

SOLARIS



Science-fiction et fantastique

Le volet en ligne

145 L'Image de l'Autre
Jean-Louis Trudel

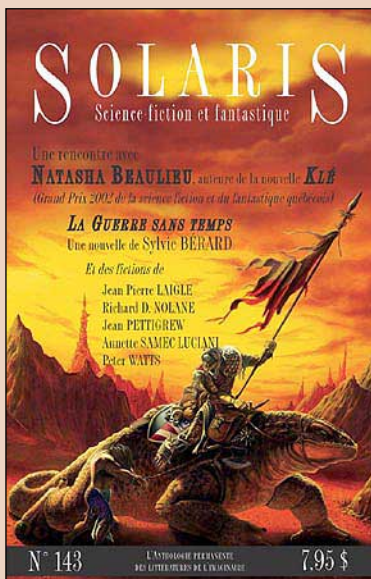
167 Lectures
C. Sauvé, et B. Simard

171 Sci-néma
H. Morin, C. Sauvé et
D. Sernine

N° 145

L'ANTHOLOGIE PERMANENTE
DES LITTÉRATURES DE L'IMAGINAIRE

Gratuit



Abonnez-vous !

Abonnement (toutes taxes incluses) :

Canada et É.-U. : 27 \$

International (surface) : 32 \$ / 28 euros

International (avion) : 40 \$ / 35 euros

Nous acceptons les chèques et mandats en **dollars canadiens** et en **euros** seulement.

On peut aussi payer par Internet avec **Visa** ou **Mastercard**.

Toutes les informations nécessaires sur notre site :

<http://www.revue-solaris.com>

Par la poste, une seule adresse :

Solaris, C.P. 5700, Beauport (Québec) Canada G1E 6Y6

Courriel :
solaris@revue-solaris.com

Téléphone :
(418) 835-4441

Fax :
(418) 838-444

Nom : _____
Adresse : _____

Je débute mon abonnement au numéro :

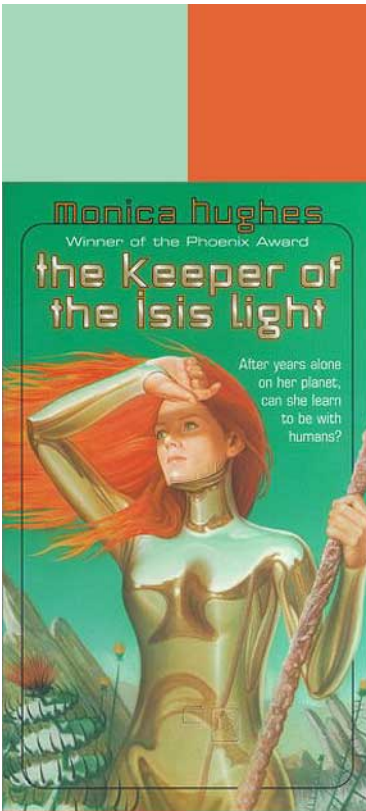
Solaris est une revue publiée quatre fois par année par Les Publications Bénévoles des Littératures de l'Imaginaire du Québec. Fondée en 1974 par Norbert Spehner, **Solaris** est la première revue de science-fiction et de fantastique en français en Amérique du Nord.

Ces pages sont offertes gratuitement. Elles constituent le *Supplément en ligne* du numéro 145 de la revue **Solaris**. Toute reproduction – à l'exclusion d'une impression unique en vue de joindre ce supplément au numéro 145 de **Solaris** –, est strictement interdite à moins d'entente spécifique avec les auteurs et la rédaction.

Les collaborateurs sont responsables de leurs opinions qui ne reflètent pas nécessairement celles de la rédaction.

Date de mise en ligne : mars 2003

© **Solaris et les auteurs**



La rencontre de l'Autre dans la science-fiction pour jeunes au Canada

par Jean-Louis TRUDEL

Introduction

L'Autre sous toutes ses formes est un des grands thèmes, motifs, ressorts, auxiliaires de la science-fiction. Sa mise en scène exige parfois que l'auteur lui donne la parole, mais, au début du siècle dernier, dans le contexte d'une science-fiction informée par le mythe fondateur du voyage de découverte des Européens, la parole de l'Autre, l'étranger, l'extraterrestre, ne lui permet pas d'exprimer quelque chose de contraire à son incarnation d'un rôle fixé à l'avance – celui du monstre, voire de l'envahisseur ; celui de l'indigène fourbe et cruel ; celui du primitif au grand cœur ; celui du prolétaire asservi... Il est révélateur qu'on ait salué comme un progrès de la représentation de l'Autre dans la science-fiction les créatures non-humaines de Rosny et Weinbaum, souvent incompréhensibles, voire *muettes*.

Elles surgissent au moment où l'Occident commence à se rendre compte, en ce début de vingtième siècle, que l'Autre peut refuser de tenir le rôle qu'on lui assigne et pourrait même avoir des pensées qui nous échappent. Il n'est pas encore question d'écouter l'Autre, voire de le prendre au sérieux (c'est une chose de laisser parler l'Autre et une autre d'amorcer un véritable dialogue), mais la science-fiction entrevoit alors d'autres possibilités.

La déclinaison de ces possibilités a occupé une partie de la science-fiction de la seconde moitié du siècle dernier – du moins quand les extraterrestres n'ont pas tout simplement incarné des rôles convenus réduisant leur altérité à une forme d'exotisme de pacotille. La fortune des sciences sociales aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale a inspiré des textes où la communication avec l'Autre passait par une appréhension de son essence biologique, sociologique ou ethnologique. Le rôle d'interprète de la nature de l'Autre, et donc d'interprète tout court, revenait le plus souvent aux personnages humains. Le célèbre roman de Lem, **Solaris**, fera exploser cette démarche devenue presque routinière puisque toutes les tentatives de compréhension et de contact n'aboutiront qu'à un constat d'échec et d'incommunicabilité.

Sa publication en 1971 coïncide avec la fin du grand mouvement de décolonisation, qui, en quelque sorte, est également un constat d'échec d'une tentative de rapport à l'Autre. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'Autre redevient l'ennemi, voire le monstre, dans des romans comme **The Mote in God's Eye** et **Ender's Game**, ainsi que dans des films tels **Alien** et **Terminator**. Le robot meurtrier de ce dernier film signale l'apparition (ou le retour en force) dans la science-fiction de nouveaux avatars de l'Autre – l'androïde, le clone, l'intelligence artificielle, le cyborg, l'être génétiquement modifié – qui ne posent pas les mêmes problèmes de communication que l'extraterrestre de naguère.

Ainsi, au moment où le rapport à l'Autre relève soit de l'affrontement, soit de la confrontation du créateur et de sa créature (artificielle ou organique), il reste moins de place pour la rencontre de l'Autre quand elle se fait dans un contexte explicitement politique.

À cette époque, le problème foncièrement politique de la coexistence avec l'Autre sera soulevé par une série de romans pour jeunes canadiens, abordant le thème quelque peu délaissé de la colonisation de mondes extraterrestres. Il ne saurait s'agir

d'un hasard : l'expérience canadienne/québécoise demeure fondée sur des passés coloniaux juxtaposés. Les célébrations et les traumatismes de l'occupation du territoire, les mouvements et les étouffements de l'occupation tout court structurent encore aujourd'hui l'existence des habitants du Canada. En même temps, les justifications articulées pour construire une hégémonie refoulant ou cantonnant l'Autre, autochtone dans ses réserves, francophone dans sa province, anglophone dans ses quartiers de Montréal, informent encore bien des discours.

Historiquement, le territoire canadien a donc été le théâtre tout à la fois de colonies de peuplement, de la subjugation coloniale des peuples ainsi créés loin des lieux de pouvoir, et de l'encadrement d'autochtones soumis à un contrôle de plus en plus serré. La présence de minorités multiples, d'une puissance voisine envahissante, de représentants concurrents d'un pouvoir parfois local, parfois national, parfois international, de relations de subordination se chevauchant et se recoupant, complique les tentatives de lecture de ces phénomènes dans la réalité.

Il est cependant possible de les simplifier dans le cadre d'œuvres littéraires et, dans la science-fiction en particulier, les problèmes liés au colonialisme ont été traités par des romans récents tels **La Taupe et le dragon** (1991) de Joël Champetier ou **Tyranaël** (1996-1997) d'Élisabeth Vonarburg. Pourtant, depuis un demi-siècle, les liens coloniaux formels que le Canada entretenait encore avec la puissance colonisatrice, les dépendances et les servitudes juridiques d'antan, ont été rompus, tandis que le Québec, qui a participé à cette entreprise, a aussi revendiqué le droit de renier tous les héritages de ses *deux* histoires coloniales – à l'exception de son occupation même du territoire. Nous inscrirons ici ces explorations littéraires de thèmes coloniaux dans le prolongement des analyses successives des spécialistes de la rencontre de l'Occident avec l'Autre, illustrées par Raymond Schwab, dans **La Renaissance orientale** (1950), et par Edward Said, dans **Orientalism** (1978), puis revues et corrigées par des théoriciens de la condition post-coloniale tels Homi K. Bhabha et Gayatri Chakravorty Spivak.

La parole des subalternes

Dans son célèbre essai « Can the Subaltern Speak? », Gayatri Spivak a condensé en quelques mots toutes les complexités d'une

apologie raffinée de l'entreprise coloniale du Raj britannique. *White men saving brown women from brown men*. Cependant, Spivak elle-même nous met en garde contre la tentation de voir dans cet énoncé provocant un fantasme collectif et il semble admissible d'en atténuer la spécificité en en faisant le point de départ d'un examen de quelques autres oppositions susceptibles de se manifester dans un contexte colonialiste.

Pour Spivak, les subalternes dont il est question sont non seulement des opprimés ou des victimes d'un rapport de forces inégalitaire, ce sont ceux ou celles qu'il n'est pas question d'écouter, qui peuvent parler mais qui n'ont pas voix au chapitre, qui n'ont aucun accès à la culture dominante.

L'énoncé-choc de Spivak exprimait la problématique de la position des femmes indiennes prises au piège entre la construction britannique du *suttee*, immolation par le feu linguistiquement réduite par les colonisateurs à une sublimation de leur rôle d'épouse, et la revendication autochtone de ce geste comme un acte autonome, un sacrifice délibéré. *White men saving brown women from brown men*. En l'absence de la voix des femmes elles-mêmes, ces deux arguments s'arc-boutent l'un contre l'autre et se justifient mutuellement. Pour briser à la fois l'un et l'autre, il faut entendre la voix de l'Autre afin d'écouter ce que nous disent celles et ceux qui sont ramenés au rang d'objet muet par le tiraillement de représentations opposées.

