres possibles, elle peut aboutir à une représentation fétichisée du monde ou apporter l'altérité et le multiple. Avec leurs représentations partagées entre vision dystopique monolithique et appel utopique, entre mouvement et fixité, les dystopies ambiguës de notre corpus se situent au point de rencontre de ces deux tendances.

La représentation imaginaire, dit encore André Paradis, "est médiation entre le corps et l'acte, entre le corps et le réel⁸". En tant que genre non mimétique, la SF est un mode d'expression privilégié de l'imaginaire et de son lien avec la réalité. Par ses représentations, la SF est à la fois signe de cette réalité et outil pour construire l'avenir. On peut appliquer à toute la SF ce que Moylan dit de l'utopie: cette littérature "is part of the project of moving history towards fulfillment⁹"; et, selon Jean-Marc Gouanvic, la SF peut être vue comme "un laboratoire où se fabriquent les possibles historiques¹⁰". La SF, en effet, nous donne une vision plus globale, plus distanciée de la réalité¹¹. Il est dommage qu'elle soit ignorée des critiques, dit encore April, et qu'elle soit réduite à l'état de littérature marginale et

8. Ibid., p. 127.

9. Thomas Moylan, "The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology", Science-Fiction Studies, n° 27, 1982, p. 161.

10. "La science-fiction française, 1918-1968", p. 49.

11. Jean-Pierre April, "La science-fiction québécoise, de l'universel au particulier", Les oeuvres de création et le français au Québec, 1984, p. 190-195.

"insignifiante". L'art aussi est souvent marginalisé et écarté des débats sociaux, malgré son potentiel d'expression. Pourtant, la SF est une littérature qui prend en charge et explore les facteurs qui modèlent notre réalité, les sciences et les techniques en particulier. Elle devrait, à ce titre, pouvoir participer pleinement à la dynamique sociale: en donnant tous ses droits à l'imaginaire, la SF permet "d'opérer une remise en question radicale des valeurs¹²"; elle apporte des images autres de l'avenir, si on la lit non comme futurologie mais comme "exploration préconceptuelle", comme impulsion vers le changement et "l'altérité du devenir¹³". L'imaginaire nous donne un autre mode de saisie de la réalité, apporte une autre vérité sur ce qui nous entoure. C'est, en substance, ce que dit Marcuse¹⁴. La réalité sociale n'est pas fixée, elle peut être autre. Par son imaginaire particulier, la SF peut participer à la construction d'autres possibles nés du désir.

La SF contemporaine prend lentement en charge la représentation de possibles sociaux renouvelés, imparfaits mais mobiles, perfectibles, en devenir. Appel à un mieux-être social par ses représentations, ou jeu plus libre avec le désir, ses courants, ses objets possibles, la SF peut être partie prenante au changement qui se fait, contribuer, par des images nouvelles, à l'édification de l'avenir social et être l'expression de

12. Jean-Marc Gouanvic, "Quelle science-fiction au Québec?", Les oeuvres de création et le français au Québec, 1984, p. 197.

13. Jean-Marc Gouanvic, "La science-fiction, une poétique de l'altérité", Imagine..., n° 14, 1982, p. 110.

14. Cité par Thomas Moylan, op. cit., p. 162.

ce qui travaille la société. Les dystopies du corpus sont loin de répondre pleinement à ce potentiel de la SF mais elles sont à tout le moins un témoignage pertinent de la réalité de leur époque et un appel au changement.

La SF québécoise actuelle est une voie pleine de promesses de l'imaginaire québécois qui explore de plus en plus profondément tant les images d'une "histoire alternative" et du changement social que les représentations du désir et de l'altérité sur d'autres plans. Elle est encore inégale, souvent loin de ses horizons, de ses possibles; mais elle est en devenir et elle mérite d'être connue et reconnue comme littérature signifiante de notre temps.

BIBLIOGRAPHIE

1) OEUVRES ETUDIÉES

GAGNON, Maurice, les Tours de Babylone, Montréal, L'Actuelle, 1972, 191 p.

GURIK, Robert, Api 2967 et la Palissade, Montréal, Leméac, 1971, 147 p.

MARTEL, Suzanne, Surréal 3000, Montréal, Editions Héritage, 1980, 159 p. (Première édition, sous le titre Quatre Montréalais en l'an 3000, Montréal, Editions du Jour, 1963, 159 p.)

TETREAU, Jean, les Nomades, Montréal, Editions du Jour, 1967, 260 p.

2) THEORIES ET METHODES

ANGENOT, Marc et Darko SUVIN, "Thèses sur la sociologie de la littérature", Littérature, 1981, n° 44, p. 117-127.

