

ÉLISABETH VONARBURG ET LA SCIENCE-FICTION QUÉBÉCOISE: UNE APPROCHE ORIGINALE*

.....
YLENIA DE LUCA

La science de ton univers a depuis longtemps créé des êtres hybrides par le croisement de règnes que la nature semblait avoir séparés; on a rejoint la révélation par ces chimères [...] tu n'aurais plus qu'à la vivre et à la décrire [...]. Tu aurais choisi de sublimer ainsi ton déracinement, puisque tu aurais choisi de passer ce qui te resterait de vie à la poursuite de cette chimère: tu écrirais.¹

Définitions préliminaires

Les premières œuvres qui relèvent de la science-fiction (SF) comme dimension spécifique de la fiction en Europe remontent au XVII^e siècle. *Somnium* de KEPLER (1634), contemporain de la condamnation de GALILÉE, présente la première mise en fiction d'une imagination appuyée sur une connaissance neuve.

Ce récit sera suivi du texte de Cyrano DE BERGERAC, qui fictionnalise le "eppur si muove" dans le début de *L'autre monde ou les états et empires de la lune* (1662) et de l'anticipation avec *Épigone Histoire du siècle futur* (1659) de Jacques GUTTIN. Le XVIII^e siècle ajoutera à la thématique: les hybrides avec *La découverte australe* (1781) de RÉTIF DE LA BRETONNE, la parodie humoristique du thème du Huron avec le *Micromégas* (1752) de VOLTAIRE et le texte anti-humaniste de SWIFT dans le quatrième voyage de Gulliver (1735). Le XIX^e siècle retrouvera et exploitera ces thèmes en ajoutant entre autres ceux de l'anticipation technique: la machine et ses conséquences; la dimension de critique politique; les erreurs archéologiques avec *Mellonta tauta* (1849) d'Edgar POE; l'exploration péri-lunaire et du centre de la Terre avec Jules VERNE; les successeurs de l'homme avec *La race future* (1871) de BULWER LYTTON; les diverses modalités des fins de monde avec ROSNY ou WELLS etc... Ce 'genre éditorial' s'est appuyé sur le développement de magazines aux couvertures bariolées, visant un public d'abord adolescent. En fait, le développement de revues qui se sont spécialisées a entraîné une amplification de la production et une multiplication des hybridations entre ces thèmes. Ceci

* *Élisabeth Vonarburg and Quebec science-fiction: an original approach.*

1 Élisabeth VONARBURG, *Ailleurs au Japon*, Montréal, Québec/Amérique ("Littérature d'Amérique", Série Science- Fiction), 1991, pp. 118-119.

est particulièrement vrai aux États-Unis où le label/terme de “science-fiction” a été inventé par Hugo GERNSBACH, en 1926, pour distinguer sa revue *Amazing stories*, où il le réfère à des auteurs comme POE, VERNE et WELLS, d’autres magazines comme *Weird Tales*. Les textes mettaient en scène des stéréotypes humains comme le savant, le journaliste, la fiancée, le monstre extraterrestre. Ils faisaient rêver sur des objets mirifiques, comme des astronefs de mille kilomètres de long, des arches stellaires, et des dispositifs pour aller plus vite que la vitesse de la lumière, des armes susceptibles de détruire des galaxies, des machines à voyager dans le temps, des robots plus qu’humains etc.

En France, des auteurs reconnus comme ROSNY, Maurice RENARD ou WELLS publiaient ce type de textes et des revues, comme le *Mercur de France*, en rendaient compte. Sous le nom de romans de “merveilleux scientifique”, Maurice RENARD en donne une première approche, plus spirituelle qu’opératoire:

Une fiction qui a pour base un sophisme, pour objet d’amener le lecteur à une contemplation plus proche de la vérité, pour moyen l’application des méthodes scientifiques à l’étude de l’inconnu et de l’incertain.²

Aux États-Unis, la proposition de définition la plus nette, portant sur l’aspect sémantique, est donnée par KINGSLEY:

Récit en prose, traitant d’une situation qui ne pourrait se présenter dans le monde que nous connaissons, mais dont l’existence se fonde sur l’hypothèse d’une innovation quelconque, d’origine humaine ou extraterrestre, dans le domaine de la science ou de la technologie, disons même de la pseudo-science ou de la pseudo-technologie.³

Cependant, c’est Thomas CLARESON qui va créer aux É.-U. la revue *Extrapolation* en 1959, où la critique de SF est pour la première fois promue au rang de production universitaire, et se déploie dans de multiples directions, sans prendre pour visée une spécificité de la critique du genre.

On peut définir l’ensemble des textes de SF comme une mythologie fondée sur la divinisation de la science et de la technique, en référence à l’antiquité gréco-romaine qui fondait sa mythologie sur une divinisation de la Nature. Ce statut original justifie que les récits de SF exploitent, par la représentation métaphorique de quelques idées-choc, des situations dérivant des avancées réelles ou supposées des découvertes scientifiques ou techniques ainsi que leur impact social et symbolique. La mise en scène de ces idées-choc dans le cadre d’un

2 Maurice RENARD, “Du roman de merveilleux scientifique et de son action sur l’intelligence du progrès”, *Le spectateur*, n. 6, octobre 1909, pp. 245-261: p. 247.

3 Amis KINGSLEY, *L’Univers de la science-fiction*, Paris, Payot, 1962, p. 105.

récit, sous un angle qui propose de l'inattendu comme réalisé, provoque chez le lecteur un plaisir spécifique, que les premiers critiques ont désigné comme "the sense of wonder". D'autres ont préféré parler de "pathos métaphysique"⁴.

La SF insiste ainsi sur l'aspect émotionnel lié à la représentation poétique, dans un récit, d'idées comme par exemple: la rencontre avec des civilisations extraterrestres, la possibilité de vivre éternellement, des arts inconcevables ou encore le remplacement des travailleurs par des robots.

Au Québec, le fantastique et la science-fiction connaissent un véritable essor à partir des années 1980, selon les observateurs de ce champ. Déjà présents dans les années 1960, c'est surtout dans les années 1970 qu'ils prennent leur essor avec, entre autres, l'apparition des revues *Solaris*, fondée en 1974 sous le nom de *Requiem*, et *Imagine* en 1979, qui cristallisent le milieu de la science-fiction et du fantastique québécois (SFFQ). On assiste dès lors à une multiplication de romans, de recueils, de collectifs et, bientôt, de rééditions qui s'accompagnent de la reconnaissance tant à l'étranger que dans le champ littéraire québécois.