En même temps, Spivak remettait en question la possibilité pour les colonisés de s'exprimer d'une seule voix dans une situation fracturée par le *suttee*, à un degré difficile à évaluer. Une communauté hétérogène ne peut pas être identifiée à un seul point de vue et, si elle ne peut parler d'une seule voix qu'en réduisant au silence une partie de la communauté, elle ne peut pas non plus être représentée par les intellectuels post-coloniaux qui se posent en défenseurs des subalternes.

White men saving brown women from brown men. Il entre aussi dans ces mots un rappel de la démarche volontariste propre aux interventions impérialistes qui, en se positionnant comme interprètes de la volonté et des intentions d'autrui, dépouillent l'Autre de son autonomie, soit en niant, soit en n'écouter pas ce que le subalterne aurait à dire. Il semble donc légitime d'en dégager un sens moins lié à son contexte d'origine, afin d'illuminer une fantasmagorie plus nord-américaine des rapports entre dominants

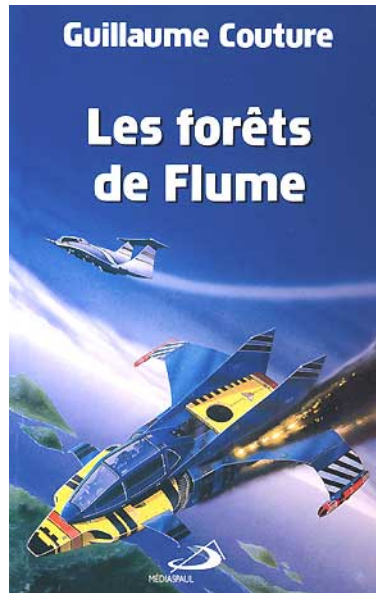
et dominés. En effet, alors que Spivak s'appuie spécifiquement sur le cas de l'Inde coloniale et post-coloniale, la question que je veux traiter ici est à la fois très éloignée et dangereusement proche de la situation des subalternes au cœur de la démarche de Spivak et des réflexions post-coloniales.

Terres neuves, terres autres

Sauvages, Indiens, Amérindiens, Autochtones, Premières Nations... La difficulté de désignation de l'Autre est le premier signe de la parole qui lui est refusée, parole pourtant fondatrice de son identité. En abordant une terre inconnue, le colonisateur peut choisir d'écouter ceux qui s'y trouvent déjà, de parler leur langue et d'apprendre leurs noms. Ou bien, il peut imposer les siens et l'Autre est alors la victime d'une violence épistémique qui le définit malgré lui. Ce choix posé par la découverte d'une terre neuve est au cœur de sept ouvrages de science-fiction

pour jeunes publiés au Canada entre 1980 et 2001, et qui ont la particularité d'avoir presque tous été les premiers essais dans ce genre de chaque auteur : **The Keeper of the Isis Light** de Monica Hughes (1980), **Mort sur le Redan** de Francine Pelletier (1988), **La Mer au fond du monde** de Joël Champetier (1990), **Le Chant des Hayats** d'Alain Bergeron (1992), **Aller simple pour Saguenal** de Jean-Louis Trudel (1994), **Les Forêts de Flume** de Guillaume Couture (1995) et **Les Nuages de Phœnix** de Michèle Laframboise (2001).

Dans le contexte de la science-fiction, une Terre neuve n'est pas seulement une terre neuve, île ou continent apparaissant à l'horizon d'une vision du monde précédemment bornée par des mers inexplorées. Il peut s'agir d'un nouveau monde au complet, bref, d'une planète potentiellement aussi riche et diverse que la nôtre. Cependant, la synonymie nous tend des pièges qui se



devenent mais ne se déjouent pas facilement. Il n'est que trop aisé, pour l'auteur de science-fiction, d'assimiler la découverte d'une nouvelle planète à celle du Nouveau Monde dont Terre-Neuve est la sentinelle la plus avancée dans l'Atlantique nord.

Les parallèles linguistiques inclinent l'auteur de science-fiction à commencer par reproduire sur ses nouveaux mondes les schémas de son propre monde en ce qui a trait aux rencontres entre voyageurs et habitants. Toutefois, en se détachant de l'époque contemporaine et des lieux qui lui sont familiers, l'auteur jouit d'une liberté supplémentaire pour non seulement imaginer des événements sans précédent, ce que peuvent le fantastique ou le réalisme magique, mais les ancrer dans une analyse d'autant plus vraisemblable que l'auteur invoque des justifications scientifiques.

L'auteur ré-imaginaire ce qu'il imagine s'être passé dans son propre monde. Ce processus de re-construction n'est pas indépendant de la position de l'auteur, bien sûr. Au contraire, il peut être particulièrement révélateur et c'est par conséquent la démarcation de l'Autre qui nous intéressera dans les romans pour jeunes de la science-fiction canadienne. En effet, il est remarquable que les sept ouvrages retenus correspondent pour la plupart à une première incursion de l'auteur dans ce champ et que chacun porte sur la problématique de la Terre neuve, peut-être vide, peut-être pas, terre incertaine – à coup sûr – tant que ses habitants n'ont pas parlé.

Ces romans s'échelonnant sur vingt et une années représentent une fraction non-négligeable des premiers romans de science-fiction pour jeunes durant cette période au Canada. Le choix répété de mettre en scène des formes de résistance à une hégémonie colonisatrice est d'autant plus intéressant. On ne saurait dire pourtant que leurs auteurs étaient d'emblée aptes à représenter ou, si l'on préfère, articuler les points de vue de groupes opprimés. Quatre de ces auteurs sont des hommes, trois des femmes. Six sont francophones et une est anglophone. Cinq sont du Québec, une de l'Alberta et un de l'Ontario. Aucun n'est issu d'une minorité visible ou autochtone. Cependant, à un titre ou à un autre, ils ont tous connu le décalage épistémologique consécutif à une expérience d'aliénation, soit comme immigrant ou enfant d'immigrant, soit comme femme, soit comme membre de la minorité linguistique franco-canadienne, soit comme praticiens et porteurs de la

science-fiction, forme littéraire opérant presque en cercle fermé au Canada ou s'exportant obligatoirement au-delà de nos frontières, forme souvent discréditée et largement délégitimée, et encore plus lorsqu'elle s'adresse aux jeunes.

Ces romans ont été produits dans un contexte que l'on peut qualifier de post-colonial pour le Canada et le Québec, au moment où le résultat du référendum de 1980 et le projet de rapatriement de la constitution faisaient éclater tant les certitudes du rapport avec la Grande-Bretagne que celles des nationalistes québécois ayant théorisé une subjugation coloniale *simple*.

Il convient de souligner l'importance de l'idéologie colonisatrice au Canada avant cette époque. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale et un peu après, il y a eu des ministères de la Colonisation dans plus d'une province. Jusqu'alors, des initiatives fédérales et provinciales ont souvent encouragé les pauvres, les immigrants et les vétérans démobilisés à s'établir comme fermiers, voire comme pionniers. Les romans d'Antoine Gérin-Lajoie ont présenté le défricheur Jean Rivard comme un héros canadien-français au dix-neuvième siècle, tandis que Louis Hémon a fait de Maria Chapdelaine l'héroïne de l'épopée pionnière au début du vingtième siècle. L'urbanisation et l'industrialisation n'ont mis fin à l'influence des conceptions colonisatrices qu'après la guerre, l'industrie agroalimentaire n'étant plus compatible avec le mode de vie associé au défrichement.

Par conséquent, de plus en plus dégagés des idéaux colonialistes qui perduraient jusqu'à tout récemment, y compris dans la littérature d'anticipation pour jeunes, comme en témoignait encore **Pionniers de la Baie James** de Denis Boucher en 1973, les auteurs des livres considérés ici ré-imaginent la colonisation en la balisant de garde-fou, de résistances structurelles qui expriment peut-être le regret d'une absence historique. L'idéologie impérialiste de la frontière comme lieu de liberté à conquérir, trope fréquent dans la science-fiction, se marie dans les ouvrages canadiens à une critique multiforme du passé ou du présent. Mais cette critique, si elle fait de l'Autre un simple objet à protéger ou à sauver, consolide l'encadrement de l'altérité.

Cet encadrement est tout d'abord spatial ou géographique. Il est rare qu'indigènes et nouveaux venus se côtoient. L'établissement des colons, qu'il s'agisse d'un village à fond de vallée (Hughes), d'une base destinée à gouverner la reconstruction d'un

continent (Bergeron), d'un hameau côtier (Trudel), d'une capitale planétaire (Couture) ou d'une petite ville sous bulle d'air (Laframboise), se définit par opposition aux lieux indigènes – biotope des cimes de Hughes, habitat humide des créatures d'origine marine de Bergeron, forêt boréale de Trudel, continent inexploité et sauvage de Couture, atmosphère irrespirable mais habitée de Laframboise. Dans plusieurs cas, une dénivellation matérialise la démarcation entre le domaine des colons et le territoire indigène : dans les romans de Hughes, Trudel et Laframboise, l'établissement des colons est situé en contrebas d'une contrée *autre*, tandis que le roman de Champetier comporte des colonies surplombant une immense dépression qui recèle certains secrets des *fridjis* indigènes de la planète Creuse. Le jeune héros de Champetier provient d'un village appelé Falaise qui domine de deux kilomètres de haut les territoires distincts des fridjis.

L'espace étranger est donc circonscrit, à défaut d'être toujours apprivoisé. Il est plus rarement balisé par des différences biologiques. Dans **The Keeper of the Isis Light**, le tuteur d'Olwen s'inquiète des maladies infectieuses que les colons pourraient avoir apportées, mais ce risque de contamination, qui rappelle le sort des autochtones d'Amérique fauchés par les épidémies venues d'Europe, n'est en fait qu'un prétexte. Dans les autres romans, les humains peuvent en général côtoyer les indigènes ou explorer des environnements étrangers sans crainte pour les uns et les autres. L'intérêt de l'histoire, le plus souvent, est la forme de rencontre de l'Autre, et non sa simple possibilité ou ses risques intrinsèques.

À la rencontre de l'Autre...