- "Non seulement mais encore: savoir et idéologie dans la science-fiction et sa critique", Imagine..., 1987, n° 38, p. 8-23.

GOLDMANN, Lucien, "Le structuralisme génétique en sociologie de la littérature", Littérature et société, Bruxelles, Editions de l'Institut de sociologie, 1967.

le Social et le Littéraire, textes réunis et présentés par Jacques Pelletier. Montréal, Université du Québec à Montréal, les Cahiers du département d'études littéraires, n° 2, 1984, 367 p..

ZIMA, Pierre, Manuel de sociocritique, Paris, Editions Picard, 1985, 252 p.

3) SCIENCE-FICTION: THEORIE ET HISTOIRE DU GENRE

ANGENOT, Marc, "Le paradigme absent", Poétique, n° 33, 1978, p. 74-79.

- "La science-fiction: genre et statut institutionnel", Revue de l'Institut de sociologie, Bruxelles, vol. 2, n°s 3-4, 1980, p. 651-660.

BAGGESEN, S., "Utopian and Dystopian Pessimism: Le Guin's The Word for World is Forest and Tiptree's We Who Stole the Dream?", Science-Fiction Studies, n° 41, 1987, p. 34-43.

BOUCHARD, Guy, Laurent GIROUX et Gilbert LECLERC, l'Utopie aujourd'hui, Montréal/Sherbrooke, les Presses de l'Université de Montréal/les Editions de l'Université de Sherbrooke, 1985, 272 p.

CORDESSE, Gérard, la Nouvelle science-fiction américaine, Paris, Aubier, 1984, coll. "U.S.A", 222 P..

EIZYKMAN, Boris, Science-fiction et capitalisme: critique de la position de désir de la science, Tours, Mame, coll. "Repères", 1973, 253 p.

GOUANVIC, Jean-Marc, "Positions de l'histoire dans la science-fiction", Change, n° 40, 1980, p. 85-103.

- "La science-fiction, une poétique de l'altérité", Imagine..., n° 14, 1982, p. 105-111.

- "La science-fiction française 1918-1968", Montréal, Ph.D., Université McGill, 1983, 384 p.

KLEIN, Gérard, "Préface" à A. Valérie, Sur l'autre face du monde et autres romans scientifiques de "Sciences et Voyages", choisis et présentés par Gérard Klein et Jacques Van Herp, Paris, Laffont, 1973, p. 7-27.

- Malaise dans la science-fiction, Metz, l'Aube enclavée, 1977, 78 p.

"La science et la fiction": débat organisé par Jean-Marc Gouanvic dans le cadre de Boréal 81, Imagine..., n° 19, 1983, p. 15-26.

LEMIEUX, Jacques, "Utopies et rapports sociaux: la science-fiction américaine de 1950 à 1980", Imagine..., n° 31, 1985, p. 24-33.

MOYLAN, Thomas P., "The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology", Science-Fiction Studies, n° 27, 1982, p. 159-166.

PACOM, Diane, "L'utopie au péril de la science", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, Matane, Galerie d'art de Matane, 1987, p. 37-51.

PROULX, Serge, "L'utopie néo-technicienne", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, Matane, Galerie d'art de Matane, 1987, p. 52-61.

SOMAY, Bülent, "Towards an Open-Ended Utopia", Science-Fiction Studies, n° 32, 1984, p. 25-38.

SPEHNER, Norbert, Ecrits sur la science-fiction. Bibliographie. Longueuil, Editions du Préambule, 1988, 534 P..

SUVIN, Darko, Pour une poétique de la science-fiction, traduit de l'américain par Gilles Hénault, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, 228 p.

- Metamorphoses of Science Fiction, New Haven and London, Yale University Press, 1979.

TAVORMINA, M. Teresa, "Physics as Metaphor: The General Temporal Theory in The Dispossessed", Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas, n° 13, 1980, p. 51-62.

THAON, Marcel, Gérard KLEIN, Jacques GOIMARD et coll., Science-fiction et psychanalyse: l'imaginaire social de la science-fiction, Paris, Dunod-Bordas, 1986, 243 p.

4) DYSTOPIE

ANGENOT, Marc, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida et al.", Imagine..., n° 31, 1985, p. 18-23.

GOUANVIC, Jean-Marc, "1984 à la lumière de la science-fiction moderne", Imagine..., n° 25, 1984, p. 11-16.

KHOURI, Nadia, "Reaction and Nihilism: the Political Genealogy of Orwell's 1984", Science-Fiction Studies, n° 36, 1985, p. 136-147.

WELLS, Arvin, "Huxley, Plato and the Just Society", The Centennial Review, vol. 24, n° 4, 1980, p. 475-491.