Mais la véritable émergence de la critique de SF au Québec date de 1968, année où Darko SUVIN, qui co-fondera en 1973 *Science fiction studies* avec RD MULLEN, donne une première version de sa définition opératoire de la SF dans une conférence présentée à l'université Yale. S'appuyant sur une lecture des formalistes russes pour l'effet de 'singularisation' d'un événement et sur Bertholt BRECHT pour l'aspect de 'distanciation', SUVIN développe l'aspect 'cognitif' de ces deux effets, qu'il lie à la construction d'un univers différent de celui, empirique, de l'auteur (et du lecteur). Il affirme que:

La science-fiction est donc un genre littéraire dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de la distanciation et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l'auteur.⁵

Cette approche du genre par l'aspect formel et non plus par le contenu référentiel a été une percée importante pour l'approche des textes de SF au Québec, d'autant que cela se doublait d'une mise en comparaison avec les genres proches de l'Utopie, des voyages extraordinaires, de la vulgarisation scientifique etc... En réalité, il n'existe pas d'«école québécoise» de la critique, concernant la SF. Cependant, on notera des différences substantielles avec le champ critique anglo-saxon et avec la critique en France.

4 Hélène TUZET, *Cosmos et imagination*, Paris, Corti, 1965, p. 10.

5 Darko SUVIN, *Pour une poétique de la science-fiction*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 15.

En effet, le Québec a proposé des approches critiques successives à celles des É.-U. et de la France qui peuvent apparaître comme un approfondissement de propositions initiales. Les propositions des critiques québécois ont toujours été articulées au grand mouvement critique en littérature. Les auteurs québécois ont intelligemment appliqué à la SF, pour en souligner l'originalité, les avancées critiques venues d'ailleurs. Cette interaction entre la recherche critique dans le domaine de la SF et l'ailleurs représente ce qui caractérise le mieux l'originalité, et l'aspect roboratif, innovant, de la critique québécoise de science-fiction.

Les années 1990 continuent sur cette lancée, bien qu'avec un bémol puisque les collections de SF et de fantastique de la maison Le Préambule cessent d'exister en 1988 et que la revue *Requiem* disparaît à la fin de la décennie suivante.

Il est d'ailleurs à remarquer que la production de la SF québécoise est largement issue du milieu spécialisé. Ce genre, axé sur la rupture entre réel et irréel, profite surtout de la forme brève, caractérisée par l'idée fixe, c'est-à-dire le fait que le personnage ressasse un discours obsessif⁶, ainsi que par la discontinuité et la fragmentation⁷. Mais la SF profite également de la fragmentation du récit pour travailler des angoisses et des pulsions rattachées au monde contemporain par la distanciation, basée sur la cognition scientifique au sens large, par rapport à l'environnement empirique de l'auteur.

Mais comment l'essor de la SF au Québec s'explique-t-il? Qu'est-ce que les contenus discursifs qu'on y retrouve révèlent sur l'état de la société québécoise? Avant tout, on peut affirmer que la SF témoigne du malaise suscité par les transformations affectant la société québécoise et aiguë par le discours décrivant l'état du monde occidental. L'épuisement de l'impulsion politique, et son regain momentané, qui donnent lieu à l'échec des référendums de 1980 puis de 1995, tout comme les débats de société qui entourent les Accords du Lac Meech en 1990 et de Charlottetown en 1992 s'accompagnent d'interrogations sur les transformations économiques et d'une crise identitaire exacerbée par le cosmopolitisme et la question autochtone. Sur le plan occidental, les penseurs se penchent sur les mutations de l'époque postmoderne, sur un individu désormais déterritorialisé au sein d'une société spectaculaire; il s'agit là de discours héritiers des années 1960 et 1970, qu'on retrouve ici.

6 Michel LORD, "La forme narrative brève: genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise", in Agnes WHITFIELD et Jacques COTNAM (dir.), *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, 1993, p. 55.

7 André CARPENTIER, "Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuë dans l'écriture nouvelle", in Agnes WHITFIELD et Jacques COTNAM (dir.), *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, cit., p. 44.

Le malaise mis en relief permet de saisir l'un des facteurs concourant à la fortune du genre au Québec. Comme la littérature générale, la SF transcode certains vecteurs du discours social; mais son potentiel générique en facilite une illustration exacerbée qui pointe le caractère problématique du réel et de l'identité. Les fictions proposent en effet des espaces agressés ou emprisonnants dans lesquels le personnage subit des attaques diverses à son intégrité physique ou mentale. Cette identité ébranlée appelle une quête, personnelle ou collective, dont l'issue ambiguë traduit le désir de changement.

Si, en général, la nouvelle au Québec est passée de la syntaxe canonique traditionnelle à une syntaxe ou une syntagmatique syncopée⁸, on retrouve encore sa forme canonique dans la SF. Les préoccupations formelles ne sont toutefois pas absentes du milieu. Les expérimentations formelles en SF, rares, ont paru durant les premières heures d'*Imagine*. Les spécialistes remarquent que la nouvelle québécoise se caractérise par une tendance à l'extrême concision et par l'exploration de techniques formelles pour faire éclater la trame narrative. L'identité incertaine des personnages, les ellipses, les changements brusques de focalisateurs nourrissent l'ancrage fantastique et invitent à la participation du lecteur. La nouvelle de SF s'inscrit pleinement dans le profil de la production littéraire québécoise générale. Qu'il s'agisse de mondes étrangers ou de l'ici terrestre, l'espace représenté dans la SF québécoise apparaît généralement marqué par l'agression au sens large ou encore l'enfermement.

L'espace urbain, Montréal en particulier, ressort de plus en plus avec les années; là se concentre la violence et la destruction et, dans certains textes, l'enfermement qu'on retrouve dans les lieux privés. L'espace se restreint bientôt autour du personnage, prend diverses formes pour l'enfermer ou même le tuer. Le motif de la navette spatiale souligne combien l'errance et le voyage peuvent s'inscrire dans des espaces violents, sinon mortifères. Mais le voyage, chez certains écrivains, peut aussi faire contrepoids au discours de l'agression et de l'enfermement.

La relation à l'espace, difficile, souligne d'abord le malaise entourant la question du territoire dans le discours social québécois. La pratique du fantastique, auquel on peut aisément ajouter la SF, est un signe de maturité collective selon André BELLEAU, puisque la société est capable de se donner une représentation des hantises et des fantasmes qui la travaillent⁹. L'espace agressé et agressant transcoderait

8 Michel LORD, "D'Antée à Protée. Des glissements de la forme narrative brève au Québec de 1940 à 1990", in Michel LORD et André CARPENTIER (dir.), *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche ("Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise"), 1997, p. 125.

9 André BELLEAU, *Surprendre les voix. Essais*, Montréal, Boréal ("Papiers collés"), 1986, p. 70.

donc, en en aiguisant la violence, le sentiment de non-possession ou de non-maîtrise du Québécois dit de souche devant son territoire.

L'exercice des prérogatives politiques circonscrit à l'intérieur des limites de la Constitution les droits des Québécois anglophones ou immigrants, les revendications autochtones sur des zones mal définies du territoire constituent les éléments tangibles du malaise. À cela, s'ajoute le flottement rattaché à l'appartenance territoriale, nourrie par la double dimension historique et imaginaire.

