

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR

RITA PAINCHAUD

LA CONSTITUTION DU CHAMP

DE LA SCIENCE-FICTION AU QUEBEC (1974-1984)

JUIN 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

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

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

REMERCIEMENTS

J'aimerais en tout premier lieu remercier mon directeur de recherche M. Jean-Marc Gouanvic pour les judicieux conseils qu'ils m'a prodigués tout au long de ma démarche et pour sa grande disponibilité. Je remercie également mon codirecteur M. Jean-Paul Lamy.

Ma reconnaissance va aussi à M. Norbert Spehner qui a mis à ma disposition les archives de la revue *Requiem/Solaris*. Je tiens de plus à remercier les auteur(e)s, critiques et éditeurs qui ont eu la gentillesse de m'accorder quelques heures de leur précieux temps pour une entrevue – je pense à René Gagnon, Jean-Marc Gouanvic, Pierre Djada Lacroix, Norbert Spehner, Jean Pettigrew, Daniel Sernine et Elisabeth Vonarburg – ou qui ont répondu avec promptitude au questionnaire/enquête que je leur avais fait parvenir.

J'aimerais enfin dire un merci tout spécial à mon conjoint et ami François Guérard qui m'a initiée à l'informatique et m'a constamment soutenue et encouragée au cours de mon cheminement.

TABLE DES MATIERES

Remerciements	p. 1
Table des matières	p. ii
Liste des reproductions de pages couvertures	p. v
Liste des tableaux	p. vi
Liste des figures	p. vii
Liste des annexes	p. viii
INTRODUCTION	p. 1
CHAPITRE 1: APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE ET FONDEMENTS THÉORIQUES.....	p. 4
Sociologie de la littérature	
La littérature comme institution	p. 5
Le champ de production restreinte et le champ de grande production.....	p. 7
Les relations entre la "culture savante" et la "culture moyenne"	p. 9
Les instances de production et de consécration	p. 11
La structure hiérarchique de l'institution littéraire.....	p. 15
L'Institution littéraire québécoise	p. 17
La science-fiction: cadre historique et théorique	
Survol historique	p. 22
Spécificité générique de la science-fiction: distanciation et cognition	p. 25

Les "sous-genres" de la science-fiction	p. 33
CHAPITRE 2: LA SCIENCE-FICTION AVANT 1974: APERÇU HISTORIQUE	
Littérature de conjecture rationnelle avant 1960	p. 36
La littérature de science-fiction en fascicules	p. 40
La science-fiction québécoise de 1960 à 1974: les dystopies	p. 46
CHAPITRE 3: L'ÉMERGENCE DU MILIEU DE LA SCIENCE-FICTION AU QUÉBEC: LA PÉRIODE "REQUIEM" (1974-1979)	
Naissance du fanzine <i>Requiem</i>	p. 52
Forme et contenu de <i>Requiem</i>	p. 56
Diffusion et réception	p. 64
Instances de légitimation: le Prix DAGON, les institutions d'enseignement	p. 66
Les œuvres québécoises de science-fiction mêlées à la production littéraire générale	p. 69
CHAPITRE 4: LA CONSTITUTION DU MILIEU DE LA SCIENCE-FICTION AU QUÉBEC: PHASE D'EXPANSION SOUDAINE (1979-1980) p. 72	
Expansion du réseau de production	
<i>Pour ta belle gueule d'ahuri</i>	p. 74
<i>Imagine..</i>	p. 79
<i>Requiem/Solaris</i>	p. 86
La collection "Chroniques du futur"	p. 90
Instances de légitimation: les premiers congrès québécois de science-fiction (les Boréal)	p. 96
Hors du champ de la science-fiction	p. 100

CHAPITRE 5: LA CONSTITUTION DU MILIEU DE LA SCIENCE-FICTION AU QUÉBEC: PHASE D'AFFIRMATION ET DE PROFESSIONNALISATION (1981-1984)	p. 109
Développement du réseau de production SF	
<i>Solaris</i>	p. 114
<i>Imagine</i>	p. 120
Luttes idéologiques entre les revues <i>Solaris</i> et <i>Imagine</i>	p. 131
L'émergence de fanzines	p. 136
<i>Espaces imaginaires</i> et la tentative de percer à l'étranger	p. 139
Développement des instances de légitimation	
Prix littéraires et premières anthologies de SF	p. 141
Evolution des congrès Boréal (1981-1984)	p. 142
Elaboration du discours critique et le "ghetto" de la science-fiction	p. 145
Reconnaissance critique de la science-fiction hors du champ	p. 150
CONCLUSION	p. 154
Annexes	p. 158
Sources	p. 170
Bibliographie	p. 173

LISTE DES REPRODUCTIONS DE PAGES COUVERTURES

<i>Pulp magazines</i> américains et québécois	p. 43
Premier numéro de <i>Requiem</i>	p. 58
Premier numéro de <i>Pour ta belle gueule d'ahuri</i>	p. 76
Premier numéro d' <i>Imagine</i>	p. 83

LISTE DES TABLEAUX

- Tableau 3.1: Fictions de *Requiem* par genre (n^{os} 1 à 27)..... p. 60
- Tableau 3.2: Longueur des fictions de *Requiem* par genre (n^{os} 1 à 27)... p. 61
- Tableau 3.3: Fréquence de publication des auteurs dans *Requiem*..... p. 62
- Tableau 4.1: Fictions de *Pour ta belle gueule d'ahuri* par genre
(1979-1983) p. 77
- Tableau 4.2: Ventes des livres de la collection "Chroniques du futur"
aux éditions du Préambule (1980-1984)..... p. 95
- Tableau 5.1: Fictions de *Requiem/Solaris* par genre (1974-1984)..... p. 111
- Tableau 5.2: Longueur des fictions de *Requiem/Solaris* (1974-1984)... p. 112
- Tableau 5.3: Longueur des fictions de *Solaris* par genre (n^{os} 28 à 58)... p. 113
- Tableau 5.4: Evolution de la production d'*/imagine..* (1979-1984)..... p. 123
- Tableau 5.5: Longueur des fictions d'*/imagine..* par genre (1978-1984) p. 129

LISTE DES FIGURES

- Figure 5.1: Abonnements à la revue *Requiem/Solaris* (1974-1983)..... p. 119
- Figure 5.2: Evolution de la production éditoriale à la revue
/Imagine.. (1979-1984)..... p. 121
- Figure 5.3: Abonnements à la revue */Imagine..* (1979-1984)..... p. 132

LISTE DES ANNEXES

Annexe 1: Les congrès Boréal (1979-1988)	p. 159
Annexe 2: Production éditoriale de SF aux éditions LE PREAMBULE: Collection CHRONIQUES DU FUTUR	p. 160
Annexe 3: Prix de science-fiction (1977-1988)	p. 161
Annexe 4: Entrevues réalisées respectivement par les revues <i>Solaris</i> et <i>Imagine..</i> entre 1979 et 1984	p. 166
Annexe 5: Les fanzines de SF/F/BD (1974-1984)	p. 168

INTRODUCTION

Pour un grand nombre de contemporains, le terme science-fiction évoque des images de savants fous, de voyages intergalactiques ou d'extra-terrestres tantôt malveillants tantôt sympathiques. Littérature populaire? La science-fiction américaine le fut vers la fin des années vingt, ce qui lui valut d'être classée hors de la sphère des légitimités culturelles. Aujourd'hui encore il est vrai, une large part de la production véhicule des stéréotypes et reproduit les schèmes de l'idéologie dominante; mais il est également vrai que plusieurs textes proposent une lecture critique de nos valeurs et de nos sociétés, suscitant une réflexion d'ordre éthique sur le développement et l'utilisation des sciences et des technologies ainsi que sur le changement social.

D'un point de vue sociologique, la constitution du champ paralittéraire de la science-fiction revêt un intérêt particulier. Aux Etats-Unis, dans la première moitié du XX^e siècle, éditeurs, auteurs, lecteurs et amateurs de science-fiction se sont regroupés en marge des réseaux littéraires officiels pour progressivement se doter de structures institutionnelles indépendantes adaptées à leurs propres besoins. La science-fiction, en tant que "subculture" originale et milieu distinct, constitue ainsi un terrain propice à l'analyse des rapports entre le littéraire (culture "savante") et le paralittéraire (culture "populaire").

Au Québec, l'émergence d'un courant littéraire de science-fiction au cours des années 1970 et la formation, en accéléré, d'un champ paralittéraire spécifique, n'ont encore fait l'objet d'aucune étude poussée. Nous proposons dans ce mémoire une analyse de la constitution du champ québécois de la science-fiction sur une période de dix ans, à partir de la fondation de *Requiem* en 1974, première publication qui ait connu une longévité suffisante pour imposer le genre au Québec. Dans quelle mesure l'apparition puis l'autonomisation de ce champ ont-elles reproduit le modèle américain mis en place une cinquantaine d'années auparavant? Comment le réseau de production et les instances de consécration se sont-ils développés? Le champ de la science-fiction québécoise acquiert-il une réelle autonomie vis-à-vis de l'institution littéraire? Telles sont les questions qui sous-tendent cette recherche.

Les travaux de Pierre Bourdieu sur la production et la circulation des biens symboliques, et les recherches de Jacques Dubois sur l'institution de la littérature ont guidé notre propre démarche. L'approche méthodologique et le cadre théorique seront plus longuement présentés dans le premier chapitre, à la suite de quoi nous jetterons un bref regard sur la production littéraire de science-fiction d'avant 1974 de manière à mieux comprendre le sens de la *rupture* qui se produit. Les chapitres ultérieurs seront consacrés à l'émergence puis à la constitution du milieu de la science-fiction au Québec, que nous avons saisies en trois principales étapes :

- a) une phase de regroupement (1974-1979), sous l'enseigne du fanzine *Requiem*, qui marque une rupture avec l'institution littéraire légitimée et l'enclenchement du processus d'autonomisation du champ de la science-fiction au Québec;

- b) une phase d'expansion soudaine (1979-1980) principalement caractérisée par le développement du réseau de production –création de deux revues et d'une collection de science-fiction– et la mise en place de nouvelles structures institutionnelles visant la consécration de pairs;
- c) une phase d'affirmation et de professionnalisation (1981-1984) au cours de laquelle la diversification des lieux de publication se poursuit, modifiant ainsi sensiblement la nature des rapports entre les agents. Le discours de légitimation s'étoffe, l'appareil de consécration se consolide et l'institution littéraire manifeste les premiers signes d'une reconnaissance.

Les informations recueillies proviennent essentiellement des revues qui ont soutenu l'émergence du genre –*Requiem/Solaris*, *Imagine...* et *Pour ta belle gueule d'ahuri* – et d'entrevues que nous ont accordées auteurs, critiques, éditeurs et collaborateurs qui ont oeuvré et oeuvrent toujours au sein du milieu. Afin d'élargir le bassin de consultation, une enquête écrite a été menée auprès d'une trentaine d'écrivains dont les noms figurent au sommaire des publications de science-fiction étudiées. Vingt et une personnes ont donné suite à notre requête (70%), montrant ainsi leur intérêt pour une telle recherche.