L'Autre, sur ces Terres neuves de la science-fiction, est le plus souvent indigène. En tant que tel, il se prête à un exotisme facile, rappelant l'*orientalisme* stigmatisé par Edward Said, exotisme caractérisé par son refus de laisser entendre les voix autochtones lorsqu'elles n'articulent pas le point de vue quasi-artistique qui ne saurait entamer le projet impérialiste.

Dans une fiction, la narration du salut de l'Autre par les porteurs d'un projet hégémonique est tout ce qu'il y a de plus satisfaisant, car cette action salvatrice est une validation de leur présence même. Dans bien des textes, l'enrôlement de l'Autre dans la dialectique qui définit le Nous est un moment imman-

quablement émouvant, surtout si son encadrement n'est pas remis en cause ou est même renforcé. Dans **Le Tour du monde en 80 jours** de Jules Verne, la victoire remportée par Phileas Fogg sur les Hindous qui étaient sur le point de brûler une jolie veuve est scellée par un mariage qui confirme en même temps la victoire de la technique européenne sur les grands espaces du monde. *White men saving brown women from brown men.*

Une relation de ce type s'ébauche clairement dans **The Keeper of the Isis Light**, malgré les décalages introduits par le déplacement dans un autre contexte. Dans ce roman, Olwen est une jeune femme vivant seule sur la planète Isis sous la tutelle d'un gardien robot. Humaine de naissance, elle a été adaptée à son insu aux conditions féroces du haut pays d'Isis, où la pression atmosphérique et le rayonnement ultraviolet sont mortels pour les êtres humains ordinaires. Elle est donc l'indigène par excellence, l'autochtone que Mark, un jeune colon nouvellement arrivé, voudra arracher à la compagnie de son robot, également capable comme elle d'endurer les conditions extrêmes du biotope des cimes.

Olwen a beau refuser d'abord l'arrivée des colons, elle est incapable de les repousser. « I wish they had never come », affirme-t-elle, mais elle accepte néanmoins que le monde ne sera plus comme avant. De son côté, Mark est convaincu d'être chez lui sur cette Terre neuve. « Isis is home », se répète-t-il moins d'une heure après y avoir mis le pied pour la première fois.¹ Lorsque Mark voit Olwen de loin, alors qu'elle se croit seule dans la montagne et qu'il est épris d'elle, il fait tout de suite le lien : « She was like Isis as she stood there. »²

Toutefois, le jeune Terrien ne connaît que le masque qu'elle porte et elle refuse de le laisser s'éprendre d'un déguisement : « I want him to see *me*. To get to know *me*. »³ Lorsqu'elle l'enlève et s'affirme comme sujet, il refuse de la revoir, de l'*écouter*, sauf lors d'une ultime rencontre lorsqu'elle lui dira ce qu'il espérait entendre. Il la voulait telle qu'il se l'imaginait et pas autrement.

Mais si Mark rejette ce qu'elle est, Olwen ne sait pas d'abord elle-même ce qu'elle est en réalité, car son gardien robot a fait d'elle sa créature. Lorsque la jeune femme se rend compte qu'il n'y a pas de miroirs chez elle et qu'elle demande à son gardien d'en fabriquer, le robot lui répond qu'elle cherche à savoir comment Mark la voit et qu'un miroir ne pourra pas le lui montrer.⁴

C'est la vérité, mais le robot refuse de lui révéler toute la vérité. La première fois qu'elle se voit dans un miroir, dans le décor d'une maison à la mode de la Terre, Olwen comprend enfin : « The Other, the intruder, was herself. »⁵ Elle découvre donc que son gardien a toujours contrôlé sa parole, voire ses pensées, de cette manière, en lui imposant une histoire de ses origines qui est fausse.

Une fois consciente des rôles que lui assignent aussi bien Mark que son gardien robot, Olwen choisit de fuir le contact avec les colons de la Terre. Elle se réfugie dans un territoire en altitude qui lui est propre, mais elle renonce, ce faisant, au territoire qui pouvait être partagé avec les colons. Sur les hauteurs, Olwen peut continuer à se dire qu'Isis lui appartient : « Isis is mine and it can never harm me in any way. »⁶

C'est le seul de ces livres à illustrer cette situation au moyen d'une histoire d'amour qui tourne mal, car les autres ouvrages sont destinés à des lecteurs légèrement plus jeunes. Les relations humaines sont alors ramenées à des rapports d'affection, d'amitié ou d'attachement, mais sans aller plus loin. Les rapports triangulaires entre les colons ; la Nature ou les individus indigènes ; et des arbitres extérieurs ou intermédiaires locaux sont traités sur un plan plus concret.

Cela ne veut pas dire que la sexualisation de ces rapports est absente pour autant. La Nature indigène, souvent dépeinte comme féminine dans la tradition scientifique occidentale, est menacée par des projets miniers, destinés à fouiller les entrailles de la terre, dans quatre des six autres livres considérés ici. Dans un cinquième, les secrets de la planète Creuse sont pénétrés lorsqu'une expédition humaine s'aventure au fond d'une dépression de plusieurs kilomètres de profondeur, occupée par une vaste Mer chaude. Même dans **The Keeper of the Isis Light**, où les colons s'installent au fond de la vallée la plus profonde de la planète, Mark observe un instant la vallée dont le sol a été ouvert par les chenillettes des véhicules arrivés de la Terre, remuant une boue rougeâtre : « It looked as if Isis itself had been wounded and had bled. »⁷ La récurrence même de cette féminisation symbolique du territoire colonisé est lourde de sens.⁸

Le refoulement d'Olwen à l'écart des colonisateurs, conclusion de **The Keeper of the Isis Light**, est en un sens le point de

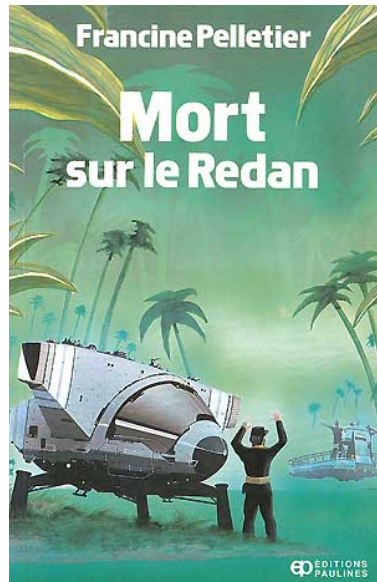
départ de **Mort sur le Redan** de Pelletier, le second livre de science-fiction pour jeunes de cette auteure. L'héroïne du roman a également été adaptée afin de survivre à un environnement hostile et elle habite également sur une planète lointaine, dont le nom, Arkadie, évoque un paradis bucolique et primordial. Un paradis perdu.

En effet, avant même le début de l'histoire, la planète a été livrée en grande partie aux appétits des compagnies minières de la Terre. La jeune Arialde, à l'organisme génétiquement modifié pour faciliter sa survie sur Arkadie, ne songe qu'à protéger la petite enclave de la faune indigène qui a été épargnée de peine et de misère. Pour ce faire, elle s'unit à ses deux frères et à sa sœur modifiés comme elle afin de préserver l'enclave de l'exploitation minière, car tous s'identifient pleinement avec la réserve menacée, ce qu'Arialde résumera plus tard par une métonymie surprenante : « Le sort de leur planète était en jeu. »⁹ La petite réserve devient la planète entière, car c'est tout ce qui reste de l'état premier du monde, et cette planète est la leur. Pour conjurer cette menace, l'héroïne nouera même une alliance avec un inspecteur de police au service des compagnies et pour qui elle a le béguin, sans comprendre qu'elle accepte ainsi la légitimité du système qu'il représente.

Malgré la présence d'une paire de frères d'Arialde, ce sont des femmes – Arialde, sa sœur et un ordinateur familial baptisé

Nounou – qui incarnent à la fois la Nature indigène (l'ordinateur s'identifiant à celle-ci en s'identifiant aux jeunes qui la revendiquent) et la résistance aux intrusions par des prospecteurs rivaux. Comme Olwen, comme Arialde, comme la sœur d'Arialde, même Nounou se découvre en quelque sorte autochtone.

Si les Terres neuves de Hughes et Pelletier ont des porte-parole qui sont des hybrides de l'humanité et de la Nature indigène, des



porte-parole qui sont en quelque sorte des indigènes par procuration, ce sont de véritables indigènes qui sont présents dans **La Mer au fond du monde** de Champetier et **Le Chant des Hayats** de Bergeron. Dans les deux cas, c'est cette fois un jeune garçon qui sert d'intermédiaire entre les indigènes et les humains de la Terre. Avatar du métis, du truchement d'autrefois, ces personnages sont aussi des porte-parole, mais ils ne sont plus que des relais, qui n'expriment pas l'altérité du monde en leur nom propre.

Dans **La Mer au fond du monde**, les extraterrestres sont des entités binaires, mâle et femelle devant former un tout pour réfléchir même s'ils sont capables d'agir séparément. Ces *fridjis* apparaissent d'abord comme entièrement complices de leur intégration par les humains dans une narration colonialiste: ils prennent un « nom pour humain » pour mieux se faire interpeller et ils utilisent un *voc* (vocalisateur) pour parler aux humains dans la langue de ceux-ci.¹⁰ En fait, la véritable langue des *fridjis* est parfaitement inaccessible aux humains, car les *fridjis* communiquent



par un contact direct de cerveau à cerveau, qui se fait grâce à un contact des organes buccaux – un baiser.

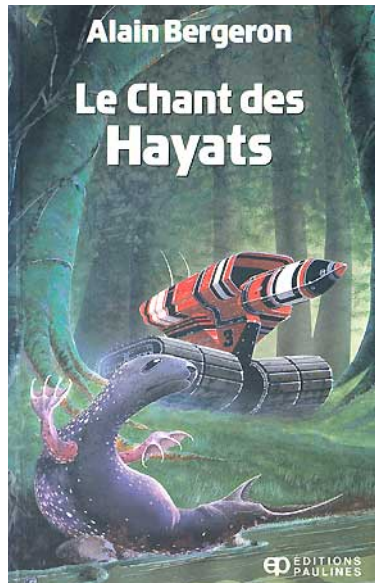
Le roman semble être sur le point de recréer le scénario analysé par Spivak, car l'amie *fridji* du jeune protagoniste, Lucian, est condamnée à une mort rituelle aussi socialement déterminée que l'immolation par le feu du *suttee*. Mais il y a une inversion décisive du schéma habituel puisque Lucian tente en vain de la sauver et que le texte finit par affirmer le point de vue symétrique mais diamétralement opposé du colonisé face au colonisateur, le point de vue que Spivak attribue aux Hindouistes en faveur du *suttee* qui soutiennent que la veuve a l'intention de mourir et justifient ainsi son incinération. En effet, les *fridjis* tuent ceux des leurs qui

ont pris goût aux contacts avec les humains, en les persuadant qu'ils sont malades et doivent donc s'exposer à une mort par asphyxie.¹¹ Ils établissent ainsi une séparation à ne pas transgresser.