L'espace traduit plus généralement le sentiment de déterritorialisation ressenti devant les structures sociales et économiques en pleine mutation durant la deuxième moitié du XX^e siècle, tant au Québec qu'en Occident. Les périodes de récession commençant dans les années 1970, le phénomène de la globalisation de même que l'explosion médiatique provoquent un état d'anomie sociale. Au sein de l'espace violent, la SF québécoise présente, de fait, nombre d'environnements sociaux totalitaires ou dystopiques; plus fréquents encore seront les cas des sociétés hiérarchiques, dirigées par des intérêts économiques ou politiques ou sises à l'enseigne de la violence, ouverte ou voilée. Mais c'est surtout de la spectacularisation et de son avatar de la réalité virtualisée que provient l'agression sociale. Par-là, les textes brefs rejoignent les discours alarmistes sur la domination des industries médiatiques. Les médias se révèlent des anti-médiateurs, des simulacres qui avalent la réalité et court-circuitent toute résistance et toute subversion, selon Jean BAUDRILLARD: l'hyperréalisme de la simulation fusionne le réel à l'imaginaire et reconfigure l'environnement, du politique jusqu'au sens en général. L'ordre social actuel se voit donc dirigé par la circulation effrénée des messages, où les signes se vident de signification¹⁰.

L'ampleur et la variété du fantastique au Québec rend bien compte donc de la crise de la signifiante accompagnant le postmodernisme, c'est-à-dire le refus de croire à la "disponibilité de référents permettant de fonder un monde crédible, de décider du vrai et du faux, du bien et du mal, du plus et du moins"¹¹.

Cette relation malaisée à l'Autre, au sens large, nous paraît transcoder la réponse alarmée, dans une partie du discours social québécois, aux courants de pensée prônant les valeurs individuelles et le pluralisme dans le sillage, entre autres, de la Charte des droits. La Loi constitutionnelle de 1982 a favorisé la promotion d'une culture politique fondée sur un minoritarisme constitutionnel qui place le

10 Jean BAUDRILLARD, *La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 17.

11 Ellen CORIN, "Dérive des références et bricolages identitaires dans un contexte de postmodernité", in Mikhael ELBAZ, Andrée FORTIN et Guy LAFOREST (dir.), *Les frontières de l'identité. Modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 257.

Québec sur le même plan que les autres provinces et affaiblit ainsi la légitimité de ses paramètres identitaires. Joint à la description des identités ébranlées au sein de l'époque postmoderne, ils soulignent combien la question identitaire demeure aiguë, sinon s'accroît, dans les deux dernières décennies du XX^e siècle: "Les Canadiens français, au sein de la génération montante surtout, vivent la modernité (ou la postmodernité) dans l'incertitude d'une identité mal amarrée, une incertitude aussi stérile et plus pathétique qu'autrefois"¹².

Cet amarrage difficile s'enracine bien sûr dans la situation de groupe nationalitaire vécue par le Québec, c'est-à-dire une communauté de destin possédant des caractéristiques de la nation tout en vivant une situation minoritaire au sein de celle-ci¹³. Une telle conjoncture entraîne aussi une relation difficile, sur le plan discursif, avec l'Autre. D'une part, en tant que minorité, le groupe doit préserver le particularisme et l'hétérogénéité; mais en tant qu'État, il rejette ces derniers, d'où une relation ambiguë avec cet Autre qui l'invite à s'ouvrir.

Les années 1990, selon Dorval BRUNELLE, voient par ailleurs l'émergence d'une nouvelle question relative à l'identité, à savoir celle d'un éthos véritablement québécois. En effet, des débuts de la Révolution tranquille jusqu'à l'échec de Charlottetown, la quête d'une identification de soi en tant que Québécois s'est faite contre l'ancienne auto-identification comme Canadien français et contre la construction de l'identité canadienne. Il s'agit là d'une réflexion régressive, en rupture avec les acquis de la modernité, puisque l'on veut définir l'âme d'un peuple ou d'un groupe en l'opposant à ce qui l'entoure et en délimitant une étanchéité symbolique basée sur des désirs abstraits. La définition d'une âme collective tend maintenant à se confondre avec la quête individuelle; la séparation entre la subjectivité et l'identité se trouve donc compromise et ouvre la voie à l'intolérance:

Que cette quête se déploie au moment où l'on dispute de l'effet de savoir si nous sommes en passe de glisser vers un ordre postmoderne m'apparaît déjà révélateur d'une renonciation au maintien d'étanchéité entre l'identité et la subjectivité qui avait naguère caractérisé la fondation de la société ouverte et tolérante sous l'empire de laquelle nous vivions encore il y a peu.¹⁴

Toutefois, la présence d'une ouverture sur l'Autre dans certains textes démontre un bond métaphorique dans le discours, le désir de trouver une issue positive au malaise tant individuel que collectif.

12 Léon DION, *La révolution déroutée: 1960-1976*, Montréal, Boréal, 1998, p. 279.

13 Yvon THÉRIAULT, "Entre la nation et l'ethnie: sociologie, société et communautés minoritaires francophones", *Sociologie et société*, vol. 26, n. 1, 1994, p. 22.

14 Dorval BRUNELLE, "La quête de soi dans un Québec postmoderne", in Mikhael ELBAZ, Andrée FORTIN et Guy LAFORÉST (dir.), *op. cit.*, pp. 182-183.

On comprendra dès lors que la quête du personnage dans les récits de SF québécoise, qu'elle demeure personnelle ou prenne en charge le collectif, véhicule une certaine ambiguïté. Le résultat de la quête oscille entre l'échec devant l'environnement adverse et la réussite par l'ouverture sur soi ou sur le nouveau. Par-là, les textes nous semblent faire écho au flottement entourant la question identitaire et le rapport à l'Autre. Mais plus encore, les quêtes au résultat positif traduiraient le désir de résoudre le malaise suscité par la dérive des références individuelles autant que collectives, associées au Québec tout comme à l'Occident.

Comme le dit ANGENOT:

L'objet de crainte et de frustration véritable qui se profile derrière les ressentiments nationalistes, ethniques, minoritaires, c'est ordinairement la peur de modernisations menaçantes qui posent à la nation ou au groupe la nécessité d'une adaptation malaisée, l'insécurité devant ce qu'on ne contrôle pas et [...] la perspective pas moins déstabilisante de devenir autre, de ne pouvoir se reconnaître dans son propre avenir.¹⁵

Ces aspects du discours de grief parcourent les textes, toutefois d'autres vecteurs discursifs comme l'appel à la résolution des tensions collectives et du malaise s'y retrouvent également. Cet appel s'actualise dans l'introspection, la reconnaissance en soi des sources de déséquilibre et de leur acceptation, bref dans l'ouverture à soi et à l'altérité.