CHAPITRE 1

APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE ET FONDEMENTS THÉORIQUES.

Les travaux de Pierre Bourdieu sur la production, la circulation et la consommation des biens symboliques ont mis en lumière la structure d'un réseau complexe de relations régi par des lois et des principes qui sont propres au système capitaliste. Du projet créateur à la mise en marché, l'œuvre suit un itinéraire déterminé par des facteurs sociaux, économiques et esthétiques multiples. Les luttes de pouvoir pour conquérir le marché ou pour accéder à un statut plus élevé dans la hiérarchie des légitimités culturelles créent des tensions entre les producteurs ou les mouvements artistiques, et assurent un renouvellement des formes esthétiques et des idéologies sous-jacentes. Les bases théoriques établies par Bourdieu et exposées dans "le Marché des biens symboliques¹" ont inspiré certains spécialistes du domaine littéraire. Jacques Dubois, auquel nous nous référerons au cours de cette étude, s'est par exemple intéressé aux principaux rouages de l'institution de la littérature ainsi qu'au statut des littératures "minoritaires" (marginales, régionales, etc.) parmi lesquelles est rangée la science-fiction.

Ce chapitre théorique se divise en deux parties. La sociologie de la littérature, que nous avons choisie comme approche méthodologique, fera l'objet de la première partie. L'institution littéraire, le découpage du marché des biens symboliques en deux champs de production, les diverses instances qui président à la circulation de

¹ Pierre Bourdieu, "le Marché des biens symboliques", *l'Année sociologique*, vol. 22, 1971, pp. 49-126.

l'oeuvre littéraire, la structure hiérarchique des légitimités culturelles, tous ces points de sociologie "externe" seront successivement abordés, à la suite de quoi nous nous attarderons à certaines particularités de l'institution littéraire québécoise.

La deuxième partie du chapitre sera principalement consacrée à la spécificité générique de la science-fiction, à ses modalités discursives et aux thématiques qui lui sont propres. Pour le présent travail, nous avons souscrit à la théorie des genres littéraires telle que l'envisage Darko Suvin: celle-ci nous paraît en effet offrir les bases scientifiques les plus sûres pour une étude comme la nôtre, notamment en ce qui touche les traits génériques de la science-fiction. Nous nous référerons également aux recherches de Jean-Marc Gouanvic, qui se situent dans le prolongement de celles de Darko Suvin mais remettent en question certains aspects théoriques précis.

Sociologie de la littérature

La littérature comme institution

L'aristocratie et l'Eglise imposent, dans l'Europe du Moyen Age et de la Renaissance, leurs critères de légitimité culturelle. Intellectuels et artistes dépendent alors essentiellement de la reconnaissance que leur vouent les potentats et ne connaissent qu'une liberté créatrice fort restreinte. Pour Bourdieu, la rupture définitive des liens de dépendance a été provoquée, d'une part, par la constitution de groupes d'intellectuels et d'artistes distincts, diversifiés et plus nombreux, désireux de s'affranchir de toute tutelle et d'élaborer des normes et des

règles puisées à même leur histoire et, d'autre part, par la montée d'un public virtuel plus étendu. Cette rupture marquerait le point de départ du processus d'autonomisation du champ intellectuel et artistique. D'autres facteurs importants tels la division du travail et le développement d'une mise en marché du bien symbolique ont contribué à la transformation de ce champ. La nature et la fonction de l'art (y inclus la littérature) ont ainsi connu au cours du XIX^e siècle une remise en question radicale. Un processus d'autonomisation venait de s'enclencher qui allait mener à une forme d'institutionnalisation.

Mais qu'est-ce que l'institution ? Les sociologues la définissent généralement comme "un ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activités particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou un code²". Comme le souligne Jacques Dubois, cette définition, beaucoup trop réduite, coupe l'institution des rapports qu'elle entretient avec les divers appareils d'organisation et de ses effets sur la reproduction des rapports sociaux. Une description de la structure interne de l'institution ne saurait dès lors suffire. Il est essentiel de considérer la manière qu'a l'institution de s'insérer dans le social et de s'articuler avec d'autres ensembles. Selon J. Dubois, "face au mode et aux rapports de production, les institutions constituent l'autre grande forme de structuration du champ social, dominant et organisant tout le domaine des superstructures³". "Les interventions structurantes des institutions" ne pourraient se résumer brièvement. Ainsi, retenons seulement que: a) l'institution est une organisation autonome qui regroupe les individus d'un secteur d'activités spécifique et qui veille à

² Dubois, Jacques, *l'institution de la littérature*, Labor/Nathan, 1978, p. 31.

³ *Ibid.*

l'élaboration de normes répondant aux besoins de ces individus; b) l'institution assure l'intégration et la socialisation de ces mêmes individus par l'imposition de systèmes de normes et de valeurs. Ce caractère d'imposition des institutions se trouve "déjà inscrit dans leur mode de découpage de la réalité des pratiques sociales, dans la manière dont elles fixent, sur le terrain d'une légitimité, les conditions de possibilité d'exercice de ces pratiques"⁴. L'imposition de valeurs et de modèles de pratiques renvoie nécessairement l'image d'un exercice de domination et de subordination idéologiques. Or, faire entrer l'idéologie dans le concept d'institution signifie y introduire du même coup celui de pouvoir. Après avoir rappelé les travaux controversés de Louis Althusser sur le pouvoir de l'État, J. Dubois affirme que les institutions peuvent être considérées comme des appareils idéologiques d'État: "les institutions, dont l'État émane jusqu'à un certain point, sont des instruments par lesquels le pouvoir de cet État s'exerce par imposition d'une idéologie"⁵. En somme, la littérature serait une institution, "comme organisation autonome, comme système socialisateur et comme appareil idéologique"⁶.

Le champ de production restreinte et le champ de grande production

Pierre Bourdieu distingue deux champs de production: le champ de production restreinte, qui "obéit à la loi fondamentale de la concurrence pour la reconnaissance proprement culturelle accordée par le groupe des pairs", et le champ de grande

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.* p. 34.

⁶ *Ibid.*

production, qui "obéit à la loi de la concurrence pour la conquête du marché⁷". La nature des œuvres et les valeurs ou les idéologies qu'elles véhiculent ainsi que la composition sociale des publics visés diffèrent totalement dans les deux champs.

Le champ de production restreinte (champ de la culture légitimée ou "culture savante") se caractérise par une grande autonomie et par un hermétisme savamment orchestré. Les producteurs de ce champ, désireux de se tailler une place de choix dans la structure hiérarchique des légitimités culturelles, cherchent continuellement à se distinguer par rapport aux productions précédentes, reconnues, et par rapport à leurs pairs. Cette recherche de distinction passe essentiellement par le travail du langage (le style). L'utilisation d'un langage inintelligible pour le non-initié assure par ailleurs une certaine étanchéité au champ de production restreinte: ne seront admis à l'intérieur de ce cercle fermé que ceux qui détiennent les clés nécessaires au décodage.

C'est aussi en s'opposant aux valeurs culturelles consacrées que de nouveaux mouvements ou de nouvelles écoles s'édifient. Les mouvements d'avant-garde "contestataires" soustraient au danger de sclérose ou d'anémie le champ fermé sur lui-même. Ces refus de conformisme font évidemment partie du jeu et sont acceptés, jusqu'à un certain point, par les détenteurs de pouvoir et les agents.

⁷ Pierre Bourdieu, *loc. cit.* p. 55.

Les producteurs du champ de grande production (champ de la "culture moyenne") visent plutôt un public large et diversifié. L'accessibilité immédiate de l'œuvre, qui prédispose à une meilleure rentabilité, suppose le recours à un langage et à des procédés techniques élémentaires, à l'élimination de tout thème à controverse au profit de stéréotypes. Rappelons que la motivation principale des producteurs et surtout de ceux qui les publient et les diffusent, dans le cas de la littérature, est la conquête du marché. L'œuvre devient un produit comme un autre, une entreprise, un investissement, et le producteur se retrouve subordonné aux attentes et aux exigences des investisseurs. Les œuvres relevant de cette sphère ne détiennent aucun véritable capital symbolique et sont rejetées par les détenteurs de pouvoir concentrés à l'intérieur des limites du champ de production restreinte.

Les relations entre la "culture savante" et la "culture moyenne"

La nature des biens symboliques consommés fournit un indice sur l'identité de l'individu, sur son statut social ou son désir d'accéder à un statut autre, plus élevé, plus considéré. Lorsqu'on interroge des personnes appartenant à la classe moyenne sur leurs goûts en musique ou en peinture, fait remarquer Bourdieu, sont alors cités des œuvres ou des artistes qui paraissent les plus conformes à la définition légitime : le *Boléro* de Ravel, Chopin, Beethoven, ou encore quelques grands peintres alors que ces personnes ne sont jamais entrées dans un musée... La recherche d'identification à la "culture savante" mène à la création de ce que Bourdieu nomme

la "culture en simili", "substitut dégradé et déclassé de la culture légitime⁸", qui procure une certaine satisfaction même si elle n'est au fond qu'illusoire.

Bourdieu ne reconnaît aucune autonomie à la "culture moyenne" puisqu'elle évolue, selon lui, essentiellement à l'ombre de la culture légitime à laquelle elle emprunte des procédés techniques, des thèmes. La "culture moyenne" puise à même la "culture savante" alors que cette dernière s'interdit tout type d'emprunt (ou s'il y a emprunt, il est vite récupéré, raffiné par une technique singulière), de peur d'être "contaminée".

Les détenteurs de haut capital symbolique, qui imposent les critères de légitimité ou de "littérarité", occupent une position dominante au sein de l'institution et refusent toujours de lever les barrières pour laisser entrer en territoire légitime le roman policier et la science-fiction, par exemple, (ce qui remettrait en cause les limites mêmes de la littérature) pour les confiner dans ce terrain vague qu'est la *paralittérature*. Les littératures minoritaires ou dominées – dont les paralittératures – "ne bénéficient ni de la reconnaissance ni de la légitimité pour la raison qu'elles se voient, dès l'origine, destinées à des groupes sociaux tenus à l'écart des échanges culturels dominants⁹". Le terme de *paralittérature* englobe une grande variété de productions écrites, qui vont du roman populaire à la littérature pornographique, du roman policier à la littérature de colportage. Le qualificatif *paralittéraire* est avant tout une étiquette,

⁸ *Ibid.* p. 90.

⁹ Dubois, Jacques, *op. cit.* p. 131. Le qualificatif "minoritaires" nous paraît cependant mal choisi puisque ces littératures touchent un lectorat beaucoup plus large que les littératures dominantes.

une manière de classer ce qui se situe *à côté* du littéraire. Selon Marc Angenot, "l'on tente aujourd'hui, en forgeant le mot de "paralittérature", de rassembler en un *tout* l'ensemble des modes d'expression langagière à caractère lyrique ou narratif que des raisons idéologiques ou sociologiques maintiennent *en marge* de la clôture lettrée¹⁰".