Si la résistance à l'hégémonie extérieure est plus franche que dans les autres ouvrages, c'est en niant le droit à la parole des individus (subalternes ?) face au groupe. Si les colons de la Terre comprennent mieux les fridjis à la fin du livre, cela se fait en accentuant l'altérité de ces derniers puisque l'histoire révèle à quel point les humains en savaient peu sur eux – cette révélation brutale a tout du choc épistémique – et démontre un refus absolu de sympathiser, auquel répondra le protagoniste qui conclut par une dernière phrase très claire quant à son état d'esprit désormais : « Je crois que je préfère les humains. »¹²

Ainsi, la compassion pour l'Autre cachait l'Autre. Étymologiquement, elle présuppose que nous partageons sa passion, c'est-à-dire ce que l'Autre subit, et cette présupposition nuit à la possibilité pour l'Autre de s'exprimer, encore moins d'être entendu et encore moins d'être compris. La connaissance de l'Autre, quelle que soit l'opinion de l'Autre sur la justesse de cette connaissance, est le fondement du pouvoir qu'il est possible d'exercer à son détriment.

Quelque chose de semblable se passe dans **Le Chant des Hayats** où le héros veut sauver une espèce intelligente menacée par les projets de son propre père. Sur la planète dénommée Anubis-7, le père du jeune David est l'ingénieur en chef chargé de la transformation d'un continent en provoquant l'apparition d'une chaîne de montagnes. Comme David est télépathe, celui-ci devrait être, pourrait-on croire, l'intermédiaire parfait, parfaitement transparent entre colonisateurs et colonisés. L'existence de ces derniers est à peine reconnue, puisque la plupart des



colonisateurs considèrent que ces Hayats, qui ressemblent à des mammifères amphibies tels des otaries ou des phoques, ne sont pas plus intelligents que ceux-ci. Le père de David et sa collaboratrice sont bien les seuls à soupçonner que ces petites créatures dotées de mains palmées sont intelligentes.

Les Hayats sont des êtres amicaux et doux, voire dociles. Comme intermédiaire, David peut rêver à juste titre qu'ils se laisseront sauver par lui. En fait, il appert qu'ils ont été créés de manière à ne pas être des sujets de plein droit : « On les avait voulus ainsi, doux, pacifiques, démunis face à l'hostilité du monde, dépendants de leurs maîtres du fond de la mer. »¹³ Cette vulnérabilité stigmatisée par l'auteur a néanmoins alimenté l'apitoiement de David. En revanche, lorsque les Hayats récupèrent une parcelle du savoir et du pouvoir de leurs antiques créateurs, ils transcendent leur rapport de dépendance envers David, et ce dernier s'en rend compte : « Les Hayats que j'ai quittés n'étaient plus les Petits Hayats doux et bons que j'ai aimés. Ils ont atteint la maturité maintenant. Ils ont acquis la force et la confiance qui leur manquaient. »¹⁴

Du coup, rien ne sera plus comme avant. Lorsque le subalterne s'exprime et se fait entendre, et – comme de juste l'arme suprême des Hayats est sonique et sonore, le « Chant des Hayats » porté à son paroxysme —, le cadre colonial vole en éclats. Toutefois, le roman se termine sur un épilogue dont il ressort que les colonisateurs de la Terre n'ont pas renoncé à leurs ambitions pour la planète des Hayats et machinent déjà la disparition de ceux-ci.¹⁵ Rien n'est jamais gagné quand le rapport de force demeure inégal.

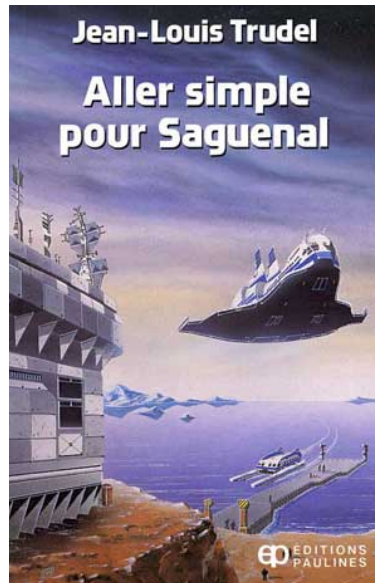
Dans **Aller simple pour Saguenal**, ce sont encore des gisements de minerais qui excitent la convoitise des colons établis sur une planète baptisée Nou-Québec (Nouvelle-Québec). Dans ce livre et dans **Les Forêts de Flume**, il n'y a pas d'indigènes, rien qu'une nature brute à conserver. Sur Nou-Québec, il ne reste que des vestiges de la biosphère originelle, au sein d'un territoire inhabité que les colons appellent la « Sauvagerie ». Sur Flume, c'est l'écologie de l'ancienne Terre qui a été recréée et toute la planète est une réserve.

La Nature est muette, mais, dans ces deux ouvrages signés par des scientifiques, ce sont de jeunes garçons, Sylvain dans **Aller simple pour Saguenal** et Lory dans **Les Forêts de Flume**,

qui s'en font les défenseurs, sinon les interprètes. Les parents de Sylvain sont des exo-écologistes, tandis que le père de Lory est un spécialiste de la génétique animale, mais les deux jeunes sont plutôt branchés sur les nouvelles techniques de l'information. Sylvain a un bracelet d'interface qui lui permet de communiquer directement avec les ordinateurs, tandis que Lory s'intéresse beaucoup plus aux ordinateurs qu'aux sciences de la vie.¹⁶ Ainsi, alors que leurs parents sont associés à l'entreprise de catalogage et de transformation de la nature planétaire, les deux jeunes sont placés dans une position plus distanciée. Nouveaux venus tant sur Nou-Québec que sur Flume, ils sont libres d'adopter un rapport différent face à l'altérité de ces mondes.

Dans chaque cas, ils amèneront l'intervention d'une autorité extérieure pour mettre fin à une exploitation indue de la nature indigène par les colons déjà sur place. Dans **Aller simple pour Saguenal**, c'est un représentant de la Ligue qui arrive pour imposer son interprétation de la loi de la Fédération qui empêche les entreprises minières à la surface de Nou-Québec. Sur Flume, ce sont des émissaires de la Confédération qui sont appelés à la rescousse pour arrêter un trafic de créatures indigènes.

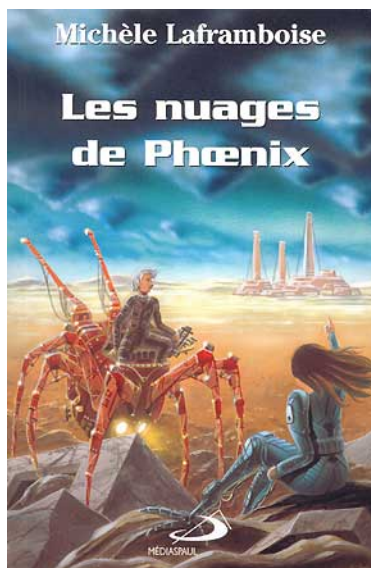
C'est un contexte colonial différent qui est mis en scène dans ces deux livres. Sur Isis et Arkadie, des humains s'identifiaient à la nature indigène face à l'entreprise de colonisation d'humains étrangers à ces mondes. Le face à face des transfuges et des colonisateurs avait lieu sans prise de parole par la nature indigène, même si un personnage comme Olwen oscillait entre le rôle de victime-enjeu et le rôle de porte-parole de l'Autre. Sur Creuse et sur Anubis-7, les fridjjs et les Hayats finissaient par prendre la parole sans égard pour leurs interprètes humains, renvoyant



ceux-ci du côté des colonisateurs et niant aux humains tout enjeu commun aux uns et aux autres. Par contre, sur Nou-Québec et sur Flume, les colons débarqués par des puissances colonisatrices lointaines apparaissent soudain comme les colonisés du schéma de Spivak, colonisés à qui il faut disputer le sort des planètes qu'ils occupent.

L'Autre est ici une nature indigène protégée avec une telle force qu'elle ne saurait plus apparaître que comme une simple présence nominale et encadrée par les édits des colonisateurs. Paradoxalement donc, l'autorité des colonisateurs n'est jamais plus nette que lorsqu'elle empêche une colonisation à outrance.

Dans **Les Nuages de Phoenix** de Laframboise, enfin, la planète nouvelle est classée « Planète Ouverte ». ¹⁷ La vie n'y existe que dans la mer et pas encore sur la terre ferme. Sauf que les nuages prennent des formes étranges et qu'une jeune fille muette, au nom emblématique de Blanche, y voit volontiers des danseurs, des êtres vivants. Blanche est muette, mais un soldat de l'extérieur lui a donné une voix artificielle, empruntée à l'ordinateur qui gère les affaires de la colonie en provenance de la Terre. Elle qui a la voix d'une autre pourra être la voix de



l'Autre sur ce monde où on ne soupçonne pas tout de suite la présence d'une vie indigène. Elle qui est sans voix propre parlera pour une planète qui n'a pas de voix s'identifiant comme indigène, contrairement à Isis et à Arkadie qui ont des porte-parole qui s'identifient comme tel, contrairement à Creuse et à Anubis-7 dont les fridjis et les Hayats indigènes sont capables de s'exprimer, et contrairement à Nou-Québec et à Flume dont les colons se targuent d'être les indigènes désormais.

Ainsi, Blanche devient convaincue que les nuages de Phœnix sont capables de s'exprimer : « ils se parlent », insiste-t-elle.¹⁸ Mais personne ne la croit ou ne les comprend.