Le malaise spatial et identitaire qui hante la production littéraire dans la SF révèle l'idée d'une douleur qui serait, au fondement du sujet québécois, une douleur qui servirait d'assise à un "devenir vivant", à l'espoir d'une ouverture enrichissante.

1. *Écarts entre l'Histoire, l'espace empirique et le récit de Vonarburg*

C'est le cas des nouvelles rattachées au cycle du *Pont*¹⁶, chez Élisabeth VONARBURG, qui s'orientent aussi sur la connaissance de soi; car si le *Pont* permet de voyager dans *l'arbreunivers*, il amène le Voyageur là où il le désire profondément: le voyage se fait essentiellement intérieur. VONARBURG met en scène des artefacts, des sculptures biologiques qui peuvent ressembler aux humains. La situation de ces êtres aux corps artificiels et dotés d'une conscience aiguë de leur margi-

15 Marc ANGENOT, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ ("Documents"), 1996, p. 88.

16 Depuis 1994, VONARBURG publie un recueil de nouvelles du cycle *Pont* qui seront reprises et modifiées pour entrer dans l'élaboration de l'univers de *Les Voyageurs malgré eux*. Les nouvelles liées par le motif du *Pont* sont réunies dans trois recueils principaux, chez Alire (Québec): *La Maison au bord de la mer*, *Le Jeu des coquilles de nautilus*, *La Musique du soleil*.

nalité provoque leur réflexion sur leur identité ainsi que leur révolte. C'est pourquoi certains d'entre eux deviennent *amok*, c'est-à-dire "en fuite, en folie, [...] mais ce n'est pas forcément la folie furieuse"¹⁷.

La difficulté des personnages caractérise la communication avec l'Autre, en raison de la distance ou de l'incompréhension, et accuse l'incomplétude intérieure. Cela se vérifie particulièrement dans le rapport entre les sexes. La rencontre entre les sexes repose enfin sur la douleur comme le suggère VONARBURG. La théorie précieuse sert ici de tremplin au spectacle d'un artiste qui dépiaute son sujet féminin, procède à la même opération sur lui pour ensuite procéder à l'échange des enveloppes corporelles.

Si l'on s'intéresse à Élisabeth VONARBURG, c'est d'abord parce qu'elle est, depuis 1974, l'une des voix les plus autorisées de la SF québécoise. Elle est une référence, aussi bien pour les Québécois que pour la SF francophone en général. De plus, elle a écrit de nombreux recueils de nouvelles, quelques romans et une saga en cinq tomes sur des thèmes qui la hantaient depuis son adolescence dans les années 1960, ceux de la mer et des rêves¹⁸.

Ajoutons qu'elle est, avec Esther ROCHON, l'une des rares écrivaines francophones qui puisse rivaliser avec les grandes auteures étasuniennes de science-fiction, comme Ursula LE GUIN.

Notre nouvelliste n'a pas, pour une évidente question de dates, écrit des textes à l'époque de ce que certains nomment l'âge d'or de la SF étasunienne. Elle utilise l'imaginaire de la SF, mais pour y trouver sa voie, avouant la difficulté qu'elle rencontrerait à s'exprimer en dehors de cet imaginaire. Son originalité se situe dans le traitement de thèmes marginaux du domaine, ainsi que dans le traitement poétique du matériel. Ces thèmes, É. VONARBURG les déploie avec talent. Mais la véritable originalité de VONARBURG ne se situe pas tant dans l'invention de thèmes, ou dans l'exploitation de figures marginales du domaine de la SF. Sa touche personnelle consiste dans l'élaboration, par divers procédés, de ce que l'on pourrait nommer un 'mythe personnel'. Celui-ci se nourrit du recyclage poétique des signifiants du champ de la SF, et passe par un regard neuf porté sur ces objets, regard qui est souvent celui d'une héroïne ou d'une narratrice.

Les univers de la SF antérieure promouvaient des valeurs qui s'appuyaient sur les prouesses techniques comme moteurs d'une domination, psychologie très proche des idéaux de la virilité. Cette 'domination des plus forts' était présentée dès lors comme naturelle, et justifiait aux yeux des héros les conquêtes et les colonisations au nom de ces valeurs, qui étaient (et sont) celles de la 'middle-class'

17 Élisabeth VONARBURG, *La maison au bord de la mer*, Québec, Alire, 2000, p. 207.

18 Élisabeth VONARBURG, *Tyranaël*, Québec, Alire, 1995-1997.

étasunienne. La narration, appuyée sur l'autorité d'une parole qui s'exprimait dans le cadre d'une troisième personne, comme une voix 'off', ne remettait pas en doute ces valeurs, et comme dans les contes merveilleux, tout semblait vraiment transparent. Qu'un robot issu de l'imagination d'ASIMOV pose à un tribunal, en 1940, la question de son éventuelle humanité, conduit effectivement à poser la question des exclus sous une forme recevable, pour une société raciste qui refusait alors de voir les Noirs comme égaux. L'accès éventuel à d'autres planètes posait de façon latérale, comme par une sorte d'anamorphose, la question du droit à la colonisation, celui de la supériorité ou non des modèles démocratiques de type étatsunien sur d'autres, etc.

Élisabeth VONARBURG rompt de façon critique avec cette arrogance qui allait avec, ce qui va de soi, une voix monologique, un discours monolithique. Dans ses récits comme dans ses romans, par exemple dans *Les Voyageurs malgré eux* (1994), le point de vue n'est jamais donné définitivement. On passe d'une focalisation zéro à une focalisation interne; on passe aussi, ce qui est le plus troublant, d'un récit de rêve à une narration ou à une description sans que la rêveuse elle-même ait la certitude d'avoir vécu ou rêvé, dans un univers ou un autre. Cette prise en compte par VONARBURG du caractère non objectif de toute réalité, et encore plus de toute vérité, la conduit à privilégier des types de narration complexes, et à faire participer le lecteur au décryptage des représentations, idéologiques au sens large, proposées par le texte.

Lorsque ses récits commencent, le lecteur est perdu. Il découvre ensuite des histoires 'possibles' par bribes et dans les interstices d'images et d'informations qui semblent ne pas lui être destinées. Il se trouve comme devant une sorte de puzzle dont les pièces arrivent dans le désordre, et qu'il met difficilement en place, jusqu'au moment où cette mise en place aboutie crée un équivalent de ce 'sense of wonder' caractéristique de la SF. Si l'on se réfère au choix des thèmes, comme à leur traitement, on saisit bien la singularité de l'approche que propose É. VONARBURG de l'imaginaire SF. Mais en quoi cette originalité formelle nous signale-t-elle une vision particulière, une vision du monde, un 'mythe personnel'?