Le rejet de la littérature de science-fiction hors des limites du "littéraire" ou de la légitimité a joué un rôle primordial dans l'évolution du milieu de la SF¹¹. Le manque de reconnaissance institutionnelle, dû entre autres à une méconnaissance du genre par les critiques, a incité les auteurs et les principaux agents ou spécialistes de la science-fiction à se doter de réseaux de production distincts et à se définir de nouveaux critères appropriés à leurs besoins et à leurs attentes¹². Dans son processus d'autonomisation, la SF a adopté en partie le modèle structurel d'organisation de l'institution littéraire établie de laquelle elle cherchait pourtant à se distinguer¹³.

Les instances de production (édition et diffusion) et de consécration

Il faut entendre par instance "un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une

¹⁰ Marc Angenot, *le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, PUQ, 1975, p. 4.

¹¹ SF est l'abréviation courante de science-fiction.

¹² Il est vrai que la littérature moderne de SF s'est présentée à ses débuts comme une littérature populaire et didactique (cf. Gernsback), et qu'avant une époque récente les auteurs de SF ayant reçu une formation en littérature comptaient pour une très petite minorité. Une étude de Gérard Klein, *Malaise dans la science-fiction* a révélé que le groupe d'auteurs américains de SF se distinguait des auteurs de littérature générale par une trajectoire sociale différente et, en particulier, par une formation scientifique.

¹³ Le champ de la bande dessinée a connu une évolution semblable. Voir l'étude de Luc Boltansky, "la Constitution du champ de la bande dessinée", *Actes de la recherche en Sciences sociales*, 1975, pp. 37-59.

œuvre"¹⁴. Il existe sur le marché des biens symboliques diverses instances aux fonctions délimitées : réseaux de production (ou de reproduction) et de diffusion, instances de consécration.

Les relations qu'entretiennent les agents appartenant aux diverses instances sont en grande partie définies par la place occupée par les instances de légitimation dans la structure hiérarchique qui s'est organisée. Plus d'autorité et de pouvoir sont par exemple conférés à l'institution d'enseignement qu'au salon littéraire. Mais toutes les instances agissent à un niveau particulier sur le bien symbolique, lui reconnaissent une existence, une valeur sur le marché, que ce soit sur le plan culturel ou sur le plan économique.

L'éditeur, qui peut être vu comme un deuxième producteur (après l'écrivain), détient un grand pouvoir : celui de consacrer ou de légitimer une création de l'imaginaire en acceptant d'en faire un bien consommable. L'éditeur serait en quelque sorte un "gestionnaire" de l'imaginaire social. Le rôle d'agent de liaison qu'il joue entre l'auteur et le lecteur est également fondamental. En fait,

l'éditeur en tant qu'acteur du jeu institutionnel se trouve au carrefour de plusieurs lieux de détermination. Diachroniquement, il est tributaire d'une tradition de lecture et d'un fonds littéraire. Synchroniquement, il s'interpose entre les intérêts des auteurs et ceux des lecteurs pour les ajuster les uns aux autres et en tirer des bénéfices. On ne peut cerner la spécificité de son rôle qu'en le situant à l'intersection de ces deux axes de légitimation. L'éditeur est d'abord un personnage collectif, inséparable de ce réseau auquel il prête son nom¹⁵.

¹⁴ Jacques Dubois, *op. cit.* p. 82.

¹⁵ Jacques Michon, "L'édition littéraire pour grand public" dans *l'institution littéraire*, IQRC et CRELIQ, 1986, p. 167.

L'édition occupe donc un espace intermédiaire qui assure la socialisation des producteurs et de leurs œuvres. Dans le cas de l'émergence d'une école, d'un mouvement ou d'un courant littéraire, la maison d'édition autour de laquelle se rassemble un groupe de producteurs (le plus souvent homogène) et à laquelle s'identifie ce groupe, joue un rôle capital. Elle devient un lieu de rencontre et d'échanges, "le point d'ancre" du groupe¹⁶. L'auteur tiendra ainsi compte, pour le choix d'un lieu de publication, de la position occupée par la maison d'édition ou la revue (ou autres organes de production) dans la structure hiérarchique de l'institution, ainsi que de l'orientation ou de la prise de position esthétique et idéologique affichées par l'éditeur. Chaque revue ou maison d'édition veille par ailleurs à un marquage clair de ses produits et s'adresse à un public-lecteur spécifique (femmes, adolescents, intellectuels, etc.).

Les réseaux de distribution et de diffusion (les clubs de livres, les librairies, les bibliothèques, les salons du livre, etc.) entrent en action, à la suite du travail de l'éditeur, pour assurer à un deuxième niveau le lien entre le producteur (écrivain/éditeur) et le lecteur. "Il ne sert à rien d'encourager la création et l'édition si le livre ne parvient jamais au lecteur", affirme l'auteur du Rapport Bouchard¹⁷. Libraires et bibliothécaires jouent un rôle d'informateurs et de guides auprès de la population et participent à la lecture par des stratégies d'orientation et de reconnaissance.

¹⁶ L'expression est de Jacques Michon.

¹⁷ Maurice Bouchard, *Rapport de la Commission d'enquête sur le commerce du livre dans la province de Québec* (rapport gouvernemental), décembre 1963, cité par Ignace Cau dans *l'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 35.

Les instances de consécration, aussi appelées instances de légitimation, déterminent en grande partie la position ou le statut du texte, du genre littéraire ou de l'auteur. Les agents oeuvrant au sein de ces instances définissent en quelque sorte les critères de légitimité et veillent à leur application.

Investi du pouvoir délégué de sauvegarder une orthodoxie culturelle, c'est-à-dire de défendre la sphère de la culture légitime contre les messages concurrents schismatiques ou hérétiques, (...), le système des instances de conservation et de consécration culturelle remplit une fonction homologue de celle de l'Eglise qui, selon Max Weber, doit "fonder et délimiter systématiquement la nouvelle doctrine victorieuse ou défendre l'ancienne contre les attaques prophétiques, établir ce qui a et ce qui n'a pas valeur de sacré, et le faire pénétrer dans la foi des laïcs¹⁸".

Ainsi, les critiques, les prix littéraires, les institutions d'enseignement et les congrès participeront, à des degrés divers, à la reconnaissance d'une œuvre littéraire ou d'un auteur.

L'institution d'enseignement mérite qu'on s'y attarde puisque la place privilégiée qu'elle occupe comme instance de consécration semble reconnue par tous: son statut n'est en effet jamais vraiment remis en cause. Les producteurs contestent à l'occasion certains verdicts, par principe, tout en sachant qu'ils n'auront jamais le dernier mot: "nombre d'agressions contre l'institution scolaire témoignent que leurs auteurs reconnaissent assez la légitimité de ses verdicts pour lui reprocher de ne pas les avoir reconnus¹⁹". L'université, qui recueille chercheurs et producteurs reconnus, détient le pouvoir de distinguer le légitime de

¹⁸ Pierre Bourdieu, *loc. cit.* p. 71.

¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

l'illégitime, et définit du même coup la ou les manières légitimes d'aborder les œuvres. Une de ses fonctions principales est de veiller à ce qu'il y ait consensus entre les différentes fractions du champ intellectuel "sur une définition minimale du légitime et de l'illégitime, des objets qui méritent ou ne méritent pas la discussion, de ce qu'il faut savoir et de ce qu'on peut ignorer, de ce qui peut et de ce qui doit être admiré²⁰".

Ajoutons que les institutions d'enseignement (l'université surtout), en même temps qu'elles perpétuent et conservent des traditions – ce qui explique la lenteur du processus de reconnaissance et le retard dans l'accréditation de nouvelles formes esthétiques – se voient confier la tâche importante d'inculquer les connaissances requises pour le décodage des œuvres.

La structure hiérarchique de l'institution

La prise de position d'un producteur, d'un critique ou de tout autre agent détermine la position ou la place qu'ils sont appelés à occuper dans la structure hiérarchique de l'institution. Une position bien définie suppose ainsi un type de relations particulier que les agents devront entretenir avec leurs pairs ou avec les agents extérieurs à leur propre champ.

A chacune des positions dans le champ est attaché, au titre de potentialité objective, un type particulier de positions culturelles... qui ne peuvent être définies que différenciellement, c'est-à-dire par rapport aux autres positions culturelles constitutives du champ culturel considéré, et qui

²⁰ *Ibid.*, p. 96.

définissent du même coup ceux qui les prennent par rapport aux autres positions et à ceux qui les ont prises²¹.

Cette logique de fonctionnement sous-entend un jeu serré de rapports de force plus ou moins visibles. La prise de position du critique, par exemple, dépend étroitement de la position qu'il occupe dans l'institution et de ses aspirations sociales et esthétiques. A la réception d'un nouveau livre, le critique réagit selon la "marque d'édition", la position de l'écrivain (un nouvel auteur ou un auteur consacré?), selon aussi, s'il y a lieu, l'auteur de la préface du livre (un nouvel auteur préfacé par un auteur consacré par exemple), et le journal ou la revue où paraîtront les commentaires critiques. Par le jugement de valeur qu'il porte, le critique *situe* l'œuvre littéraire ou, en d'autres termes, lui confère un statut plus ou moins avantageux selon des critères de légitimité spécifiques (concept de "littérarité"). De la même manière, chaque prix littéraire lui-même *situé* dans l'institution *situera* du même coup le lauréat. Certains prix agissent directement sur la vente d'un livre alors que d'autres permettent d'accumuler davantage de capital symbolique.

Le statut de l'écrivain se mesure donc à l'aulne de ce jeu institutionnel dans lequel l'écrivain se voit introduit dès la publication d'une œuvre. De plus, la pratique d'un genre littéraire spécifique, plus ou moins bien positionné dans l'échelle des légitimités culturelles, joue un rôle d'importance dans la définition du statut institutionnel de l'auteur. Le genre étiquette, malgré lui, l'auteur : "tout écrivain qui inscrit son œuvre dans un genre rejeté du canon officiel, voit celle-ci

²¹ *Ibid.*, p. 107.

inéuctablement dévaluée, coupée du discours critique et ramenée à une position paralittéraire quelconque²².

L'institution littéraire québécoise

La littérature canadienne-française, longtemps considérée comme une littérature régionale, amorcerait, selon Maurice Lemire, un processus d'autonomisation dès le milieu du XIX^e siècle. M. Lemire accorde plus d'importance à la valorisation du champ littéraire à un moment donné de l'histoire et à la volonté de se détacher du mécénat qu'à l'accession véritable à l'autonomie qui suppose un système institutionnel organisé et structuré. La littérature canadienne-française, selon M. Lemire, vit au milieu du XIX^e siècle une amorce d'autonomisation très significative. L'Eglise canadienne-française, qui exerce dans la dernière moitié du XIX^e siècle une forte domination, remet sérieusement en question les critères de légitimité établis par la littérature française: elle refuse toute reconnaissance à des œuvres qu'elle juge immorales (Zola par exemple). Pour les ecclésiastiques, la qualité esthétique d'une œuvre se mesure à son degré de moralité. Il fallait dès lors se détacher de la France pour se créer de nouveaux critères de légitimité. Il y aurait donc eu lutte pour accéder à une autonomie. Mais, concrètement, il ne résulte de ce détachement aucun changement pour les écrivains canadiens-français toujours assujettis à une autorité extérieure, l'Eglise, à laquelle ils doivent souscrire pour être reconnus.