Dans ce cas, Blanche, au nom symbolisant à la fois la candeur de l'innocence et la colonisatrice européenne, sera plus qu'une porte-parole, comme Olwen ou Arialde, et plus qu'un simple truchement, comme David ou Lucian. Elle va amorcer un véritable dialogue avec cette forme de vie indigène, un dialogue qui ne sera pas aussitôt interrompu par un rejet de part ou d'autre.¹⁹ Un peu comme dans **Aller simple pour Saguenal** ou **Les Forêts de Flume**, la situation est plus complexe que le schéma colonial classique, cependant, car les indigènes sont eux-mêmes arrivés d'ailleurs, longtemps auparavant – ce qui, en définitive, reflète une situation familière aux auteurs canadiens. Un des personnages fait remarquer, au sujet des premiers arrivés : « On se pose bien des questions sur eux, dit Sabian. Moi, je me demande, si eux s'en sont jamais posé sur nous ! »²⁰ Il y a là une ébauche de reconnaissance de l'Autre et de sa volition, reconnaissance confirmée par Blanche qui affirme qu'ils sont « conscients », car ils « m'ont parlé ! »²¹ Cette fois, qui plus est, la planète elle-même échappe à sa condition subalterne dans la mesure où les biotes qui peuplent l'atmosphère de Phœnix agissent pour sauver la colonie, parce qu'il y a eu dialogue.

Le texte souligne ainsi que la reconnaissance de l'Autre est indissociable de la capacité d'action de l'Autre. La conclusion du roman voit s'ébaucher une collaboration avec les biotes, défenseurs de la planète. Ceux-ci sont jugés des interlocuteurs plus dignes d'estime que les intelligences artificielles déjà connues des humains, de simples *technos* « oui/non ». L'histoire s'achève sur l'assentiment tacite de ces biotes : un nuage « danseur » qui avait pour rôle d'avertir les humains qu'ils n'étaient pas désirés sur Phœnix se dissout lentement.²²

La place ainsi faite à la voix de l'Autre sans nier toute possibilité d'entente et sans pour autant réaffirmer une séparation radicale en imposant une volonté ou l'autre semble annoncer une transition du traitement de l'Autre dans ces romans pour jeunes. Il pourrait s'agir de la fin d'un moment post-colonial de cette littérature ou il pourrait s'agir, au contraire, de l'entrée de plain-pied dans une ère de définition et d'exploration du rapport avec l'Autre dans un cadre véritablement post-colonial.

Conclusion

Lorsque les colons de la Terre arrivent sur Isis, le monde d'Olwen, le fracas de leur descente en fusée impose le silence. « *If the people aboard were to come out now, she thought, they would imagine that they had arrived on a deserted planet.* »²³

Le moment est emblématique. Pour devenir des Terres neuves, ces planètes au-delà du ciel doivent être des terres vides. Au moment de revendiquer l'Australie au dix-huitième siècle, la Couronne britannique avait invoqué, afin de justifier cette prise de possession, le très ancien concept du *nanemanesland* anglo-saxon (*no man's land* situé entre certaines provinces ou royaumes, mais revendiqué ni par les uns ni par les autres), dont l'équivalent latin de la « *terra nullius* » a caractérisé ce nouveau territoire susceptible d'être littéralement traité comme « la terre de personne ».

Mais il fallait imposer le silence pour empêcher l'Autre de contester, d'affirmer sa présence. La première question posée par ces ouvrages est donc : n'y a-t-il vraiment personne ? Dans tous les cas, l'insanité de cette prétention est démontrée. Il conviendrait plutôt de parler de « *terra ullius* » – « la terre de quelqu'un » – au sujet de chacun de ces mondes. Que ce quelqu'un soit un Autre conscient, à demi-conscient ou inconscient, l'existence de cet Autre est affirmée.

En revanche, l'abolition de la séparation entre le Nous et l'Autre est rarement envisagée, et parfois renforcée. Mais la valeur accordée à la différence de l'Autre peut varier et, selon les contextes, des visiteurs d'outre-espace ou des intermédiaires qui se tiennent à mi-chemin entre les parties en cause sont susceptibles d'articuler un troisième point de vue. Cela n'empêche pas la rencontre de l'Autre d'être souvent subordonnée aux drames individuels des personnages, et l'Autre peut être ramené au rôle de décor pour l'essentiel du livre. Par définition, assigner aux humains la responsabilité ultime de la Nature, de la survie de l'Autre, leur subordonne celles-ci.

Le discours de la préservation ou de la conservation, d'origine extérieure s'il est présent, est légitimé par le discours de l'exploitation, voire de la transformation, prôné par les colons déjà sur place. Dans **Les Forêts de Flume**, cette tension naît du statut disputé de la biosphère de Flume et de ce qu'elle produit. Dans

Mort sur le Redan, Aller simple pour Saguenal et Le Chant des Hayats, ce sont des gisements de minerais qui excitent la convoitise, au détriment d'un environnement digne de protection. L'exploitation minière est également un enjeu dans **Les Nuages de Phœnix**.

Lorsqu'elle est imposée de l'extérieur à une classe de colons ou d'exploitants qui occupent le terrain, la protection de l'environnement étranger est vécue comme une violence épistémique, une contrainte. Même si elle rétablit un équilibre, elle marque aussi une séparation. La légitimité de cette séparation présentée comme bénéfique est renforcée par l'apparente neutralité des protagonistes. En effet, ceux-ci sont souvent sans famille, dans le cadre de l'intrigue, et donc sans liens évidents.

Olwen est orpheline de père et de mère, tandis que la mère de Blanche et de Lupianne, dans **Les Nuages de Phœnix**, est morte. Sylvain peut craindre d'avoir perdu ses deux parents dans **Aller simple pour Saguenal**. Les autres garçons, Lucian, David et Lory, sont éloignés de leur père par les circonstances. Quant aux jeunes de **Mort sur le Redan**, ils doivent à leur mode de naissance de ne pas avoir de parents propres. Ceci fait de tous ces personnages des *expatriés* à double titre, la *patria* étant le « pays du père ». Sans parents ni patrie, ils sont donc doublement déracinés et, partant, plus aptes à se rapprocher de l'Autre, au moins momentanément.

À la fois déplacés et dépourvus de parents, ils se distinguent également de leurs congénères. Olwen et Arialde ont été modifiées dans leur être même ; David est télépathe ; Sylvain porte un bracelet d'interface indissociable de sa chair ; Blanche est handicapée et ne saurait se mouvoir sans son exosquelette. Ils sont donc à la fois différents des lecteurs visés, mais aussi du groupe de référence relativement auquel se définit l'Autre à l'intérieur du texte. Dans la plupart des cas, la Terre est la référence et l'indigène – individu ou biotope – est bel et bien l'extraterrestre.

Ainsi, ces ouvrages donnent la parole à des personnages intermédiaires, porte-parole de l'altérité qui ne lui sont pourtant pas organiquement assimilés. À l'ère des catégories labiles et dans le cadre de romans pour jeunes, il est difficile de constituer des frontières sociales implicites. L'altérité doit être concrète. « Je suis Autre », disent en substance Arialde, tout de suite, et Olwen, lorsqu'elle apprend qui elle est. Pourtant, elles ne le sont

pas à part entière; elles demeurent des intermédiaires, comme les autres protagonistes de ces romans qui sont les avatars modernes du métis dans la littérature canadienne, hybride retrouvé tant dans la fiction que dans de nombreux discours coloniaux et post-coloniaux.

En anglais comme en français, la représentation recouvre deux réalités distinctes quoiqu'apparentées : la prise de parole au nom d'autrui et la mise en scène d'une performance, d'une apparence. Les protagonistes de ces livres re-présentent souvent l'Autre en s'en faisant l'interprète, mais il leur arrive d'aller plus loin et d'en proposer une représentation qui ne peut être contredite. C'est cette possibilité de représentation qui est le lieu d'exercice du pouvoir propre au métis, à l'intermédiaire, mais qui se limite le plus souvent à faire pencher la balance de part ou d'autre.

En définitive, ces romans illustrent donc à la fois les possibilités et les limites de la résistance d'un Autre étranger face aux tentatives de constitution d'un Nous universel. Le simple établissement d'immigrants peut se heurter à l'étrangeté irréductible d'un être humain adapté à l'altitude, à une race extraterrestre radicalement différente telle les *fridjis*, voire aux ressources imprévues de protecteurs cachés, auxquelles font allusion les titres mêmes des romans **Le Chant des Hayats** et **Les Nuages de Phœnix**. Pourtant, la résistance de l'Autre est parfois vaincue ou en voie de l'être; elle suffit rarement à l'emporter sans l'aide des nouveaux venus de la Terre.

Ces œuvres projettent donc dans l'avenir les embûches qui s'opposent à l'amorce d'un vrai dialogue d'égal à égal. Si l'Autre s'impose ou se retranche, comme dans **The Keeper of the Isis Light**, **La Mer au fond du monde** ou **Le Chant des Hayats**, il refuse le dialogue. Si l'Autre bénéficie d'une protection renouvelée, comme dans **Mort sur le Redan**, **Aller simple pour Saguéna** ou **Les Forêts de Flume**, il est d'autant plus encadré par le colonisateur, voire réduit au mutisme. *White men saving brown women from brown men*. Ainsi, les bornes fixées à l'effacement de l'Autre indigène, qu'il apparaisse sous les traits d'une simple écologie étrangère ou d'interlocuteurs mal connus, tracent par le fait même une frontière entre le Nous et l'Autre, au profit du Nous même quand le point de vue adopté par les protagonistes est en principe celui de l'Autre. La ligne de démarcation n'est librement choisie par l'Autre que dans **Les Nuages de Phœnix**,

même si le texte ne nous éclaire guère sur les raisons de la générosité de l'Autre, annoncée par une « réponse sans mot ». L'espoir est néanmoins permis.

Ainsi, l'ensemble de ces œuvres se prête à la discussion d'un ensemble de concepts figurant dans notre culture post-coloniale, à tout le moins comme enjeux discursifs : l'unicité des voix autorisées, la possibilité de l'hybride, la préservation de l'Autre, les aléas de la communication et la réalité de la « terre vide ». Si ceux-ci, pris dans leur ensemble, justifient de porter un plus grand intérêt critique à ces romans pour jeunes, il reste à voir dans quelle mesure une telle analyse pourrait être appliquée aux récents romans de science-fiction parus au Canada d'expression française.