Pour répondre à cette question, il faut d'abord, sans aller jusqu'à l'éliminer, relativiser au maximum ce qui semble le plus évident, à savoir l'aspect purement biographique. Notre auteure est allée depuis la France de l'autre côté de la mer. Elle s'est envolée pour vivre quelque chose dont elle avait rêvé, une autre vie dans un autre continent. Ainsi, ses textes seraient une sorte de mise en scène de ces vécus, réels et fantasmés. Au cœur de ses textes, enclenchant une dynamique du questionnement, se trouve la question de l'Autre. Et non pas seulement sur des questions portant sur le futur, sur la science, sur la technique comme paysages habituels et mécaniques d'une altérité. Ici, en effet, science et technique sont de simples instruments, de simples

moyens pour poser le récit dans un espace littéraire décalé par rapport au présent. C'est ce décalage qui permet au récit de dépasser les contraintes de la représentation mimétique, et permet aux fantasmes de se déployer librement, grâce au sens de la langue qui épouse les linéaments d'une rêverie poétique. C'est en ce sens qu'elle est une écrivaine. On sait que le choix des thèmes traités par un écrivain n'est pas neutre. La place centrale semble être non seulement la place mais la fascination de l'Autre. Et les nouvelles déclinent les possibilités de jouissance ou de douleur qui résultent des jeux, parfois mortels, de la rencontre avec l'Autre, avec deux extrêmes.

Mais sur le plan plus intime, les textes d'É. VONARBURG présentent aussi l'Autre comme énigme sans fond, comme mystère. D'abord l'Autre en tant qu'incompréhensible, vu comme un monstre en tant que porteur de chromosomes différents, ce qui entraîne un recul devant les signes sexuels primaires et secondaires.

Si les rapports à l'Autre, éthique ou intime, sont si difficiles dans la réalité du vécu, ils peuvent au moins s'imaginer, sinon se résoudre dans l'espace du rêve, ou, pour une écrivaine, du texte.

Le cycle du *Pont* présente le voyage incertain dans des mondes parallèles. Différentes incarnations de Voyageurs parcourent cet univers de fiction diversifié où les lieux, les événements et les phénomènes coexistent ou se contredisent. Il y a un effet de surimpression d'espaces scripturaux (légèrement ou largement décalés les uns par rapport aux autres) qui remet en question l'appréciation univoque de l'espace-temps. L'œuvre la plus ambitieuse du cycle, le roman *Les Voyageurs malgré eux*, synthétise et développe les codes centraux et les péripéties principales de l'ensemble du récit en présentant une histoire alternative de l'Amérique du Nord.

2. *L'Uchronie dans le cycle Pont*

Les Voyageurs malgré eux est la seule œuvre romanesque du cycle *Pont*, les autres étant présentés sous forme de nouvelles¹⁹. Le roman rassemble en quelque sorte les idées éparées des nouvelles dans un tout cohérent. Cependant, il ne s'agit pas tout à fait d'un ultime *fix-up*, ou de l'achèvement d'un roman en fascicules, car l'œuvre est en grande partie constituée de matériel original. Il s'agit plutôt d'une exploration et d'un développement plus étendus des mondes qui s'inscrivent dans le cycle du *Pont*. VONARBURG a aussi revisité un certain nombre

19 Les récits du cycle *Pont* peuvent se lire individuellement, en fragments ou dans leur ensemble, dans n'importe quel ordre car ils ne suivent pas de trajectoire linéaire. Nous précisons cependant que la cohérence du cycle croît en fonction de la familiarisation avec tous les textes qui se révèlent effectivement interdépendants, car les propos sont imbriqués.

de ces mondes partagés dans d'autres nouvelles après la parution du roman, raison pour laquelle ce dernier ne constitue pas l'œuvre finale par rapport à ces trames narratives.

Au sujet du roman, il est également intéressant de noter qu'il s'agit d'un récit où le rapport entre le protagoniste et l'auteure est à peine voilé, bien que distancié, comme le veut le genre uchronique, qui sert à VONARBURG pour revisiter l'histoire de son émigration réelle vers le continent nord-américain. En ce sens, *Les Voyageurs malgré eux* constitue "l'ouvrage le plus clairement autobiographique"²⁰ de VONARBURG.

La conscience des personnages se manifeste de façon étonnante dans la réalité historique du roman, ainsi que dans les fictions (les souvenirs, les rêves et les visions) qui y interviennent. C'est le développement subjectif du personnage qui détermine fortement l'univers qui l'entoure, et non pas seulement l'inverse. En effet, la protagoniste joue un rôle actif dans l'évolution de sa réalité, parce que sa volonté influe sur le sort du monde tout comme ce dernier lui impose certaines conditions.

Résumons l'intrigue du roman. L'histoire des *Voyageurs malgré eux* est celle de Catherine Rhymer, soi-disant 'transplantée' française et professeure de littérature dans le seul quartier francophone à Montréal. Archiviste assidue de ses rêves récurrents d'autres univers (qu'elle note soigneusement dans son carnet), elle commence subitement à éprouver des trous de mémoire par rapport aux normes de la réalité dans laquelle elle vit, un univers légèrement décalé de l'Amérique du Nord réelle, du Québec en particulier. En cherchant des explications pour donner un sens à ce décalage, le lecteur saisit la logique des écarts au fur et à mesure que la protagoniste les appréhende: elle est une voyageuse et son arrivée dans cette Nord-Amérique constitue une migration interdimensionnelle. La découverte et le déchiffrement de sens donnent au récit une qualité métadiscursive, dans la mesure où la protagoniste fait face au même défi cognitif que le lecteur de SF qui doit assimiler une gamme de renseignements inédits afin de rendre cohérent le monde autre qui lui est présenté.

Dans le cycle du *Pont*, la voyageuse protagoniste parcourt systématiquement trois *topoi*, ou paradigmes spatio-temporels, distincts dans ses voyages dans les mondes parallèles: premièrement, celui d'une Terre identique à la Terre empirique, mais 'uchronisée', c'est-à-dire ayant connu une histoire alternative; celui d'une planète terrestre qui n'est pas la Terre en raison de variantes marquées; et enfin celui d'une Autre Terre post 'troubles', où le réchauffement de la planète aura abouti à de "grandes marées", inondant en grande partie les continents²¹.

20 Amy RANSOM, *Science fiction from Québec: a postcolonial study*, Jefferson, NC, McFarland Publishers, 2009, p. 100.

21 Élisabeth VONARBURG, *Le jeu des coquilles de nautilus. Nouvelles*, Québec, Alire, 2003, p. 267.

Dans *Les Voyageurs malgré eux*, il s'agit d'abord d'un univers plutôt réaliste (qui représente, selon les données, la Terre empirique), mais dont la vraisemblance est peu à peu remise en question par des interventions incongrues. Les indices d'une histoire parallèle se font voir un à la fois, persuadant progressivement le personnage et le lecteur qu'ils se trouvent plutôt ailleurs.