²² Marc Angenot, "La science-fiction: genre et statut institutionnel" in *Revue de l'Institut de sociologie*, vol. 2, n° 3-4, Bruxelles, 1980, p. 657.

Selon Benoît Melançon, l'accession à la véritable autonomie – que la situation géographique du Québec aurait grandement facilitée – n'advient qu'au cours de la Révolution tranquille²³. L'institution littéraire québécoise se dote alors de réseaux de production variés, de réseaux de distribution et de diffusion (développement des bibliothèques et des librairies grâce à des programmes publics par exemple); les instances de consécration se mettent en place (critiques, revues universitaires, prix, enseignement de la littérature québécoise dans les écoles, etc.). Une véritable structure institutionnelle se développe.

Ainsi, au cours des décennies 1960 et 1970, les maisons d'édition se multiplient au Québec: vingt-trois maisons fondées au cours des années 1960 étaient toujours actives en 1977²⁴. L'ensemble de la production éditoriale connaît des modifications importantes qui découleraient, en bonne partie, de la démocratisation et de la sécularisation de l'enseignement. La production littéraire (le roman, la poésie et les essais critiques plus particulièrement) montre par exemple une progression constante alors que les ouvrages religieux chutent de manière notable²⁵. De plus,

²³ Autonomie malgré tout fort relative. En effet, devant la situation problématique du livre au Québec (et des arts en général), les gouvernements se sont vus dans l'obligation d'intervenir. Les bourses et les subventions diverses accordées aux maisons d'édition, aux revues et aux auteurs leur permettent de subsister mais créent du même coup une dépendance envers l'Etat. L'autonomie du créateur est donc très relative. Certains artistes déplorent ce fait, voyant là l'exercice d'un contrôle parfois abusif de l'Etat sur la culture. Lire à ce propos l'article de Denys Morisset sur les arts visuels au Québec dans *les Pratiques culturelles des Québécois*, IQRC, 1986, pp. 107-122.

²⁴ Consulter l'étude d'Ignace Cau, *l'édition au Québec de 1960 à 1977*, ministère des Affaires culturelles, 1981. Plusieurs tableaux sur l'évolution de la production éditoriale québécoise et sur les maisons d'édition québécoises ont été joints en annexe.

²⁵ Les ouvrages religieux occupaient en 1962 le 7^e rang de la production éditoriale. Ils se retrouvent en 1977 au 18^e rang. Selon Ignace Cau, la culture tend depuis les années 1950 à se dissocier de plus en plus de la religion. Un nouveau groupe social formé d'intellectuels (journalistes, écrivains, universitaires) se serait peu à peu substitué au clergé dans la "fonction de légitimation symbolique de l'univers culturel".

on remarque une diversification accrue de la production, diversification qui s'accompagne, selon Ignace Cau, d'une nouvelle restructuration de la hiérarchie des genres.

Dans les années 1970, on assiste à la montée des périodiques spécialisés ainsi qu'à une forte croissance de la littérature populaire, que "la modernisation des structures de production et de commercialisation" aurait favorisée. Cette croissance, affirment les auteurs de l'*Histoire du Québec contemporain*, profite cependant surtout aux éditeurs américains et français qui dominent largement le marché de la lecture de masse.

S'adressant à d'importantes couches de la population, leur production prend des formes variées: collections de poche comme "Marabout", "J'ai lu" [sic] ou "Harlequin", albums de bandes dessinées, puis, durant les années 1970, volumineux best-sellers, souvent traduits de l'américain. Les chiffres de vente dépassent de loin ceux qu'atteignent quelques rares succès québécois de la fin de la période (...). C'est plutôt dans le livre d'actualité, les biographies d'artistes populaires et le livre pratique que réussissent à s'affirmer quelques éditeurs montréalais: L'Homme, Le Jour, Héritage, Stanké²⁶.

La pénétration du marché québécois par les grandes maisons d'édition étrangères est par ailleurs considérée, dans le Livre Vert de Jean-Paul Lallier déposé en 1976, comme l'un des principaux problèmes entravant le développement du livre au Québec²⁷. Le manque de débouchés à l'étranger, la faiblesse du réseau des

²⁶ P.-A. Linteau, R. Durocher, J.-C. Robert et F. Ricard. *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*. Montréal, Les Editions du Boréal Express, 1986, p. 681.

²⁷ L'Affaire Hachette est devenue, au début des années 1970, le symbole de l'impérialisme culturel. En 1968, Hachette crée les Messageries internationales du livre (MIL). Tous les libraires et grossistes doivent s'y approvisionner, du moins en livres de poche ou en collections de grande diffusion. Le Conseil supérieur du livre (CSL) s'inquiète et remet en avril 1969 au ministre des Affaires culturelles un Livre Blanc dans lequel est dénoncée "l'implantation tentaculaire de Hachette". Le ministre promet des mesures mais rien

bibliothèques, les droits d'auteurs mal protégés et l'inexistence d'un réseau efficace de distribution comptent aussi parmi les points les plus inquiétants relevés par J.-P. Lallier.

Les structures de la mise en marché du livre et du périodique culturel québécois surtout présentent en effet de graves lacunes. Le périodique culturel, caractérisé par un tirage faible et par son format généralement de type "magazine" (215/280 mm), ne touche pas la même clientèle que la revue commerciale. La distribution en tabagie ou en kiosque ne saurait lui convenir. La clientèle visée se rapprocherait davantage de celle de la librairie. Mais comme les distributeurs de livres refusent le plus souvent de représenter le périodique en librairie, cette clientèle reste jusqu'à un certain point inaccessible. Malgré la fondation de "Diffusion parallèle inc." en 1980, qui distribue aujourd'hui plus de soixante revues culturelles, et la naissance en 1978 de "l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois" (l'AEPCQ), la situation demeure problématique.

La survie de la majorité des périodiques culturels, comme de plusieurs petites maisons d'édition à vocation "culturelle" (celles qui publient des ouvrages

n'est entrepris. En 1971, Hachette se porte acquéreur du CEC, la plus importante maison d'édition de manuels scolaires du Québec, puis en 1972, la Librairie Garneau (avec cinq succursales). Le CSL, appuyé par de nombreux organismes, réitère alors ses pressions auprès du gouvernement, et les médias s'emparent de l'affaire. Ivanhoé Beaulieu signe un dossier sur le livre dans *le Soleil* (26, 28, 29 février et 1^{er} mars 1972), et Claude Lemelin du *Devoir* consacre quatre éditoriaux à l'Affaire Hachette (11, 15, 22 janvier et 10 mars 1972). Ce dernier affirme alors que "de cette subordination du marché du livre aux éditeurs et distributeurs étrangers, il découle aussi que la population québécoise est desservie en fonction des intérêts de ces derniers qui ne se soucient pas de l'avenir de sa littérature".

littéraires par exemple), tient en fait presque uniquement aux subsides gouvernementaux.

L'intervention des deux paliers de gouvernement, fédéral et provincial, n'est pas négligeable pour la compréhension du circuit de la production littéraire québécoise. Le Conseil des arts et le ministère des Affaires culturelles du Québec accordent des bourses de création littéraire, tandis que la Fédération canadienne des sciences sociales et la Fédération canadienne des études humaines dispensent l'aide gouvernementale fédérale à l'édition. Durant l'année 1979-1980, cent quarante manuscrits ont été publiés par leurs soins dans le seul secteur des "sciences de l'homme". Au cours du même exercice financier, plus d'un million a été distribué aux 84 revues dites "savantes", dont neuf sont des revues littéraires québécoises. (...) Le ministère de l'Education du Québec subventionne 28 revues de type universitaire, y compris six des revues littéraires plus haut signalées²⁸.

L'étroitesse du marché québécois et des milieux littéraires entraîne un certain voisinage entre les divers agents (auteurs, critiques, professeurs) et multiplie les risques de conflits d'intérêt. Il est fréquent, et même habituel, de voir un agent cumuler plusieurs fonctions à l'intérieur de l'institution littéraire québécoise. L'écrivain sera par exemple à la fois journaliste, critique ou professeur, directeur littéraire ou éditeur; à l'occasion, il fera partie de jury (concours littéraire ou demande de subvention), de comités de rédaction et se verra dans l'obligation de porter un jugement sur l'œuvre d'un concurrent.

²⁸ Joseph Melançon, "les Déterminations institutionnelles et les pratiques pédagogiques" dans *Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*. Bruxelles, Presses de l'Université de Montréal et Editions Labor, 1985, p. 189.

L'isolement géographique du Québec a donc joué en faveur de l'autonomisation de la littérature québécoise, et le fait que l'institution soit si "restreinte" a engendré un type particulier de relations entre les agents. Ajoutons que l'isolement a de toute évidence nui (et continue toujours de nuire) à l'expansion de la production littéraire hors frontières. Il sera intéressant de voir comment, dans un tel contexte, la constitution du milieu de la science-fiction au Québec s'est réalisée.

La science-fiction : cadre historique et théorique

Survol historique

C'est en 1926, aux Etats-Unis, qu'est lancé par Hugo Gernsback le magazine *Amazing Stories* dans lequel paraît pour la première fois le terme *scientifiction*. "Par scientifiction, écrit alors Gernsback, j'entends des histoires du type de celles qu'écrivaient Jules Verne, H.G. Wells, Edgar Allan Poe, c'est-à-dire des histoires où l'intérêt romanesque est entremêlé de faits scientifiques et de visions prophétiques de l'avenir²⁹". Gernsback, jeune ingénieur luxembourgeois immigré aux Etats-Unis à l'âge de 20 ans, est fasciné par le "progrès" américain. En 1908, quatre ans après son arrivée, il fonde la revue *Modern Electrics* dans laquelle sera publié en feuilleton son roman "Ralph 124C 41 +", "un de ces romans où l'intrigue amoureuse servait seulement de prétexte à la description d'une technologie futuriste³⁰".

²⁹ Cité par Jacques Sadoul dans *Histoire de la science-fiction moderne*, T. 1, J'ai lu, p. 70.

³⁰ Jacques Sadoul. *Histoire de la science-fiction moderne*, T. 1, Editions Albin Michel, 1973, p. 30. La revue *Modern Electrics* est l'une des premières revues techniques de radio du monde.

En séparant la littérature de science-fiction du reste de la production éditoriale, Hugo Gernsback a suscité la formation d'un public lecteur spécifique – Gernsback s'adresse "à un public jeune issu des classes de techniciens nouvellement créés par l'industrialisation³¹" – et a donné une identité au genre. La science-fiction n'est effectivement reconnue comme entité que depuis qu'il existe un terme pour la désigner et un public lecteur distinct.

Le modèle actuel de la communication littéraire à l'intérieur du milieu de la science-fiction (SF) – système de communication participative – doit beaucoup à Gernsback et à ses successeurs ou concurrents (J.W. Campbell, A. Boucher, H.L. Gold). Professionnels et fans entretiennent des relations par le biais des organes de publication non professionnels et des congrès tenus annuellement. Le courrier triangulaire "lecteurs-éditeur-auteur", très populaire, favorise ainsi les échanges entre lecteurs et mène à la formation de groupes ou de clubs qui organisent à leur tour des rencontres informelles où sont conviés des auteurs.