Jean-Louis TRUDEL

Notes

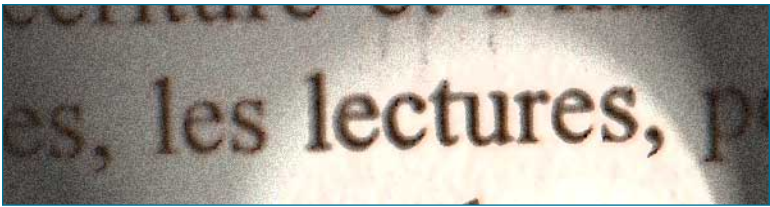
- 1- Monica Hughes, **The Keeper of the Isis Light**, p. 27, 39
- 2- *Ibid.*, p. 82
- 3- *Ibid.*, p. 87
- 4- *Ibid.*, p. 54
- 5- *Ibid.*, p. 118
- 6- *Ibid.*, p. 73
- 7- *Ibid.*, p. 69
- 8- Sur le sujet de la féminisation de la Nature dans la tradition scientifique occidentale, voir: Carolyn Merchant, **The Death of Nature: Women, ecology, and the Scientific Revolution**
- 9- Francine Pelletier, **Mort sur le Redan**, p. 103
- 10- Joël Champetier, **La Mer au fond du monde**, p. 6-7
- 11- *Ibid.*, p. 117-119
- 12- *Ibid.*, p. 127
- 13- Alain Bergeron, **Le Chant des Hayats**, p. 148
- 14- *Ibid.*, p. 153
- 15- *Ibid.*, p. 150-153
- 16- Jean-Louis Trudel, **Aller simple pour Saguenal**, p. 16-17; Guillaume Couture, **Les Forêts de Flume**, p. 44-47
- 17- Michèle Laframboise, **Les Nuages de Phœnix**, p. 6
- 18- *Ibid.*, p. 56
- 19- *Ibid.*, p. 153-155
- 20- *Ibid.*, p. 157
- 21- *Ibid.*, p. 159
- 22- *Ibid.*, p. 177-178
- 23- Monica Hughes, **The Keeper of the Isis Light**, p. 21

Bibliographie

- Alain Bergeron, **Le Chant des Hayats**, Montréal, Paulines (Jeunesse-Pop 83), 1992, 157 p.
- Joël Champetier, **La Mer au fond du monde**, Montréal, Paulines (Jeunesse-Pop 71), 1990, 129 p.
- Guillaume Couture, **Les Forêts de Flume**, Montréal, Médiaspaul (Jeunesse-Pop 99), 1995, 181 p.
- Monica Hugues, **The Keeper of the Isis Light**, London, Magnet, 1980, 136 p. ; Toronto, Tundra Books, 2000, 191 p.
- Monica Hugues, **Le Phare d'Isis**, Montréal, Médiaspaul, (Jeunesse-Plus 1), 2002, 271 p.
- Michèle Laframboise, **Les Nuages de Phœnix**, Montréal, Médiaspaul (Jeunesse-Pop 142), 2001, 179 p.
- Carolyn Merchant, **The Death of Nature : Women, ecology, and the Scientific Revolution**, New York, Harper, 1989, 348 p.
- Francine Pelletier, **Mort sur le Redan**, Montréal, Paulines, (Jeunesse-Pop 64), 1988, 109 p.
- Edward W. Said, **Orientalism**, New York, Pantheon Books, 1978, 368 p.
- Raymond Schwab, **La Renaissance orientale**, Paris, Payot, 1950, 526 p.
- Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », in **Marxism and the Interpretation of Culture**, Cary Nelson et Larry Grossberg, dir., Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313
- Jean-Louis Trudel, **Aller simple pour Saguenal**, Montréal, Paulines (Jeunesse-Pop 91), 1994, 141 p.

Montréalais d'adoption, Franco-Ontarien de cœur, Jean-Louis Trudel est un membre actif de la communauté SF et un fidèle collaborateur de **Solaris**, qu'il s'agisse de critiques, d'articles ou de nouvelles. C'est un de nos fournisseurs réguliers de SF pure et dure, quoiqu'il ne dédaigne pas d'autres genres, surtout dans ses nombreux romans jeunesse, presque tous publiés dans la collection Jeunesse-Pop des éditions Médiaspaul. Son dernier livre publié est **Le Revenant de Fomalhaut** dans la collection Jeunesse-Pop.





George R. R. Martin

A Song of Ice and Fire

1) **A Game of Thrones**

2) **A Clash of Kings**

3) **A Storm of Swords**

New York, Bantam Spectra, 1996-1998-2000, 807-971-924 p.

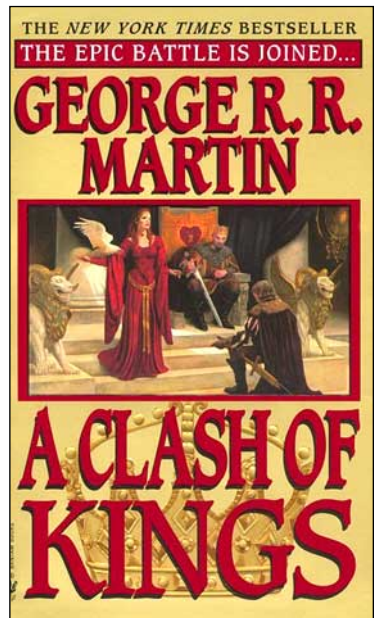
Boston, 1979. Dans les pages de la maintenant défunte revue **Omni**, je découvre une nouvelle fascinante intitulée « Sandkings », d'un certain George R. R. Martin. Je me souviens particulièrement de cette nouvelle exceptionnelle parue dans une année bien relevée (**The Fountains of Paradise**, **Enemy Mine**, **Titan**, etc.). Cette année-là, monsieur Martin devait rafler deux prix Hugo, dont un pour « Sandkings » et l'autre pour **The Way of Cross and Dragon**. Je n'ai plus relu de texte de cet auteur jusqu'à l'automne 2001, moment où j'ai découvert **A Game of Thrones**, le premier roman de la série *A Song of Ice and Fire*. Une révélation !

Je dois tout d'abord aviser les lecteurs plus sensibles qu'il vaut mieux avoir le cœur solide. En effet, après avoir chaudement recommandé sa lecture à un ami, ce dernier a fermé son livre avant la vingtième page : trop violent ! Il faut dire que le roman débute par une scène de combat contre des êtres surnaturels, pour se poursuivre par l'exécution explicite d'un déserteur tel que vécu par le fils de sept ans du seigneur local.

L'action se déroule dans un royaume féodal correspondant environ au milieu du haut moyen âge, plusieurs années après la révolte contre le roi fou Aerys II Targaryen, un être cruel descendant

directement d'Aegis le Dragon, conquérant des Sept Royaumes. La Main du roi, l'homme chargé de défendre le royaume et le roi, est mort, assassiné selon la rumeur. Le roi Robert Baratheon part donc visiter son ami et compagnon d'armes Eddard Stark, seigneur de Winterfell et Gardien du Nord (les deux ont mené la révolte contre Aerys II, en compagnie de Jon Arryn, la Main du roi), afin de lui demander d'accepter le poste de Main du roi.

L'histoire décrit les aventures d'Eddard Stark, de ses enfants, et de quelques autres personnages importants, à travers les luttes de pouvoir, les trahisons, fourberies, actes de bravoure, morts



violentes et menaces surnaturelles composant le quotidien de ce monde violent et déchiré. Eddard Stark sera la première victime de cette saga monumentale. Le plus étonnant à la lecture de ces briques de plus de 800 pages chacune n'est pas la violence omniprésente, ou l'imaginaire complexe et hautement structuré, mais bien le fait qu'en aucun moment je n'ai senti de désintéressement à en poursuivre la lecture. Chaque page est dense, vibrante de force et de caractère. George Martin démontre ici le talent d'un écrivain doué ayant atteint sa maturité. On peut y retrouver quelques-uns des meilleurs dialogues qu'il me fut donné de lire ! Ces dialogues ne sont jamais vides de sens, et chaque répartie transporte son bagage, même lorsqu'elle ne sert qu'à véhiculer de l'information historique.

Essayons de démêler l'écheveau très complexe qui constitue la trame des trois premiers volumes, en examinant les personnages principaux.

Eddard Stark, devenu Main du roi, découvrira rapidement le secret pour lequel son prédécesseur fut assassiné. Il paiera cette découverte de son sang. Son fils aîné et légitime, Robb, héritera du royaume du Nord et sera élu par ses vassaux roi du Nord. Malgré son jeune âge – quatorze ans – il mènera la révolte contre les coupables en démontrant de grandes qualités de meneur d'hommes et en devenant la plus sérieuse menace contre les héritiers du trône (le roi Robert meurt suite à un accident de chasse, son sport favori avec le courage de jupons). Sansa, la fille aînée et fiancée de l'héritier du trône, servira d'otage dans cette guerre. Arya, l'autre fille Stark, réussira à s'échapper, mais la route est pénible et tortueuse jusqu'à la liberté. Le plus jeune, Rickon, jouera un rôle très secondaire, du moins dans les trois premiers volumes.

Puis, il y a Brandon, le benjamin de sept ans, doté d'un talent unique : il

escalade les murailles. Il se promène allégrement à la verticale comme d'autres enfants le feraient autour de buissons. C'est lors de l'une de ces escalades qu'il découvrira les responsables de l'assassinat de Jon Arryn. Il échappera de bien peu à la mort, mais perdra l'usage de ses jambes. Nous suivrons ici l'un des personnages clés de cette saga jusque dans les origines lointaines de la famille Stark, au-delà des murs du royaume du Nord et jusque dans les profondeurs ténébreuses du monde d'avant les Sept Royaumes.

Il y a également Jon Snow, le bâtard d'Eddard Stark, exilé parmi les hommes en noir des Guetteurs de la nuit (*Night's Watch*), une armée composée de reclus, rejetés, exilés volontaires, anciens condamnés et fils illégitimes, chargée de surveiller le Nord et ses Sauvages par-delà le Mur, vaste muraille de plusieurs centaines de mètres de hauteur construite de glace et de pierre ayant pour but d'arrêter les êtres surnaturels quasi mythiques de déferler sur les Sept Royaumes. On retrouve aussi Catherine Stark, conjointe d'Eddard et mère de cinq enfants, qui aura à faire des choix déchirants et à balancer l'esprit de vengeance et l'amour d'une mère.

Je m'en voudrais de ne pas parler de quelques autres personnages importants, à commencer par Tyrion Lannister, beau-frère du roi, nain, laid, et cadet du plus puissant seigneur des Sept Royaumes. C'est dans les pages le mettant en cause que l'on retrouve les dialogues les plus savoureux du cycle, et il devient rapidement l'un des plus sympathiques personnages à côtoyer. Et son frère, Jamie Lannister, que l'on surnomme *Kingslayer*, puisque c'est lui qui a transpercé le cœur d'Aerys II alors qu'il était membre de la très sélecte Garde du roi. Il y a aussi Lord Petyr Baelish, personnage mystérieux, et Varys, l'eunuque qui règne dans l'ombre et qui lui non plus n'a jamais l'air de ce qu'il est. Et

Stannis et Renly Baratheon, les deux frères de Robert, tous les deux revendiquant la succession au Trône, l'un par la force de la popularité, l'autre par des forces occultes et sombres.