Dans *Les Voyageurs malgré eux*, un univers à la fois étrange et familier se déploie à partir de l'écart entre l'Histoire sous-entendue au départ et la réalité insolite actualisée au fil du récit. Il en est ainsi notamment en raison de certaines convergences et divergences sur le plan des factions politiques, des croyances religieuses, de la répartition des territoires et des alliances et conflits entre communautés. Ces écarts et rapprochements questionnent l'hypothèse selon laquelle il n'existerait qu'une seule Histoire factuelle possible et vérifiable.

L'uchronie s'appuie en principe sur l'Histoire empirique dans le but de la transformer à partir d'un événement charnière divergent. Le changement crée à son tour une réaction qui agit sur l'histoire subséquente; il s'agit d'un enchaînement causal différent, dont le résultat devient, pour le meilleur ou pour le pire, une suite historique alternative et novatrice. Selon HENRIET, les trames les plus souvent explorées dans ce cadre sont l'assassinat précoce d'HITLER et, par opposition, la conquête réussie par le Troisième Reich²². L'Uchronie permet donc un déplacement vis-à-vis de l'empirique qui est propice à la reconstitution critique des enjeux sociohistoriques; ici, ceux de l'espace québécois. Mettant en scène des voyages à travers le temps et l'espace à la rencontre d'autres mondes, la SF s'intéresse dans l'ensemble "au devenir ou à la faillite de réalités nouvelles"²³. VONARBURG définit elle-même la SF à partir de ce genre de spéculation: c'est la littérature qui participe du "mouvement de la connaissance"²⁴ à travers le temps et l'espace, grâce à la circulation matérielle des textes et à la diffusion immatérielle des idées. Le non-temps, ou toute modification dans le temps, aura ainsi nécessairement des répercussions sur le rapport du sujet à l'espace, à l'Histoire et au métadiscours.

La SF et le roman de VONARBURG en particulier constituent un voyage *transmondial*²⁵, où le lecteur est appelé à concilier les écarts *encyclopédiques* qui distinguent l'univers du récit du monde empirique afin de lui conférer un sens, une signification. En référence

22 Cf. Éric HENRIET, *L'Uchronie*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 145.

23 Darko SUVIN, *op. cit.*, p. 20.

24 Cit. in Michel LORD, "Fantastique, science-fiction et bande dessinée", in Réginald HAMEL, *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 266.

25 Cf. Peter STOCKWELL, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Londres, Routledge, 2002, p. 94.

aux encyclopédies diégétiques sous-entendues, qui servent implicitement à rapprocher l'ensemble des connaissances que partagent la fiction et le réel, ECO écrit qu'"un monde narratif emprunte, sauf indications contraires, des propriétés du monde 'réel'"²⁶. DOLEZEL évoque pour sa part le concept de "transworld identity. A relationship of identity between entities that are located in different possible worlds"²⁷; et ANGENOT affirme à ce propos que le lecteur de SF "s'aide jusqu'à un certain point des règles de son monde"²⁸ en assimilant les données novatrices.

Alors que *Les Voyageurs malgré eux* s'inscrit dans l'uchronie ou l'histoire revisitée, Richard SAINT-GELAIS fait remarquer pertinemment que le roman,

loin d'exposer explicitement les points où l'histoire imaginaire bifurque du cours de l'histoire réelle, [...] plonge ses lecteurs dans un dédale d'indices plutôt obliques, de sorte que l'effet initial d'égarement est chaque fois plutôt saisissant. Le lecteur n'est pas seulement confronté à un monde étrange; il est, d'abord et avant tout, aux prises avec un texte étrange qui ne livre ses "clefs" que si le lecteur demeure alerte et prête attention à des indices disséminés dans le récit.²⁹

L'exposition de ce monde imaginaire de VONARBURG s'ouvre sur un voyage vraisemblable de l'Ancien monde (l'Europe) au Nouveau monde (la Nord-Amérique). Il s'agit de la migration de Catherine et de son mari, François (dont elle a divorcé six ans plus tôt, selon le temps du récit), de la France vers le Canada à la suite de la révolution de mai '76 (et non '68), une migration qui rappelle celle, réelle, de l'auteure. Au départ, les impressions de Catherine à l'égard de l'Ancien et du Nouveau monde témoignent d'un décalage seulement léger de l'univers empirique.

Quoiqu'ils partagent bon nombre de données historiques, la distance entre eux s'agrandit au fil de la description:

La première fois qu'elle était allée à Québec, le voyage lui avait d'abord paru sans fin, puis elle avait soudain pris conscience d'être vraiment dans un monde nouveau dont les dimensions n'étaient pas celles où elle avait grandi: ni l'espace ni le temps n'avaient le même

26 Umberto ECO, *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. M. BOUZAHER, Paris, Grasset et Fasquelle, [1979], 1985, p. 171.

27 Lubomir DOLEZEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1998, p. 282.

28 Marc ANGENOT, "Le Paradigme absent", *Poétique*, n. 33, 1978, p. 82.

29 Richard SAINT-GELAIS, "La science-fiction diagonale: signes d'altérité en science-fiction contemporaine", in Novella NOVELLI (dir.), *Au cœur de l'avenir: littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran. Actes du Séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, L'Aquila, Angelus Novus, 2002, p. 122.

sens. [...] En France, dans son souvenir, tout était ancien, presque immémorial [...]. Ici, c'était différent. Ici, avait-elle pensé avec exultation, la mémoire était moins encombrée. [...] Lui vient ainsi cette révélation première d'une contrée où l'on se construisait ses héritages plus qu'on ne les recevait.³⁰

Il est sous-entendu ici que le sens de ce Nouveau monde reste à déterminer; il est à cartographier selon l'expérience du personnage / nouvel arrivant. Plus rien ne peut donc être tenu pour acquis. L'équivalence entre la Nord-Amérique du récit et l'Amérique du Nord réelle commence à disparaître. Le lecteur découvrira le décalage en même temps que la protagoniste. De fait, c'est au cours de ses recherches et des dialogues avec d'autres personnages que Catherine se rend compte que l'Histoire diffère de celle qu'elle supposait être vraie. Par conséquent, le récit réaliste, qui donnait l'impression d'être vraisemblablement ancré dans l'Histoire empirique, se mue en uchronie.

Les écarts entre l'univers du récit et le monde empirique se manifestent au niveau historique, politique, démographique, géographique ainsi que scientifique et anthropologique.