La littérature de science-fiction se serait, d'une certaine manière, constituée en ghetto pour finalement devenir une véritable *subculture* :

L'idée que les auteurs et sans doute les lecteurs de science-fiction appartiennent à un groupe social assez homogène, au moins à certains points de vue, me paraît appuyée par deux faits : la très grande cohésion de ce sous-ensemble culturel particulier que forme la littérature de science-fiction, cohésion affirmée par tout un jeu de références internes qui tend à la définir comme une véritable subculture ; ensuite les procédures élaborées d'inassimilation ou de rejet de cette subculture

³¹ Gérard Cordesse, *la Nouvelle science-fiction américaine*, éditions Aubier Montaigne, 1984, p. 9.

par d'autres groupes sociaux et en particulier par le groupe dominant qui prétend, efficacement du reste, porter la véritable culture³².

De l'avis de théoriciens du genre (Darko Suvin et Marc Angenot entre autres), le modèle gernsbackien aurait conduit à l'appauvrissement d'une littérature non mimétique reconnue par les instances institutionnelles – littérature que la SF aurait en quelque sorte "absorbée". La littérature non mimétique, le voyage extraordinaire surtout, aurait ainsi accusé une baisse de statut institutionnel importante.

Depuis la fondation d'*Amazing Stories*, les auteurs de science-fiction ont exploré maintes voies thématiques et formelles. Plusieurs mouvements ou écoles se sont succédé; des milieux "subculturels" ont émergé dans divers pays selon le modèle gernsbackien. Le sociologue Jacques Lemieux constate que dans les années 1970, la science-fiction a investi plusieurs champs d'activité pourtant distincts :

Touchant de multiples secteurs de la culture "canonique" aussi bien que de la culture "de masse", la science-fiction inspire tout autant la musique sérieuse, le ballet et les arts plastiques, qu'elle influence le cinéma, la musique populaire, la bande dessinée, la télévision, la mode et la publicité. A l'inverse, la science-fiction puise son inspiration dans les récits mythiques ou épiques, les grandes utopies et les chefs-d'œuvre de la littérature romanesque, mais aussi dans les contes populaires et la littérature de cape et d'épée. On y décèle par ailleurs les influences de multiples disciplines scientifiques ou pseudo-scientifiques, de la physique des quanta à la parapsychologie, en passant par la cybernétique, la théorie de l'information et la linguistique³³.

³² Gérard Klein, *Malaise dans la science-fiction*, p. 20.

³³ Jacques Lemieux, *Technologie et rapports sociaux dans huit romans de science-fiction*, thèse de doctorat (sociologie), Université Laval, 1981, p. 1.

La science-fiction doit donc être considérée comme un phénomène de culture et, sur le plan strictement littéraire, comme un genre spécifique sur lequel il convient maintenant de s'attarder.

Spécificité générique de la science-fiction: distanciation et cognition

La théorie de Darko Suvin s'articule autour de deux points fondamentaux: l'effet de distanciation découlant de l'utilisation d'un ou de plusieurs "novums", et l'aspect cognitif ou de critique sociale.

Suvin oppose les genres mimétiques, aussi nommés "réalistes", aux genres antimimétiques, c'est-à-dire le mythe, le conte de fées, le fantastique, la pastorale et la science-fiction. Dans la littérature "réaliste", la référence au système de normes existant dans le monde empirique de l'auteur est directe alors que dans la science-fiction (et dans les autres genres antimimétiques), un système normatif nouveau, différent, est imaginé et mis en place. De la confrontation entre ces deux systèmes de valeurs (le système empirique, et le nouvel ensemble de normes), naît une distanciation, telle que l'entend Bertolt Brecht.

L'effet de distanciation consiste à transformer la chose qu'on veut faire comprendre, sur laquelle on veut attirer l'attention, de chose ordinaire, connue, immédiatement donnée, en une chose particulière, insolite, inattendue³⁴.

Dans le théâtre de Brecht, la distanciation est un procédé utilisé essentiellement à des fins d'éveil critique. "Toute compréhension, toute connaissance exige une

³⁴ Bertolt Brecht, *Écrits sur le théâtre*, 1963. Cité par Tzvetan Todorov dans *Critique de la critique*, 1984, p. 49.

séparation entre sujet et objet, une distanciation" écrit le dramaturge³⁵. Le spectacle doit provoquer un malaise, une interrogation, obligeant ainsi le spectateur à sortir de son état "passif" de réceptivité pour entreprendre une démarche créatrice, nécessairement d'essence critique. Faisons ici remarquer que la littérature exotique utilisait le même procédé de distanciation dans un but d'éveil critique comparable: le Persan des *Lettres persanes* de Montesquieu, en visite à Paris, compare le système de valeurs (parisien) qu'il découvre à son système de référence (persan), et fait ainsi ressortir les absurdités, ou du moins "l'étrangeté", de certaines moeurs parisiennes. De la même manière, la science-fiction permet de déceler l'arbitraire des normes et des principes institués par l'homme. Et la perception de la différence permet de déboucher sur une sorte de relativisme, tout comme "la découverte d'autres hommes invite à se méfier de ses propres systèmes de références"³⁶.

La démarche cognitive, telle que la conçoit la philosophie des sciences, réside dans cette attitude critique. La méthode de l'écrivain de science-fiction rappelle jusqu'à un certain point celle du scientifique moderne: l'homme et l'histoire sont interrogés (les valeurs et les idéologies sont remises en question), et une hypothèse, à partir de laquelle sera construit le récit, est posée. La science-fiction pourrait à cet égard être vue "comme un laboratoire où se fabriquaient des possibles historiques"³⁷.

35 *Ibid.*, p.51.

36 Bernard Mouralis, *les Contre-littératures*, 1975, p. 75.

37 Jean-Marc Gouanvic, *la Science-fiction française, 1918-1968*, thèse de doctorat, Université McGill, 1983, p.49.

En somme, la science-fiction est 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'auteur³⁸".

La science-fiction moderne présente une certaine affinité avec l'utopie, genre dans lequel la distanciation, provoquée par l'évocation d'un lieu *autre* ou d'une possibilité historique autre, ainsi que l'aspect de critique sociale sont apparents. Selon Suvin, l'utopie est

la construction verbale d'une communauté quasi humaine particulière, où les institutions socio-politiques, les normes et les relations individuelles sont organisées selon un principe plus parfait que dans la société de l'auteur, cette construction alternative étant fondée sur la distanciation née de l'hypothèse d'une possibilité historique autre³⁹.

Elle est donc fondamentalement tendue vers un mieux-être *collectif*. Déjà dans *la République*, Platon propose un modèle "idéal" de vie communautaire. Plus près de nous (XVI^e siècle), Thomas More emprunte à la littérature ses procédés narratifs et fait décrire par un personnage une société idéale située sur un île imaginaire nommée *Utopia*. La plupart des œuvres de science-fiction moderne s'inscrivent à l'intérieur des horizons utopique (imaginer un mieux-être) et dystopique (imaginer le pire). Nous reviendrons plus tard sur la dystopie, qui a proliféré au cours des dernières décennies.

³⁸ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, p. 15.

³⁹ *Ibid.*, p. 57.

La science-fiction est un genre antimimétique ou distancié au même titre que le sont le fantastique, le conte de fées et le mythe; elle se distingue toutefois de ces derniers par sa portée cognitive. Pour Darko Suvin, le mythe, le fantastique et le conte merveilleux ne sauraient être considérés comme cognitifs, car à aucun moment ils ne suscitent une réflexion critique sur notre réalité socio-historique. Au contraire, ces genres

boudent le temps historique: le mythe se situe au-dessus du temps, le conte merveilleux dans un passé grammatical de convention qui est en fait intemporel, et le fantastique, dans le présent anormalement perturbé du héros, présent disloqué à l'égard des lois de l'histoire, où surgit une béance temporelle ou un temps extra-historique⁴⁰.

Le mythe n'appelle aucune remise en question mais perpétue plutôt un *statu quo* en présentant les valeurs comme "immuables" et "éternelles".

L'originalité de la science-fiction en tant que genre réside aussi "dans le fait qu'elle utilise ses personnages pour des tentatives d'analyse systématique d'une destinée *collective* faisant intervenir une communauté dans son ensemble – peuple, race, monde, etc.⁴¹" A l'inverse, le héros du conte merveilleux poursuit une quête *individuelle* qui débouchera invariablement sur une victoire, et le fantastique se caractérise par une absence de préoccupation d'ordre collectif. En effet, le héros des récits fantastiques est le seul témoin et la seule victime de la dislocation progressive de la réalité; le désarroi dans lequel le plonge l'incompréhension d'un phénomène singulier (le plus souvent d'essence surnaturelle), tourne bien souvent

⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁴¹ Darko Suvin et Marc Angenot, "Non seulement mais encore: savoir et idéologie dans la science-fiction et sa critique", *Imagine...* 38, février 1987, p. 16.

à l'obsession, quand ce n'est pas à l'horreur. Le conte merveilleux (ou le conte de fées) se distingue aussi de la science-fiction par le fait que les personnages sont enfermés dans un monde latéral, un monde clos où les lois naturelles ne sont pas prises en considération. Tout devient possible: le tapis peut voler ou l'animal parler. Le fantastique est, quant à lui, un genre où l'irrationnel domine. L'intervention du surnaturel défie les lois de la nature, mène ainsi à des discordances qui éloignent le fantastique de la science-fiction.

Prendre la définition de Suvin (cf. p. 27) à la lettre suppose cependant qu'il faille exclure de la science-fiction les récits d'aventure spatiale (*space opera*) qui, du point de vue strictement narratif, sont identiques au conte de fées (et par conséquent non cognitifs). Il est vrai que le *space opera*, sous-genre de la SF, véhicule le plus souvent des stéréotypes et qu'il ne favorise aucunement la réflexion critique: le prince charmant voyage à bord d'un vaisseau transluminique et va combattre, équipé d'armes au laser, l'Empereur qui retient captive sa bien-aimée (cf. *Star Wars*). Pourtant, certains récits de *space opera* font aussi preuve d'un imaginaire riche (les œuvres de Stefan Wul par exemple). Rejeter le *space opera* hors de la science-fiction sous prétexte qu'il n'est, la plupart du temps, qu'une transposition du conte de fées dans les étoiles, paraît sans nul doute extrême, d'autant plus que ce sous-genre compte pour la majorité de la production SF (comme dans le cas de la littérature "générale", seule une petite portion de la production se distingue par sa qualité). Darko Suvin approfondit cependant, dans "SF and the novum", sa définition initiale du genre. Il fait alors du **novum** - élément nouveau déclencheur de l'effet de distanciation- le point central de sa théorie: "SF is distinguished by the narrative dominance or hegemony of a

fictional 'novum' (novelty, innovation) validated by cognitive logic⁴²". Suvin distinguera ultérieurement la SF optimale, celle qui réalise son potentiel critique ou générique, de la SF pessimale⁴³.