Et il y a surtout la Princesse Daenerys, dernière héritière du trône des Targaryen, exilée sur un continent étranger, poursuivie par la promesse d'une forte récompense à quiconque mettra fin à ses jours, possédant pour seul trésor que trois pierres ovales qu'elle croit être les trois derniers œufs de dragons du monde. Grâce à ces œufs, elle conquerra une partie de ce continent, en route vers la reconquête de son trône usurpé.

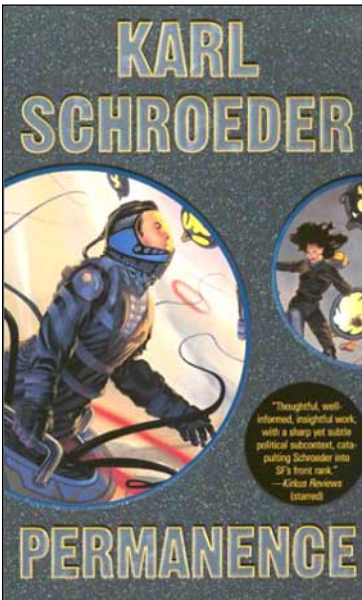
Ne vous fiez surtout pas à l'apparente simplicité de ce résumé. Chaque personnage porte avec lui son histoire, qu'elle soit complexe ou à peine esquissée, toujours intense, parfois sordide. Chaque page tournée recèle une nouvelle surprise, une découverte inattendue, un plan ayant échoué, un revirement dramatique. Chaque rencontre est significative, chaque

geste est étudié, chaque phrase est chargée de sens.

Peu d'écrivains m'ont piégé comme Martin, parmi eux Alfred Bester, Cordwainer Smith, Theodore Sturgeon, Philip K. Dick chez les classiques, David Brin, Gene Wolfe, Stephen Donaldson, Orson Scott Card chez les modernes. Pour ma part, George Martin se mérite ici une place de choix sur la tablette des maîtres du genre, entre Ursula LeGuin et Michael Moorcock. [NDLR: Voir le commentaire également élogieux de Benoît Girard (à ne pas confondre avec Benoît « Simard »), qui examine la version française de l'œuvre, dans notre volet papier.]

Je vais vous faire une confession. Depuis plus de 35 ans que je m'intéresse aux genres couverts par **Solaris**, jamais je n'ai acheté de livre à reliure de luxe à plein prix. Mais sitôt que j'obtiens la date de parution de **A Feast for Crows**, le quatrième volume de *A Song of Ice and Fire*, je cours réserver une copie chez mon libraire. À quarante dollars, c'est plus qu'une valeur sûre, c'est une aubaine.

Benoît SIMARD



Karl Schroeder

Permanence

New York, Tor, 2002, 447 p.

Une des croyances les plus tenaces de la SF classique est que l'humanité est destinée à une expansion sans limite. Si seulement nous pouvons maîtriser le voyage entre les étoiles, nous allons échapper à notre extinction. Mais il s'agit là d'un espoir bien optimiste, dérivé d'une seule expérience bien incomplète, la nôtre. Peut-être que l'expansion interstellaire ne résoudra rien; peut-être sommes nous condamnés de toute façon. Cette question n'est qu'une seule des idées fascinantes explorées dans **Permanence**, le roman de plus récent de l'auteur ontarien Karl Schroeder.

Schroeder est une des étoiles montantes de la SF canadienne-anglaise. Après un livre documentaire bien accueilli (**The Complete Idiot's Guide to Writing SF**, rédigé en collaboration avec Cory Doctorow, une autre jeune vedette prometteuse de la SFCA), son premier roman solo, **Ventus**, est arrivé en 2000. De nombreuses critiques élogieuses ont soutenu son ascension au palmarès des auteurs du genre.

Son deuxième roman solo est plus ambitieux que le premier, mais on n'en devinerait rien à lire la première partie, qui semble tirée tout droit d'un roman pour adolescents. Dès les premières pages, l'héroïne Rue Cassels échappe à une situation familiale difficile en quittant son monde d'origine à bord d'un vaisseau interstellaire. Le hasard fait en sorte qu'elle découvre en chemin un objet inconnu, une découverte d'une importance capitale lorsqu'on l'identifie comme étant un vaisseau d'origine extraterrestre.

C'est à ce moment que **Permanence** devient plus complexe. Pour Laurent Herat, un scientifique désillusionné, cette découverte représente peut-être une échappatoire à sa certitude grandissante qu'il est impossible pour une race intelligente de survivre à long-terme. Et il est loin d'être le seul avec un intérêt pour ce vaisseau extraterrestre...

L'aspect le plus remarquable de **Permanence**, c'est la façon avec laquelle Schroeder réussit à y revitaliser le *space opera* classique. Ici, l'humanité est divisée entre les mondes du « halo » établis près des naines brunes (des astres dont on n'a que récemment réalisé l'importance) et les mondes « allumés » de « l'Économie des Droits », un système économique cauchemardesque qui utilise la nanotechnologie pour assigner un coût à presque toutes les actions. On y retrouve aussi un monde de glace, une religion holistique, des spéculations

fascinantes en biologie évolutive, des décombres extraterrestres (dont les fragments d'un anneau-monde détruit) et des mégastructures. Bref, de tout pour satisfaire le lecteur de *hard SF* en mal de nouveaux concepts.

Heureusement, Schroeder maîtrise bien les principes qu'il décrit dans son livre d'apprentissage mentionné plus haut. Ses personnages sont sympathiques, efficacement décrits, et illustrent par leurs actions, plutôt que par leurs paroles, l'univers dans lequel ils existent. Techniquement, **Permanence** est un ouvrage de professionnel : bien construit, scientifiquement vraisemblable et écrit de façon accessible.

Ce n'est toutefois pas un roman parfait. Certains personnages disparaissent trop facilement de l'intrigue, les adversaires manquent de motivation crédible et on passe trop peu de temps à décrire la vie sous « l'Économie des Droits ». Comme c'est souvent le cas dans un roman d'aventure dont l'action se déplace d'un environnement à un autre, les péripéties ne sont pas toutes aussi intéressantes – certains passages sont un peu ennuyeux. Le livre est sans doute un peu trop long, surtout lors du dernier tiers qui n'avance pas aussi vite qu'on l'espérerait. L'impression finale est cependant fort positive, et nous laisse le sentiment d'avoir lu de la SF contemporaine et non pas un autre roman réchauffé des années 80.

Si **Ventus** donnait l'impression d'assister à l'éclosion d'un écrivain avec énormément de potentiel, **Permanence** le confirme. Avec ce deuxième roman, Schroeder se place au centre du discours SF contemporain, en payant hommage au corpus existant tout en y apportant des idées nouvelles qui vont aider le genre à progresser. Tout pour plaire aux amateurs de vraie SF, quoi.



Chapitre 13

Quelques mots sur quelques films trop vite disparus

par Daniel SERNINE, Christian SAUVÉ et Hugues MORIN

Intacto

Ces deux ou trois dernières années nous ont donné à voir d'excellentes productions hispanophones, à commencer par **Amores Perros** et **Y tu Mamá También** (Mexique, 2000 et 2001), puis **Espinoza del Diablo** de Guillermo del Toro (Espagne, 2001), sans compter la remarquable coproduction hispano-franco-américaine **The Others** d'Alejandro Amenábar (2001). Les deux premiers n'avaient rien à voir avec nos genres de prédilection, mais **L'Échine du diable**, sans être aussi saisissant que **Les Autres**, s'était avéré une bonne histoire de revenant, classique et touchante, sur décor de guerre civile espagnole.

C'est pourquoi je n'ai pas hésité à aller voir **Intacto**, du réalisateur Juan Carlos Fresnadillo, en me félicitant de vivre à Montréal et en veillant à ne pas trop tarder car ce n'est pas le genre de film qui remplit les salles. Le film est daté de 2001 et, si nous sommes souvent amenés à maudire distributeurs et exploitants

de salles, cette fois-ci je ne puis que bénir les circonstances (inconnues de moi) qui ont amené ce petit film ici. On peut regarder le film comme un *thriller*, ou considérer qu'il relève du réalisme magique. Max Von Sydow, apparemment immortel, incarne Samuel, un rescapé des camps de concentration nazis, qui a la capacité de s'emparer de la chance d'autrui, soit par contact physique, soit en détenant leur photo. À l'époque où débute le film (de nos jours, selon toute évidence), il est propriétaire d'un casino où, en plus des jeux traditionnels (dont il fausse l'issue grâce à un complice de même nature que lui), il préside à des joutes de roulette russe où viennent l'affronter les joueurs les plus exaltés, et dont il sort invariablement gagnant. Son jeune complice Tomás veut partir et voler de ses propres ailes; il sera déchu et expulsé. Durant tout le film on suivra Tomás dans une espèce de chasse aux chanceux, où il enrôlera l'unique survivant d'un écrasement d'avion et se livrera à des défis tous plus bizarres les uns que les autres contre d'autres joueurs extrêmes, dont un torero. Ils seront traqués par une policière, elle-même survivante d'un accident routier où elle a perdu fille et mari.