Dans l'Enclave francophone de Montréal, les citoyens ont l'impression de vivre sous l'emprise d'un état policier anglais. Entre autres contraintes politiques, il y a des couvre-feux, il faut des laissez-passer pour accéder à certains lieux, on supprime systématiquement les manifestations, il y a un Index d'œuvres interdites. Les relations entre les Canadiens anglais et les Canadiens français sont tendues, sinon hostiles; certes, le système se révèle assez autoritaire, étant donnée la domination du gouvernement, ses abus de pouvoir, l'imposition des postes frontières et de la ségrégation. Cependant, à l'époque contemporaine du récit, des mouvements de libération politiques et religieux s'infiltrèrent dans l'Enclave et ailleurs, du moins selon les quelques renseignements incertains sur les Francophones du Grand Nord. Dans la documentation alarmiste du *Eastern Canada*, on parle respectivement d'Agents "Sags" (Saguénéens) qui s'infiltrèrent dans le Sud, ainsi que de "croyants" d'une secte religieuse, apparemment impliqués dans les enjeux politiques mais dont les liens avec les premiers demeurent inconnus.

L'intrigue aborde toute la problématique de la mentalité mystique à l'épreuve de l'esprit scientifique. Face aux phénomènes d'apparence surnaturelle qui surviennent, Catherine en admet certains, mais elle garde sa confiance en la pensée rationnelle, et ceci malgré la plausibilité relative des perspectives politiques et mystiques de ceux qui l'entourent. À l'instar d'autres rencontres science-fictionnelles avec

30 Élisabeth VONARBURG, *Les Voyageurs malgré eux*, cit., pp. 127-128.

l'altérité ou la différence radicale qui se révèle en quelque sorte irréprésentable, l'épreuve épistémologique de la conjoncture s'explique en fin de compte par la présence d'une entité inouïe, qui échappe en grande partie à l'entendement humain. Chez VONARBURG, il s'agit d'un nuage constitué de "cellules vivantes"³¹. L'élément inédit qui apporte au nuage le don de conscience collective est l'arrivée des Voyageurs. Le nuage est ainsi responsable de la reconstitution et de la diffusion des fantasmes et des représentations que se font les Voyageurs du milieu, ces derniers engendrant la création de cette "Nord-Amérique différente de la nôtre" (quatrième de couverture).

Catherine cherche à connaître les faits historiques et les enjeux politiques du monde qu'elle croit être le sien, mais dont elle est incertaine en raison des jalons auxquels les membres de sa communauté font allusion au cours de diverses discussions. Il s'agit d'un monde parallèle, légèrement décalé par rapport à celui qu'elle croyait habiter jusqu'alors. Ce décalage représente, par extension, l'univers différent du récit qui génère le besoin de reconstruction cartographique. Jusqu'à un certain point, l'univers de Catherine se calque vraisemblablement sur celui du lecteur. Pourtant, suivant lesdites discussions et les autres expériences de Catherine, les écarts commencent à se faire sentir. Pareillement, dans le cadre d'autres discussions, il manque toujours un élément pour permettre à Catherine de saisir le sens de certains phénomènes qui caractérisent sa réalité. Voulant résoudre les énigmes qui la tourmentent au même degré de désorientation que celle du lecteur, elle se fie non sans hasard aux connaissances inventoriées dans les textes disponibles: "elle se dirigea vers la bibliothèque. Il lui manquait des données? Elle irait les chercher"³². Il s'agit ici d'une reconnaissance explicite du défi que propose la lecture de SF: organiser cognitivement les données du récit, qui sont constituées d'étonnantes composantes éparses, pour qu'elles aient une certaine cohérence, afin qu'on puisse en saisir la signification.

La protagoniste et le lecteur essaient de construire un sens dans un ailleurs spatio-temporel. Lors de leur voyage *transmondial*, ils ont recours à la cartographie cognitive, qui s'opère par la découverte de "cartes incompatibles entre elles"³³ et qui pose à nouveau le défi de trancher entre les faits et les artifices.

En réalité, le lecteur joue également, par procuration, le rôle de migrant, sa lecture constituant un voyage, lors de laquelle sont négociées les données qui démarquent l'étrange du connu alors même qu'elles se heurtent, se brouillent, se complémentent et se contredisent dans un univers novateur.

31 *Ibid.*, p. 496.

32 *Ibid.*, p. 64.

33 *Ibid.*, p. 351.

En dernier lieu, soulignons l'importance d'une observation de Catherine qui représente parfaitement le concept des mondes possibles en général et des univers parallèles en particulier.

3. *Le palimpseste comme métaphore du phénomène des univers parallèles*

En route pour le Collège français de Montréal où elle enseigne, Catherine remarque sur les murs à l'intérieur de l'abri de l'arrêt d'autobus des "collages Op'Art involontaires de vieilles affiches déchirées"³⁴. Cette image, composée de signes fragmentés inscrits sur des restes d'artefacts, évoque partiellement des messages et des événements divers, superposés les uns aux autres, de façon harmonieuse ou conflictuelle. Par une illusion d'optique, les signes tronqués produisent, à l'insu des créateurs des différentes composantes, un ensemble imprévu, un tout orchestré, mais cohérent, existant malgré lui en tant que tel. Cette superposition de "vieilles affiches déchirées" pourrait représenter les diverses strates de sens qu'on confère au monde, chaque fragment représentant un message distinct. Cet effet de palimpseste évoque la coexistence complexe d'univers parallèles, dans la mesure où les messages, provenant de divers temps, lieux et agents, se chevauchent énigmatiquement, sans cohérence explicite, dans un espace circonscrit, telles les histoires alternatives possibles dans le cycle du *Pont*. Les quelques indices du sens du monde qu'habite Catherine demeurent ainsi pour la plupart fragmentés: il s'agit, selon elle, de "donnés disparates, dont la structure globale s'obstine à se dérober"³⁵, de "un puzzle à la fois trop cohérent et trop lacunaire"³⁶. Le déchiffrement du message dévoile la condition culturelle du milieu dans lequel il s'énonce, soulignant les contraintes imposées à la liberté d'expression par la mise en parallèle entre le verbe "vivre" (exister, évoluer) et le nom "livre" (qui représente, qui transmet), sinon le verbe "livrer" (transporter, libérer). Cette mise en parallèle caractérise le roman de VONARBURG dans son ensemble. Elle s'intéresse prioritairement au mouvement de la connaissance, qui reflète les grands thèmes du récit: l'évolution de l'être, de son savoir, par le voyage (le déplacement réel ou virtuel dans le temps et l'espace). Le tout se reconstitue de diverses façons, y compris par la production et la réception d'une œuvre représentant ce voyage, en l'occurrence dans le carnet de Catherine et, par extension, dans le roman de VONARBURG. Ainsi, le mouvement de la connaissance, sa diffusion, son assimilation, sa transformation et sa rediffusion, sert à accorder un sens nouveau à l'univers et à la vie.

34 *Ibid.*, p. 14.

35 *Ibid.*, p. 309.

36 *Ibid.*, p. 350.