Dans le prolongement de la théorie de Suvin, et notamment du concept de novum, Jean-Marc Gouanvic propose une conception de la science-fiction essentiellement basée sur le concept d'altérité (caractère de ce qui est radicalement autre ou *different*). Cette théorie présente l'avantage d'englober la production SF de masse et les récits de *space opera* dépréciés par Suvin. Gouanvic discerne deux types d'altérité: l'altérité bio-écologique et l'altérité socio-historique. Par altérité bio-écologique, il entend:

1) tout ce qui touche à la géographie, à la faune et à la flore d'une autre planète, c'est-à-dire aux formes de vie extraterrestres dans leur plus grande complexité et singularité socio-culturelles;

2) toute entité terrestre en solution de continuité avec les espèces terrestres normales ou ordinaires (humaines, animales, végétales).⁴⁴

Quant à l'altérité socio-historique, elle se manifeste dans les récits où l'historicité est interrogée sous une forme thématique. La science-fiction est alors considérée comme un "discours sur l'histoire". Il existe, selon Gouanvic, cinq formes principales d'interrogation thématique de l'histoire dans la SF: les uchronies, les histoires du futur (anticipation), les voyages dans le temps, les explorations eschatologiques et les dystopies.

⁴² Darko Suvin, "SF and the novum", *Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1979, p. 63.

⁴³ Darko Suvin, "Logique narrative, idéologie, et portée de la SF", *Protée* vol. 10 n° 1, printemps 1982.

⁴⁴ Jean-Marc Gouanvic, *op. cit.* p. 46.

L'uchronie consiste en une modification d'un fait historique, en une altération de l'histoire telle que nous la connaissons. L'auteur produit une histoire alternative: que serait-il arrivé si, comme c'est le cas dans *le Maître du haut château* de Philip K. Dick, les Japonais et les Nazis avaient remporté la deuxième guerre mondiale et s'étaient trouvés maîtres des Etats-Unis ? "L'uchronie est ainsi une forme littéraire riche, dotée d'un intense potentiel imaginaire. Elle opère sur les idéologies une réflexion historique, un regard critique qui sont des signes manifestes de dynamisme social⁴⁵". Comme pour les voyages dans le temps, très fréquents depuis *la Machine à explorer le temps* de Wells, l'uchronie donne lieu à des paradoxes temporels.

Une histoire du futur ou récit d'anticipation est "un essai de construction **historique**: l'auteur établit un lien entre les événements, qu'ils soient passés, présents ou futurs, et c'est ce lien (de continuité ou de discontinuité) qui importe au premier chef dans le récit⁴⁶". L'histoire devient sujet du récit, et l'auteur véritable historien du futur.

Par exploration eschatologique, il faut entendre ce genre de récits qui interroge la finalité de l'existence de l'humanité. Habituellement, cette interrogation découle d'un voyage dans le temps. Le personnage de Wells par

⁴⁵ Jean-Marc Gouanvic, éditorial d'*Imagine...* 14, automne 1982.

⁴⁶ Jean-Marc Gouanvic, "La science-fiction, une poétique de l'altérité", *Imagine...* 14, automne 1982, p.108.

exemple, dans *la Machine à explorer le temps*, découvre la Terre dans une des dernières phases de son évolution et assiste à la disparition entropique de l'univers.

Contre-pied de l'utopie, la dystopie (aussi nommée anti-utopie, contre-utopie) décrit une société en crise et souligne l'impuissance de l'individu face à l'histoire. L'anti-utopie se présente comme

la peinture d'une société dont l'idéologie dominante qu'on lui prête ne cesse de s'enorgueillir de ses propres progrès et de ses avantages alors que le narrateur en sous-main, avec la complicité éventuelle de quelques-uns de ses personnages, va chercher à montrer qu'elle écrase, nie, caricature, dégrade irrémédiablement ce qui de toute éternité avait été conçu comme des valeurs humaines⁴⁷.

Certains auteurs s'attardent aux effets néfastes du développement des sciences ou des technologies, ou dénoncent le type de relation existant entre les institutions scientifique et politique. Les découvertes peuvent être utilisées à des fins de contrôle social (*le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *1984* de George Orwell), tandis qu'une industrialisation débridée risque de provoquer des fléaux écologiques irréversibles (*le Troupeau aveugle* de John Brunner). Les œuvres dystopiques se sont multipliées depuis les années 1950 – depuis en fait l holocauste de la deuxième Guerre mondiale et Hiroshima. En présentant des alternatives historiques foncièrement pessimistes, les auteurs de dystopies cherchent à sensibiliser l'homme face à la réalité de son devenir, à éveiller une conscience critique vis-à-vis des progrès scientifiques et technologiques.

⁴⁷ Marc Angenot, "Emergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida *et al.*", *Imagine...* 31, décembre 1985, p. 19.

Les "sous-genres" de la science-fiction

Certaines thématiques ont connu au cours de l'histoire de la SF une popularité si forte qu'elles se sont érigées en véritables sous-genres. Le voyage dans l'espace par exemple – avec les variantes thématiques qui y sont rattachées (naufrage dans l'espace, rencontres d'autres espèces, guerre spatiale, colonisation d'autres mondes, etc.) – s'est répandu aux Etats-Unis dans les années 1940-1950 et a donné naissance au sous-genre sans doute le plus populaire de la science-fiction, le *space opera*. L'*heroic fantasy* et la *fantasy*, sous-genres qui ont connu au cours de la dernière décennie une forte croissance, se rapprochent jusqu'à un certain point du *space opera*. Le décor intergalactique est remplacé par une toile de fond et des cultures de type féodal. L'histoire se déroule dans un passé ou un avenir très éloignés. Un univers imaginaire complet est esquissé (le plus souvent, aucune référence à la Terre ou à notre système solaire ne pourra, à un premier niveau de lecture, être décelée). L'opposition manichéenne est à la base du récit: le héros, représentant du Bien, doit combattre le Mal qui se répand (*Le Seigneur des anneaux* de J.-R. Tolkien). La magie et la religion y jouent un rôle de premier plan; elles ont remplacé dans certains cas la technologie disparue lors d'un grand conflit nucléaire ou d'origine naturelle.

D'autres récits sont construits autour d'un élément ou d'éléments scientifiques : ce sont les récits de *hard science*. L'intrigue devient prétexte au développement d'une thèse ou à la glorification d'une nouvelle technologie. Quant à la *speculative fiction*, née dans les années 1960 au moment où la contre-culture

émerge pour contester un système social corrompu, elle se tourne avec pessimisme vers un futur proche. Les auteurs critiquent sévèrement la modernisation de la société, qui conduirait à une dégradation du système écologique quand ce n'est la destruction d'une portion du globe. Pollution, surpopulation, maladies nouvelles dues à l'utilisation de produits chimiques et devant lesquelles la médecine reste impuissante, autant de thèmes qui diagnostiquent un malaise social profond.

CHAPITRE II

LA SCIENCE-FICTION AVANT 1974 : APERÇU HISTORIQUE

Avant de procéder à l'analyse de la constitution du milieu de la science-fiction au Québec, il convient d'esquisser à larges traits un tableau de la littérature canadienne-française de conjecture rationnelle romanesque¹ publiée au cours des XIX^e et XX^e siècles. Au Québec, la littérature de science-fiction n'est pas née en 1974 avec la fondation d'un premier fanzine consacré au genre. Un regard sur la production précédent notre période d'étude permet en effet de constater qu'un nombre assez important d'oeuvres relevant du genre de la science-fiction ont été publiées depuis le XIX^e siècle.

Ont été retenues pour ce panorama historique des œuvres majeures qui constituent des jalons pour l'historien de cette littérature². Après avoir examiné quelques textes de littérature de conjecture rationnelle romanesque parus avant les années 1960, nous nous attarderons à la littérature populaire de science-fiction éditée sous forme de fascicules, pour finalement nous arrêter à quelques dystopies parues entre 1960 et 1974.

¹ L'expression est de Pierre Versins, auteur de *l'Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*. Nous l'employons ici entre autres pour désigner la SF avant la lettre, mêlée à la production de littérature générale.

² D'autres œuvres auraient sans doute pu être retenues. Nous nous en tenons ici aux œuvres qui nous paraissent les plus importantes. Une section de notre bibliographie a été réservée aux principales œuvres canadiennes-françaises de conjecture rationnelle romanesque et de science-fiction publiées avant 1974.

Littérature de conjecture rationnelle avant 1960

"Mon voyage à la lune" (1839)

Napoléon Aubin, immigré originaire de Suisse, fonde en 1837 le journal *Le fantasque* dans lequel paraît deux ans plus tard le premier récit répertorié de littérature de conjecture rationnelle romanesque canadien-français, le conte fantaisiste et satirique "Mon voyage à la lune"³. Aubin raconte l'histoire d'un jeune homme qui découvre sur la lune une civilisation aux moeurs "étranges". Le texte consiste principalement en une description du système social "lunaire". Le système social terrien, qui sert de point de référence, se trouve explicitement comparé à ce nouvel ensemble de normes et critiqué. Aubin s'attaque aux formes du pouvoir, qu'il soit économique, judiciaire, policier ou politique, ainsi qu'à certaines pratiques ou valeurs (courtisanerie, appât du gain). Le ton fantaisiste et sarcastique n'est pas sans rappeler celui du *Micromégas* de Voltaire, des *Lettres persanes* de Montesquieu, ou du *Voyage dans la lune (L'Autre Monde ou Les Etats et Empires de la lune)* de Cyrano de Bergerac. "Mon voyage à la lune" se situe dans la continuité des œuvres du Siècle des Lumières⁴.

³ Ce conte parut en six feuillets dans le *Fantisque*, les 9 et 21 juillet, 3 août, 2 et 17 septembre et 1er octobre 1839. Il fut réédité dans le numéro 8-9 d'*Imagine...*, vol. 2 n° 4, été 1981. Consulter à propos du conte de Napoléon Aubin l'article de Jean-Marc Gouanvic, "Rational Speculations in French Canada, 1839-1974" in *Science Fiction Studies* n° 44, vol. 15 n° 1, mars 1988, pp. 71-81.

⁴ Très rares sont aujourd'hui les textes satiriques de science-fiction présentant une telle parenté avec la philosophie des Lumières. Relevons cependant les deux nouvelles de Jean-François Somcynsky, "F comme dans Féneau" et "le Voyage du petit homme", publiées dans le recueil *les Grimaces*, éditions Pierre Tisseyre, 1975.

Pour la patrie. Roman du XX^e siècle (1895) et Marcel Faure (1922)

A la fin du XIX^e siècle, paraît l'oeuvre de conjecture rationnelle romanesque canadienne-française sans doute la plus connue et la plus étudiée aujourd'hui, *Pour la patrie* de Jules-Paul Tardivel⁵. Le roman d'anticipation de Tardivel met l'accent sur la lutte politique et idéologique entre l'Eglise et les libéraux, entre les gardiens des valeurs spirituelles et les progressistes, tous athées et profondément matérialistes. L'action se déroule en 1947. Une nouvelle constitution canadienne qui rendrait le Québec catholique minoritaire est à la veille d'être votée. La survie du catholicisme est en jeu. Appuyé par l'Eglise, le député Lamirande réussit à renverser le projet des libéraux et à réaliser la séparation du Québec. Trente ans plus tard, la nouvelle république catholique, nommée Nouvelle France, croît dans l'harmonie.