Le film a été tourné au moins en partie sous le ciel ensoleillé des Îles Canaries (Fresnadillo est natif de Ténériffe) mais certaines ambiances, certaines scènes (en particulier dans le sous-sol du casino, où Samuel livre ses duels au revolver), rappellent



immanquablement le David Lynch le plus glauque. Pour moi, la question du genre est clairement tranchée : l'*absorption* de la chance d'autrui, le prodigieux triomphe de certains hommes sur la loi des probabilités, classent **Intacto** du côté du fantastique. Tension, étrangeté... imaginez du Lynch dont le scénario aurait queue et tête (contrairement à ses derniers films) et surveillez la parution du DVD (qui sera peut-être cantonné, hélas, à des vidéoclubs de répertoire comme Phos, La Boîte Noire ou leurs équivalents locaux). [DS]

Final Destination 2

« Un agréable moment à passer pour les gens qui aiment voir des choses désagréables », voilà comment j'ai résumé ce film à mes collègues de **Solaris**. Soyons explicites, ce film s'adresse aux amateurs de sensations fortes et macabres. Dans ce registre-là, ma foi, c'est bien fait. Toutefois, il ne faut pas examiner trop longtemps le scénario. Le point de départ est le même que pour **Final Destination**. Cette fois c'est une jeune femme qui a la prémonition très claire d'un carambolage incendiaire sur l'autoroute, et comme le personnage de Devon Sawa dans le premier film de la série, elle y échappe en prenant sa vision au sérieux. Comme dans le premier film aussi, la mort voudra récupérer son dû, et tous les automobilistes que sa prémonition aura sauvés seront tués, par des méthodes aussi horribles que variées et (grâce à des astuces de suspense) parfois imprévues. « La diversité dans le décès » pourrait être la maxime de ce film : quelle que soit votre phobie, il y a des chances que le trépas de l'un de ces (jeunes) gens tombe dans le mille, ou pas loin. Les banlieusards qui repartent du cinéma en voiture doivent être un peu plus nerveux que de coutume.

Cœurs sensibles s'abstenir ; voilà, vous êtes prévenus.

Daniel SERNINE

Equilibrium

Equilibrium est le meilleur film de SF que vous n'avez pas vu au cinéma en 2002. Écrit et réalisé par Kurt Wimmer, cet effort à petit budget réussit malgré tout à combiner une distribution intéressante – Christian Bale, Tayes Diggs, Emily Watson,

William Fichtner, Sean Bean – à des scènes d'action spectaculaires dans le cadre d'une intrigue qui n'est pas sans rappeler les romans SF anti-totalitaristes de l'âge d'or.

Pourquoi ne l'avez-vous pas vu au cinéma, donc ?

Parce qu'il ne s'y est jamais rendu. Alliance Atlantis, après en avoir pourtant annoncé la sortie pour le 6 décembre 2002, s'est ravisé et n'a pas distribué le film au Canada. La situation n'a guère été plus reluisante aux États-Unis, où le distributeur – Dimension – l'a offert dans moins de 400 salles, alors que la norme est plus près de 1 500 salles, pour le laisser mourir à petit feu au box-office.



Reconnaissons qu'au cinéma ce sort n'est pas particulièrement rare. Distribuer un film à l'échelle nationale coûte cher : chaque copie du film peut coûter des milliers de dollars à produire et expédier, sans compter les frais de marketing. Pour chaque film projeté à votre cinéma local, une demie douzaine se rend directement au marché de la vidéo. C'est dommage pour les lecteurs de *Solaris*, car il s'agit d'un *bon* film de science-fiction.

Le propos d'*Equilibrium* sera familier aux lecteurs de

Zamyatin, Orwell et Huxley. Après une troisième guerre mondiale catastrophique, l'humanité a réussi à se débarrasser de la violence. Le prix à payer est la suppression des émotions : chaque citoyen doit prendre des doses régulières de Prozium, un produit qui les transforme en automates impassibles. L'ordre est maintenu par un corps d'agents spéciaux entraînés au *gun-kata* (un art martial dédié à l'arme à feu), chargés d'éliminer les opposants au système. Christian Bale interprète un agent de haut niveau qui a la confiance du système. Mais suite à un accident, il ne

peut prendre sa dose de Proziium et commence à percevoir la réalité qui l'entoure d'une façon très différente. Éventuellement, ses découvertes l'amèneront à rencontrer une rebelle (Emily Watson) et à lutter contre son coéquipier arriviste (Taye Diggs).

Ce résumé vous a probablement laissé une forte impression de déjà-vu. On dirait, n'est-ce pas, un scénario construit en rassemblant des éléments empruntés à quantité d'autres histoires de SF anti-totalitariste.

Sauf qu'il faut préciser deux choses.

Equilibrium est réalisé avec soin, si bien que l'on embarque dans l'intrigue malgré son côté convenu.

Deuxièmement, les scènes d'action sont exceptionnelles.

Pour qui ne verrait que la première moitié d'**Equilibrium**, la décision de ne pas distribuer le film à grande échelle serait plus compréhensible. Après tout, comment vendre un film de SF plutôt intelligent mais un peu lent ? Mais la finale d'**Equilibrium** a de quoi emballer tout amateur de film d'action. Le personnage joué par Bale devient un sacré dur à cuire, l'intrigue s'accélère, ponctuée par certaines des meilleures scènes de combat stylisé depuis **The Matrix**.

Affrontement en corps à corps avec des pistolets, duels à l'épée, assaut contre des douzaines de gardes armés et révolution à grande échelle : **Equilibrium** se transforme en **Gattaca** sur amphétamines, avec une succession de scènes tellement dynamiques que la seule réaction possible pour l'audience est une exhalation époustoufflée. Peu importent les moyens réduits à sa disposition, le réalisateur Kurt Wimmer sait manier sa caméra et mène ses scènes d'action avec une assurance déconcertante. Le montage hyper rapide (mais cohérent) et le poli visuel impeccable donnent au film un air distinctif qui l'aide à se distinguer de ses sources d'inspiration évidentes.

Bref, on peut certainement pinailler sur la structure et le rythme inégal du film, mais si vous aimez les films d'action SF, **Equilibrium** est pour vous. Ou si vous préférez plutôt les drames de type **THX-1138**, **Equilibrium** est aussi pour vous. C'est l'archétype du film culte, qu'on ne vous a pas permis de voir au cinéma... mais il ne faudrait surtout pas le rater sur vidéo.

Christian SAUVÉ



L'Odysée d'Alice Tremblay

Comme nous n'avions pas parlé de **L'Odysée d'Alice Tremblay** lors de sa sortie en salles, la distribution en vidéo est une bonne occasion de se reprendre. Car le film, réalisé par Denise Filiatrault, raconte l'aventure d'Alice, joué par Sophie Lorrain, travailleuse ordinaire, mère monoparentale, qui se retrouve prise dans un univers qui n'est pas le sien ; le monde des contes de fées, peuplé de princes charmants, de nains, de grands méchants loups et de sorcières, sans oublier Blanche Neige et autre personnages aussi célèbres.

L'Odysée d'Alice Tremblay est un film qui a plusieurs qualités, pour peu qu'on l'accepte pour ce qu'il est : une comédie de situation. Ce qui n'est pas surprenant lorsque l'on sait que les deux scénaristes – Pierre Poirier et Sylvie Lussier – ont animé l'émission télévisée **Bêtes pas bêtes** pour ensuite signer les dialogues des téléromans **Quatre et demi** et **L'Auberge du Chien Noir**. Ce premier scénario de film de leur part offre les mêmes

qualités que leurs collaborations précédentes ; c'est-à-dire des personnages sympathiques bien que caricaturaux, une ambiance bon enfant, une légèreté des propos et une absence de prétention.

Toutefois, ces qualités ne sont pas suffisantes pour faire de **L'Odysée d'Alice Tremblay** une réussite d'un bout à l'autre. Le film souffre de longueurs et l'enchaînement entre les scènes est plutôt décousu. La structure est simpliste : pour revenir dans notre monde, Alice doit trouver une porte sur une carte dont le chemin apparaît à mesure qu'elle se rend d'un point à l'autre. Cette structure fait du film une suite de sketches inévitablement inégaux. Certains passages sont décidément efficaces, alors que certains autres tombent à plat.

Les personnages qui apparaissent lors d'une scène ne reviennent plus par la suite. C'est classique dans le motif de la quête, mais ça ne favorise pas le développement de personnages. Deux exceptions à cette règle : un apprenti prince charmant (Martin Drainville, responsable à lui seul de la plupart des rires du film) accompagne Alice tout au long de sa quête, et une méchante sorcière (Pierrette Robitaille dans son registre habituel) poursuit Alice car elle désire pénétrer dans notre monde une fois la porte ouverte.

Le tout est accompagné de numéros musicaux – ce qui étonne de prime abord et nuit peut-être à l'appréciation des premières scènes. Je n'arrive pas encore à décider si cette décision était bonne. La moitié des numéros sont plutôt réussis (je pense à celui à la cour du prince charmant le plus populaire, qui fait partie des meilleures scènes du film) alors que d'autres ne lèvent pas. J'ai eu l'impression que les premiers numéros musicaux étaient les plus étranges, les plus décalés. Par exemple, celui avec Marc Labrèche en méchant loup et Mitsou en petit chaperon rouge m'a laissé perplexe. Peut-être qu'il fallait s'habituer à ce choix de mise en scène. (Parenthèse : je n'ai pu m'empêcher de noter qu'avec **Chicago** et **8 Femmes**, c'est le troisième film en un an qui intègre des éléments de *musical* depuis **Moulin Rouge** de Baz Luhrmann, qui a peut-être ressuscité le genre. Dans le cas de Lussier et Poirier, par contre, le procédé n'est pas sans rappeler un spécial de **Quatre et demi** où les auteurs faisaient chanter les personnages à l'extérieur du cadre habituel du téléroman.)

Même perplexité face aux clins d'œil (de la réalisatrice Denise Filiatrault ou des auteurs). L'apparition de Denise Bombardier tombe à plat, et les références diverses (comme celle au **Déclin de l'empire américain**) paraissent gratuites.

En tant que comédie légère, même s'il ne vous fera pas tordre de rire, le film vaut son prix de location – je n'aurais probablement pas été aussi conciliant après avoir payé le plein prix d'un billet en salles. Mais en terme de fantasy... Accordons aux auteurs quelques idées amusantes – Charles Perrault est connu dans ce monde, Blanche Neige vieillissante revenue avec les nains... – tout en reconnaissant qu'il est difficile de considérer cette plaisanterie comme un véritable film de genre. Ce qui n'est pas nécessairement condamnable en soi : des films *mainstream* qui se sont essayés à effleurer l'imaginaire ont fait pire. Au moins, *L'Odyssee* ne présente aucune incohérence majeure et aucun concept risible.

En terminant, il faut mentionner qu'avec **Le Marais** et **La Turbulence des fluides**, il s'agit du troisième film québécois de 2002 à intégrer des éléments fantastiques. Espérons qu'il s'agit bien d'une tendance à l'ouverture des organismes subventionneurs et non pas d'une aberration temporaire. Reconnaissons que l'arrivée prochaine de **Sur le seuil** et, un peu plus tard, de **La Peau blanche**, contribue à nous rassurer à ce sujet.

Hugues MORIN