Conclusion

En guise de conclusion, illustrons la conjoncture en convoquant la réflexion de la protagoniste, laquelle procure un éclairage nouveau sur le rôle ambivalent du migrant dans un milieu étrange, à savoir du lecteur non prévenu dans l'univers de VONARBURG:

Il existe une autre dimension du monde, et elle y est tombée par accident. Elle a été transformée, mais pas assez: elle n'appartient plus à son monde d'origine, mais elle n'est pas non plus de ce monde-ci.³⁷

Ce monde, un autre Québec possible, se voit à la fois idéalisé et critiqué dans le roman, constitué et reconstitué en fonction de la subjectivité du personnage et de l'optique déformante de l'imaginaire science-fictionnel. La question d'une perspective autre se pose explicitement vers la fin du récit: "quelle évolution pour ce Québec fait de tant de pièces disparates?"³⁸. Parmi les réponses possibles, il y a la problématisation figurative de l'identité, de l'altérité et de l'Histoire dans son ensemble.

Lire l'œuvre de VONARBURG en fonction d'une perspective de voyage permet de découvrir les interconnexions étroites entre l'espace et le temps, mais aussi de les contester. Il s'agit en premier lieu, selon l'exposition réaliste, d'appréhender ces dimensions comme étant parallèles et interdépendantes. Ensuite, l'ordre se voit bouleversé à partir de données incohérentes. Au premier abord, ce bouleversement trouble l'entendement, mais les explications qui s'imposent finissent effectivement par se justifier selon le code de l'uchronie ou bien des mondes parallèles possibles.

Dans *Les Voyageurs malgré eux*, les énigmes se multiplient cependant, car les réponses suscitent encore d'autres questions, tout aussi partielles.

Références bibliographiques

- Marc ANGENOT, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ ("Documents"), 1996.
- Marc ANGENOT, "Le Paradigme absent", *Poétique*, n. 33, 1978, pp. 74-89.
- Jean BAUDRILLARD, *La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.
- André BELLEAU, *Surprendre les voix. Essais*, Montréal, Boréal ("Papiers collés"), 1986.
- Dorval BRUNELLE, "La quête de soi dans un Québec postmoderne", in Mikhael ELBAZ, Andrée FORTIN et Guy LAFOREST (dir.), *Les frontières de*

37 *Ibid.*, p. 377.

38 *Ibid.*, p. 556.

- l'identité. Modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, pp. 182-183.
- André CARPENTIER, "Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle", in Agnes WHITFIELD et Jacques COTNAM (dir.), *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, 1993, pp. 35-48.
- Ellen CORIN, "Dérive des références et bricolages identitaires dans un contexte de postmodernité", in Mikhael ELBAZ, Andrée FORTIN et Guy LAFOREST (dir.), *Les frontières de l'identité. Modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, pp. 254-269.
- Léon DION, *La révolution déroutée: 1960-1976*, Montréal, Boréal, 1998.
- Lubomir DOLEZEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1998.
- Umberto ECO, *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. M. BOUZAHER, Paris, Grasset et Fasquelle, [1979], 1985.
- Éric HENRIET, *L'Uchronie*, Paris, Klincksieck, 2009.
- Amis KINGSLEY, *L'Univers de la science-fiction*, Paris, Payot, 1962.
- Michel LORD, "La forme narrative brève: genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise", in Agnes WHITFIELD et Jacques COTNAM (dir.), *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, 1993, pp. 49-61.
- Michel LORD, "Fantastique, science-fiction et bande dessinée", in Réginald HAMEL, *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, pp. 240-281.
- Michel LORD, "D'Antée à Protée. Des glissements de la forme narrative brève au Québec de 1940 à 1990", in Michel LORD et André CARPENTIER (dir.), *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche ("Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise"), 1997, pp. 107-128.
- Amy RANSOM, *Science fiction from Québec: a postcolonial study*, Jefferson, NC, McFarland Publishers, 2009.
- Maurice RENARD, "Du roman de merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès", *Le spectateur*, n. 6, octobre 1909, pp. 245-261.
- Richard SAINT-GELAIS, "La science-fiction diagonale: signes d'altérité en science-fiction contemporaine", in Novella NOVELLI (dir.), *Au cœur de l'avenir: littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran. Actes du Séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, L'Aquila, Angelus Novus, 2002, pp. 113-131.
- Peter STOCKWELL, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Londres, Routledge, 2002.
- Darko SUVIN, *Pour une poétique de la science-fiction*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1977.
- Yvon THÉRIAULT, "Entre la nation et l'ethnie: sociologie, société et communautés minoritaires francophones", *Sociologie et société*, vol. 26, n. 1, 1994, pp. 15-32.
- Hélène TUZET, *Cosmos et imagination*, Paris, Corti, 1965.
- Élisabeth VONARBURG, *Ailleurs au Japon*, Montréal, Québec/Amérique ("Littérature d'Amérique, Série Science- Fiction"), 1991.

Élisabeth VONARBURG, *Tyranaël*, Québec, Alire, 1995-1997.

Élisabeth VONARBURG, *La maison au bord de la mer*, Québec, Alire, 2000.

Élisabeth VONARBURG, *Le jeu des coquilles de nautilus*. Nouvelles, Québec, Alire, 2003.

Élisabeth VONARBURG, *Les Voyageurs malgré eux*, Québec, Alire, [1994], 2009.

Abstract

Today, we can say that the earliest examples of science fiction (SF) writing in Europe date back to the 17th century. The term "science-fiction" was invented in the United States by Hugo Gernsback in 1926 to distinguish his magazine Amazing Stories, in which he attributed the term to authors such as Poe, Verne and Wells, from other magazines such as Weird Tales. In Québec, it was not until 1968 that Darko Suvin, who would co-found the journal Science Fiction Studies with R.D. Mullen in 1973, gave an early version of his definition of SF during a conference at Yale University.

Élisabeth Vonarburg, who is of French descent and emigrated to Québec after earning a degree in Lettres modernes in France, has been one of the most influential voices in Québec SF since 1974. With her articles in Solaris, a magazine she edited, her writing courses, and the controversies she has stirred up, she constitutes an important reference point for Quebecers and for all Francophone SF in general.

Additionally, Élisabeth Vonarburg is, together with Esther Rochon, one of the few female francophone writers to compete with the great female American SF writers, such as Ursula Le Guin. This is a real revolution in the field of Québec SF due to the fact that, in general, a non-English-speaking SF author becomes world famous only if he or she is translated and published in English, then consecrated by American awards.

Almost every publication by this writer has won several awards: "Le Grand Prix de la SF française" in 1982, and the Special Jury Prize at the Philip K. Dick Award in 1993, for the U.S. translation of Chroniques du pays des mères.

In this essay, I will, therefore, first inquire about SF and its specificity in Québec, and then address the originality of Vorarburg in the Québec context.

Mots-clés

Science-fiction; Québec; États-Unis; France; innovation