Le projet de société utopique de Tardivel s'inscrit dans la ligne de l'idéologie de l'époque. Comme le rappelle John Hare dans la préface de la dernière édition,

l'antagonisme libéral-ultramontain envenime singulièrement la vie politique du Québec dans le dernier quart du XIX^e siècle. Attachés avant tout au Saint-Siège, les ultramontains résistent à toute tentative de soumettre l'Eglise au pouvoir civil. Ils défendent la primauté de la doctrine catholique et considèrent que tout ici-bas doit y être subordonné. Ils se méfient du progrès matériel et surtout de ses conséquences, l'augmentation de loisirs, l'accroissement d'oeuvres littéraires immorales et des spectacles oisifs⁶.

⁵ Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie. Roman du XX^e siècle*. Cadieux et Derome, Montréal, 1895, 451 pages. Réédité aux éditions Hurtubise HMH (Coll. "Textes et documents littéraires"), 1976, 308 pages.

⁶ John Hare, préface de *Pour la patrie*, op. cit. p. 9.

Pour la patrie traduit l'idéologie ultramontaine et conservatrice de la fin du XIX^e siècle. Tardivel entreprend de combattre "l'ennemi" par le biais de la littérature pourtant considérée comme l'une des grandes sources de la propagation du "Mal". "C'est que, écrit Tardivel, pour livrer le bon combat, il faut prendre toutes les armes, même celles qu'on arrache à l'ennemi; à la condition, toutefois, qu'on puisse légitimement s'en servir⁷". *Pour la patrie* constitue sans nul doute une œuvre importante dans l'histoire des idées et de la littérature au Québec.

Le *Marcel Faure* de Jean-Charles Harvey⁸ loue, quant à lui, un libéralisme et un nationalisme canadien-français bien différent de celui que prêche alors l'abbé Lionel Groulx⁹. Marcel Faure est un jeune étudiant canadien-français à qui la réussite financière sourit grâce à son intelligence hors du commun. Faure est en fait de père canadien-français et de mère anglaise. Jean-Charles Harvey insiste sur cet alliage qui aurait favorisé l'éveil et la croissance du "génie" de son personnage. Ce dernier fonde une cité industrielle prospère, un véritable petit paradis pour les citadins ouvriers. Chacun y est considéré à sa juste valeur. Dans ce roman, Harvey critique l'enseignement dispensé par les religieux qui, selon lui, étouffe le potentiel des jeunes plutôt qu'il ne le stimule, et encourage à la résignation. Pourquoi le Canadien français ne pourrait-il envisager une carrière dans le monde des affaires ? L'argent peut servir à défendre de nobles causes et à financer de grands projets humanitaires. Tel est l'essentiel de la thèse d'Harvey.

⁷ Extrait de l'avant-propos de *Pour la patrie*, op. cit, p. 49.

⁸ Jean-Charles Harvey, *Marcel Faure*. Montmagny, Editeur: Imprimerie de Montmagny, 1922.

⁹ Le nationalisme de Groulx est fondamentalement religieux — certains le rapprochent de Tardivel — et peu enclin au libéralisme. Précisons que *l'Appel de la Race* de l'abbé Lionel Groulx est paru la même année que *Marcel Faure*.

Les utopies de Jules-Paul Tardivel et de Jean-Charles Harvey, produites à vingt-cinq ans d'intervalle, représentent deux courants idéologiques opposés. Tardivel défend un traditionalisme religieux qui va à l'encontre du progrès, tandis qu'Harvey, séduit par la modernisation, propose un nouveau modèle d'organisation sociale essentiellement basé sur un développement industriel qui ne nuirait en rien à l'épanouissement des individus.

Défricheur de hammada (1953)

En 1953, à l'aube de ce que l'on a nommé la Révolution tranquille, Armand Grenier sous le pseudonyme de Guy René de Plour publie le roman utopique *Défricheur de hammada*¹⁰. Dans un décor de technologie avancée (ville sous dôme en plein Sahara, climat contrôlé), où la science progresse à pas de géant (cancer vaincu), émerge une société "nouvelle" dans laquelle subsiste un traditionalisme pour le moins inattendu. La famille et la religion constituent les deux institutions de base de cette micro-société où les hommes et femmes sont confinés à des tâches traditionnelles. La cité utopique est l'oeuvre d'un journaliste, Louis Gallière, qui a voulu relever un défi lancé par une jeune étudiante en médecine. Fait étrange, ce personnage féminin principal, d'une intelligence exceptionnelle et promis à une carrière éblouissante (Prix Nobel), ne correspond nullement à l'image que l'on se fait des femmes sous le dôme. Plusieurs ambiguïtés de ce type ressortent à la

¹⁰ *Défricheur de Hammada*, Guy René de Plour (pseud. d'Armand Grenier), éditions Laurin, Québec, 1953, 229 p. Voir les articles de Jean-Marc Gouanvic: "l'Image des sciences et des techniques dans la science-fiction québécoise", communication présentée au colloque de l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (APFUCC) à l'Université de Montréal en 1985, et publiée dans *U-Topos et les tiroirs de l'utopie*, Galerie d'Art de Matane, 1987; "La Famille en Utopie: quelques jalons anciens et modernes", *Systèmes humains*, vol.1 n° 3, été 1985, pp. 65-71; et "Rational Speculations in French Canada, 1839-1974" in *Science Fiction Studies* n° 44, vol. 15 n° 1, mars 1988, pp. 71-81.

lecture du texte de Grenier, ambiguïtés qui témoignent de la situation socio-historique particulière du Québec des années 1950. En effet, le Québec présente alors un visage fractionné, déchiré entre l'industrialisation, qui appelle un renouvellement des valeurs, et un traditionalisme que cherchent à perpétuer le gouvernement de Duplessis et l'Eglise. A cet égard, l'utopie *Détricheur de hammada* est d'un grand intérêt historique.

La littérature de science-fiction en fascicules

Vers le milieu des années 40, la littérature populaire canadienne-française et les journaux destinés à un large public connaissent un essor remarquable. Selon le modèle américain de publication des *pulp-magazines*, des séries diverses (romans sentimentaux, érotiques, policiers, d'espionnage et de science-fiction) paraissent et remportent un grand succès. Les fascicules, principalement édités par Police-Journal¹¹, comprennent une trentaine de pages et sont tirés à plus de 10 000 exemplaires. La plus célèbre de ces séries fut sans conteste celle des *Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens* : "Entre 1947 et 1966, près de mille fascicules de cette série voient le jour, avec un tirage moyen de 20,000 exemplaires¹²".

¹¹ *Police-Journal* fut d'abord un "magazine" dont le premier numéro parut en janvier 1942. Ce magazine engendra les Editions Police-Journal (1944). Voir l'article de Vincent Nadeau et de Michel René, "Histoire d'une littérature industrielle", *le Phénomène IXE-13*, Presses de l'Université Laval, 1984, pp. 7-70.

¹² *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, p. 373. Le premier épisode de la "série des IXE-13" est paru en novembre 1947, et le dernier en septembre 1966. La série complète compte 934 numéros. Les "IXE-13" ont déjà fait l'objet d'une étude: *Le phénomène IXE-13*. Collectif. Centre de recherche en littérature québécoise, Presses de l'Université Laval, Québec, 1984, 375 pages.

Le premier texte de science-fiction publié en *pulp-magazine* au Québec date de 1949. *Les Aventures futuristes de deux savants canadiens-français*¹³ met en scène deux savants et leur assistante en voyage d'exploration spatiale. Les trois compagnons débarquent sur une planète inconnue, habitée par des êtres dont le savoir dépasse en bien des domaines celui des Terriens. Savants extra-terrestres et terriens s'allient pour se débarrasser des Communistes qui s'apprêtent à envahir la planète puis la galaxie. Par diverses stratégies, les héros réussissent à contrer les plans des Soviétiques.

L'intrigue et les personnages sont stéréotypés: les savants canadiens travaillent pour le bien de l'humanité alors que les Soviétiques sont présentés comme des êtres diaboliques, pervers, barbares. En fait, cette série populaire reproduit un certain discours idéologique de l'époque: rappelons que c'est en 1950 que le sénateur Mc Carthy accuse l'administration américaine d'être infiltrée d'agents communistes. Comme le dit Jean-Marc Gouanvic, la série des *Aventures futuristes* est une "imitation servile des *space operas* américains de la guerre froide¹⁴".

La formule, la thématique et l'imagerie de cette série sont conformes au modèle américain des magazines de science-fiction, à l'exception près que l'étiquette "science-fiction" a été remplacée par les expressions "roman futuriste"

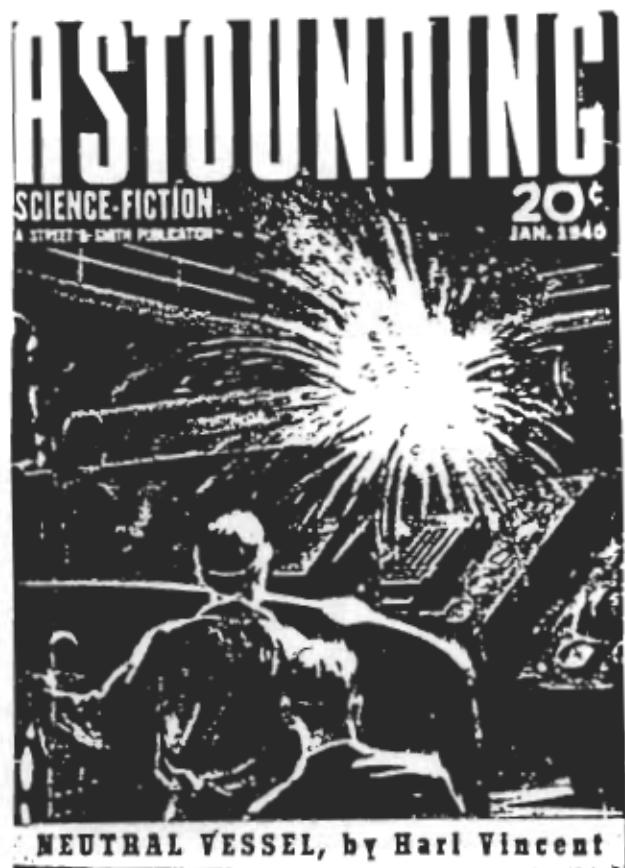
¹³ Huit épisodes parurent aux éditions Police-Journal: "les Hommes sphériques", "les Plantes qui parlent", "les Hommes qui rapetissent", "un Cerveau de r'change", "Terreur et épouvante", "la Maison des horreurs", "le Cerveau électrique", et "les Dompteuses d'hommes". Sept de ces épisodes sont de la main de Louis Champagne; le septième de la série est de Paul Verchères. Le premier épisode a été réédité dans le numéro 26 de la revue *Imagine...*, vol. VI, n° 3.