5) OEUVRES DE SCIENCE-FICTIONA) Oeuvres québécoises de science-fiction autres que celles du corpus

APRIL, Jean-Pierre, le Nord électrique, Longueuil, Le Préambule, 1985, 240 p.

AUBIN, Napoléon, "Mon voyage à la lune" dans le Fantasque, Québec, 9 et 21 juillet, 3 août, 2 et 17 septembre, 19 octobre 1839, une trentaine de pages.

BARTHES, Ulric, Similia similibus ou la guerre au Canada: essai romantique sur un sujet d'actualité, Québec, Imprimerie cie du télégraphe, 1916, 254 p.

BENOIT, Jacques, Patience et Firlipon, roman d'amour, Montréal, Editions du Jour, 1970, 182 p.

- Les Princes, Montréal, Editions du Jour, 1973, 143 p.

BERGERON, Alain, Un été de Jessica, Montréal, Editions Quinze, 1978, 282 p.

COCKE, Emmanuel, Va voir au ciel si j'y suis; (uniprose d'univers), Montréal, Editions du Jour, 1971, 206 p.

DESPRES, Ronald, le Scalpel ininterrompu, journal du docteur Jan von Fries, Montréal, Editions à la page, 1962, 137 p.

DESROSIERS, Emmanuel, la Fin de la terre, Montréal, Librairie d'action canadienne-française, 1931, 107 p.

GRENIER, Armand, Erres boréales, Montréal, Ducharme, 1944, 221 p.

- Défricheur de hammadà, par Guy-René de Plour (pseud.), Québec, Editions Laurin, 1953, 229 p.

HARVEY, Jean-Charles, Marcel Faure, Montmagny, Imprimerie de Montmagny, 1922, 214 p.

- l'Homme qui va..., contes et nouvelles, Montréal, Editions de l'Homme, 1967, 158 p.

ROCHON, Esther, En hommage aux araignées, Montréal, L'Actuelle, 1974, 127 p.

SOMCYNSKY, Jean-François, les Grimaces, Montréal, Cercle du Livre de France, 1975, 244 p.

TARDIVEL, Jules-Paul, Pour la patrie: roman du XX^e siècle, Montréal, Cadieux et Derome, 1895, 451 p.

THERIAULT, Yves, Si la bombe m'était contée, Montréal, Editions du Jour, 1962, 124 p.

B) Oeuvres étrangères de science-fiction citées dans le texte

BRADBURY, Ray, Chroniques martiennes, traduit de l'américain par Henri Robillot, Paris, Editions Denoël, 1973, 256 p.

BRUNNER, John, le Troupeau aveugle, traduit de l'américain par Guy Abadia, Paris, Laffont, 1975, 424 p.

CALLENBACH, Ernest, Ecotopie: reportage et notes personnelles de William Weston, Paris, Stock, 1978, 321 p.

DICK, Philip K., le Maître du Haut-Château, traduit de l'américain par Jacques Parsons, Paris, Editions J'ai Lu, 1975, 346 p.

- Ubik, traduit de l'américain par Alain Dorémieux, Paris, Editions J'ai Lu, 1987, 250 p.

HUXLEY, Aldous Leonard, le Meilleur des mondes, traduit par Jules Castier, Paris, Plon, 1953, 433 p.

JEURY, Michel, le Temps incertain, Paris, Laffont, 1973, 264 p.

LE GUIN, Ursula, la Main gauche de la nuit, traduit de l'américain, Paris, Laffont, 1971, 336 p.

- les Dépossédés, Paris, Laffont, 1975, 391 p.

- le Nom du monde est forêt, traduit de l'américain, Paris, Laffont, 1979, 248 p.

LEM, Stanislas, Solaris, traduit du polonais par Jean-Michel Jasienko, Paris, Denoël, 1966, 250 p.

ORWELL, George, 1984, traduit de l'anglais par Amélie Audiberti, Gallimard, 1976, 438 p.

ROSNY, Aîné, "Nymphée" dans Récits de science-fiction, Verviers, Editions A. Gérard, 1975.

SHELLEY, Mary, Frankenstein, New-York, Dale Books, 1978, 259 p.

SIMAK, Clifford, Demain les chiens, traduit de l'américain par Jean Rosenthal, Paris, Editions J'ai Lu, 1972, 311 p.

SOUVESTRE, Emile, le Monde tel qu'il sera, Paris, W. Coquebert, 1846, 324 p.

SPITZ, Jacques, l'Homme élastique, Paris, Gallimard, 1938.

SIMAK, Clifford, Demain les chiens, traduit de l'américain par Jean Rosenthal, Paris, Editions J'ai Lu, 1972, 311 p.

SOUVESTRE, Emile, le Monde tel qu'il sera, Paris, W. Coquebert, 1846, 324 p.

SPITZ, Jacques, l'Homme élastique, Paris, Gallimard, 1938.

WELLS, Herbert George, The Time Machine: an Invention, New-York, Random House, 1931, 86 p.

6) HISTOIRE DE LA SCIENCE-FICTION AU QUEBEC

APRIL, Jean-Pierre, "La science-fiction québécoise: de l'universel au particulier", les Oeuvres de création et le français au Québec, 1984, p. 190-195.

GOUANVIC, Jean-Marc, "Quelle science-fiction au Québec?", les Oeuvres de création et le français au Québec, 1984, p. 196-199.

- "Réflexions sur l'état de la science-fiction québécoise à travers dix années de Requiem/Solaris", Solaris, n° 58, 1984, p. 5-16.

- "La famille en Utopie: quelques jalons anciens et modernes", Systemes humains, vol.1, n° 3, 1985, p. 65-71.

- "L'utopie en domaine français au Canada: aperçu historique", Imagine..., n° 31, 1985, p. 8-17.

- "Les conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", Cahiers pour la littérature populaire, n°s 8-9, 1987, p. 75-84.

- "L'image des sciences et des techniques dans la science-fiction québécoise: premier aperçu", U-Topos et les tiroirs de l'utopie, Matane, Galerie d'art de Matane, 1987, p. 80.

- "Rational Speculations in French Canada, 1839-1974", Science-Fiction Studies, n° 44, 1988, p. 71-81.

JANELLE, Claude, "La science-fiction québécoise: historique et perspectives d'avenir", Solaris, n° 50, 1983, p. 6-9.

l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois, Québec, Le Passeur, 1984 s., publication annuelle.

LE BRUN, Claire, "Science-fiction/Jeunesse. La SF aux éditions Héritage: trois auteurs pour jeunes", Imagine..., n° 15, 1982, p. 88-92.

ROUSSEAU, Guildo, "l'Homme qui va... de Jean-Charles Harvey", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, tome 2, 1980, p. 571-572.

- "Marcel Faure, de Jean-Charles Harvey", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome 2, p. 658-660.

VONARBURG, Elisabeth et Norbert SPEHNER, "SF in Quebec: A Survey", Science-Fiction Studies, n° 21, 1980, p. 191-199.

7) OUVRAGES GENERAUX LIES A LA PROBLEMATIQUE DU RAPPORT ENTRE SCIENCES ET TECHNIQUES, SOCIETE ET SCIENCE-FICTION

ABASTADO, Claude, Mythes et rituels de l'écriture, Bruxelles, Editions Complexe, 1979, 350 p.

CALLENBACH, Ernest, Ecotopie: reportage et notes personnelles de William Weston, Paris, Stock, 1978, 321 p.

CASTORIADIS, Cornelius, l'Institution imaginaire de la société, Paris, Editions du Seuil, 1975, 502 p.

HABERMAS, Jürgen, la Technique et la science comme "idéologie", Paris, Gallimard, 1968.

MARTINON, Jean-Pierre, les Métamorphoses du désir et l'oeuvre: le texte d'Eros ou le corps perdu, Bruxelles, Editions Klincksieck, 1970, 252 p.

MUMFORD, Lewis, Technique et civilisation, traduit de l'américain par Denise Moutonnier, Paris, Editions du Seuil, 1950, 414 p.

PARADIS, André, "Imaginaire, inconscient et culture", Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture. Théories et recherches en études québécoises, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1985, p. 120-127.

8) OUVRAGES GENERAUX SUR LE QUEBEC

Cri d'alarme: La civilisation scientifique et les Canadiens français, par un groupe de professeurs de l'université Laval, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1963, 142 p.

Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire; avec la collaboration de Aurélien Boivin et coll., Montréal, Fides, 1980-1984, vol. II-IV.

DUCHESNE, Robert, le Développement de la communauté scientifique québécoise et ses relations avec le gouvernement provincial (1920-1968), un premier examen, Québec, Bureau de la science et de la technologie, 1976, 83 p.

DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN, Jean-Paul MONTMINY, Idéologies au Canada français, 1940-1976 (tome I), sous la direction de Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 360 p.

HOGUE, Clarence, André BOLDUC et Daniel LATOUCHE, Québec, un siècle d'électricité, Montréal, Libre Expression, 1979, 406 p.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, Histoire du Québec contemporain (tome II), le Québec depuis 1930, Montréal, Boréal, 1986, 739 p.

MONIERE, Denis, le Développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours, Montréal, Québec/Amérique, 1977, 381 p.