¹⁴ Jean-Marc Gouanvic, "l'image des sciences et des techniques dans la science-fiction québécoise", *op.cit.*

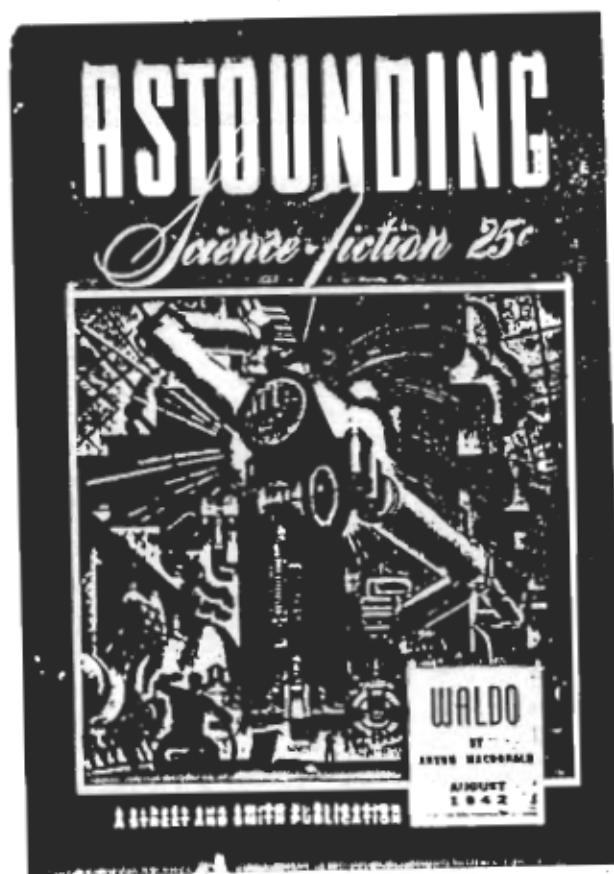
ou "aventures futuristes". En effet, nulle part en page couverture ou à l'intérieur des fascicules, il n'est fait mention de "science-fiction". Nous avons confronté à la page suivante quelques couvertures des *Aventures futuristes...* à des couvertures de *pulp-magazines* américains de science-fiction des années 1930 et 1940. La raison pour laquelle le qualificatif "futuriste" aurait été préféré à celui de "science-fiction" reste toutefois à établir. Nous pensons que l'usage du terme "science-fiction" s'est répandu, au Québec, dans les années 1960 seulement, par le biais de la littérature de jeunesse, des collections françaises de SF ("Anticipation" au Fleuve Noir par exemple), de la télévision et du cinéma¹⁵.

Dans l'enquête écrite que nous avons effectuée auprès d'écrivains québécois ayant publié de la SF au cours de la décennie 1974-1984 – rappelons que vingt écrivains ont répondu à notre questionnaire – nous avons demandé aux auteurs quand et comment ils étaient entrés en contact avec la science-fiction. Quatre ont fait allusion à la série des "Bob Morane" ou à la collection "Anticipation", cinq ont affirmé que des séries télévisées ou que le cinéma ont constitué leur premier contact au cours de l'enfance ou de l'adolescence, cinq ont attribué à la lecture de bandes dessinées ou de "comics" leur initiation à la science-fiction. A une exception près, aucun des répondants ne dit avoir été mis en présence de la science-fiction avant les années 1960. Pourtant trois d'entre eux sont nés à la fin des années 1930 ou au début des années 1940, soit une dizaine d'années avant les autres. La seule auteure qui ait affirmé avoir lu pour la première fois de la SF au début des années 1950, au cours de son enfance, habitait alors en France (l'émergence de la science-

¹⁵ Il est en outre probable que les romans d'aventures pour jeunes d'Yves Thériault et de Maurice Gagnon publiés chez Lidec au début des années 1960 ont contribué à populariser le terme et le genre auprès des jeunes.



January, 1940 (Schneeman)



August, 1942 (Rogers)

fiction en France remonte en effet au début des années 1950). Nous pourrions de plus évoquer les cas de Maurice Gagnon et d'Yves Thériault. Ces deux écrivains, nés respectivement en 1912 et en 1915, ont publié des romans d'aventures de science-fiction pour jeunes, mais au cours des années 1960 seulement. Enfin, l'examen d'une bibliographie d'oeuvres québécoises de science-fiction montrerait, à partir des années 1960, une augmentation du nombre de titres de SF et une thématique qui rappelle la production américaine de la période antérieure. Tout cela nous porte à croire que l'infiltration "en masse" de la science-fiction au Québec s'est effectuée vers le début des années 1960 par le biais de la littérature et de la bande dessinée d'abord, puis de la télévision et du cinéma. Nous ne savons cependant à quel moment l'étiquette "science-fiction" apparaît pour la première fois sur la jaquette de livres québécois¹⁶.

En 1960, l'auteur des *Aventures étranges de l'agent IXE-13*, Pierre Saurel, lance ses personnages à la conquête des étoiles. Dix-huit épisodes de la série se dérouleront ainsi dans l'espace¹⁷. Selon Claude-Marie Gagnon, "le prétexte à l'aventure interplanétaire est fourni par le décès tragique du fils unique d'Ixe-13 et de Gisèle, tués par la faute des Communistes lors d'une aventure précédente"¹⁸. L'exploration spatiale est alors considérée comme une fuite de la réalité, un moyen de combler le vide laissé par la mort de l'enfant. L'apparition de la science-fiction dans la série pourrait aussi s'expliquer par des facteurs externes comme la

¹⁶ Chose certaine, le roman de Suzanne Martel publié aux éditions du Jour en 1963, *Quatre montrealais en l'an 3000*, a bien été identifié en page couverture comme relevant de la science-fiction.

¹⁷ Du numéro 650 au numéro 667. L'agent IXE-13 sera alors accompagné de sa femme Gisèle, de son inseparable compagnon Marius Larouche et de son épouse Roxanne, ainsi que du mécanicien Henry Walker.

¹⁸ Claude-Marie Gagnon. "Littérature populaire québécoise: l'incursion interplanétaire dans *les Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens*", *Présence francophone*, n° 19, 1979, p. 134.

popularité croissante des vols spatiaux à l'époque: "l'intrusion n'est peut-être pas étrangère à une certaine manœuvre publicitaire destinée à attirer un plus grand nombre de lecteurs en tablant sur la popularité des vols spatiaux¹⁹".

Les aventures interplanétaires de l'agent IXE-13 s'apparentent aux *Aventures futuristes de deux savants canadiens-français*: mêmes stéréotypes et même vision manichéenne du monde. Pierre Saurel imagine la galaxie divisée en deux zones comprenant chacune plusieurs planètes habitées d'extraterrestres de type humanoïde: la zone des pacifistes (les savants travaillent pour le bien de l'humanité, les droits de l'homme sont respectés, etc.) et la zone des guerriers (des dictateurs ou dictatrices tyranniques veulent conquérir l'univers). L'agent IXE-13 et ses compagnons apportent une aide précieuse aux êtres pacifistes qui ont à se défendre contre les attaques provenant de la zone adverse. La série de science-fiction des IXE-13 est, selon Claude-Marie Gagnon, "un prétexte à perpétuer dans un autre décor la vieille rivalité entre la société capitaliste et le communisme, plutôt qu'un "effort pour bâtir un univers imaginaire à partir du langage²⁰".

La littérature populaire de science-fiction de la fin des années 1950 et du début des années 1960 reproduit donc le discours idéologique qui domine à une époque où les tensions entre les blocs de l'est et de l'ouest atteignent un paroxysme. La science-fiction ne réalise nullement, dans ces récits, son potentiel critique; elle se

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.* p.141. Précisons que d'autres fascicules publiés par les éditions Police-Journal, mêlés à des séries d'espionnage ou d'aventures, montrent une certaine parenté avec la science-fiction. Consulter à ce sujet l'article de Guy Bouchard, "Généalogies spontanée et raisonnée de la littérature québécoise en fascicules", *Imagine...* 31, vol. VII no 2, décembre 1985, pp. 34-58.

résume le plus souvent à l'utilisation de gadgets divers dans des décors nouveaux, teintés d'un certain exotisme.

La science-fiction québécoise de 1960 à 1974: les dystopies

L'utopisme des Tardivel, Harvey et Laurin fait place, à partir des années 1960, à un sombre pessimisme. Les progrès scientifiques et technologiques qui avaient, dans un premier temps, fait espérer un avenir meilleur, se révèlent servir aussi des intérêts autres qu'humanitaires.

Si la bombe m'était contée, les Nomades et les Tours de Babylone

En 1962, paraît *Si la bombe m'était contée*²¹, d'Yves Thériault. L'auteur décrit une catastrophe nucléaire mondiale et dénonce avec véhémence le danger que constitue l'armement nucléaire. Dans ce récit, tout espoir de survie est perdu pour l'espèce humaine: aucune région du globe ne semble avoir été épargnée par les radiations. Le texte de Thériault est intéressant dans la mesure où de longues citations d'ouvrages scientifiques sur les effets de la radioactivité alternent avec la fiction. Les malaises ressentis par les personnages, les bouleversements atmosphériques, sont tour à tour exposés par le "scientifique" et le "littéraire". Ainsi, fiction et science se rejoignent, se mélangent, et font de ce texte un document littéraire et didactique de facture originale.

²¹ *Si la bombe m'était contée*, éditions du Jour, 1962, 124 p.

Cinq ans plus tard, en 1967, Jean Tétreau représente à son tour dans *Les Nomades* un monde post-nucléaire²². L'action se déroule cette fois en Italie. Le personnage principal, une Italienne, combat un environnement devenu hostile puis assiste peu à peu à la grande résurrection de la nature. Selon Claude Janelle, cette oeuvre est une "véritable ode dédiée à la beauté de la nature et à la ténacité de l'être humain"²³. Le roman se termine sur une note d'espoir. Des individus se regroupent et travaillent à la restructuration et à la réorganisation d'une nouvelle société.

Le thème de la fin du monde (vision apocalyptique) et de la renaissance au milieu de ruines est fréquent en science-fiction. Maurice Gagnon, dans *Les Tours de Babylone*²⁴, imagine la Terre quelques siècles après un conflit nucléaire généralisé. Les militaires (les "civilisés") sont au pouvoir; ils luttent contre les Barbares regroupés dans les territoires insoumis, récupèrent les plus sains d'entre eux et éliminent tous ceux qui présentent quelque tare génétique. Le personnage principal, un militaire et haut fonctionnaire de la cité moderne de Babylone (grande capitale), comprend peu à peu que la liberté grandit hors des murs de Babylone. Il s'enfuira de la ville pour embrasser la cause des Barbares. Le roman se termine sur la mort de la "cité" et l'espérance d'une société meilleure. L'intérêt de ce roman dystopique réside en fait dans l'opposition entre la ville, où une technologie avancée est utilisée à des fins de contrôle social (armement, tortures, surveillance), et les territoires extérieurs principalement caractérisés

²² *Les Nomades*, éditions du Jour, 1967, 260 p.

²³ Claude Janelle, "La Science-fiction au Québec. Petit historique et perspective d'avenir", *Solaris* n° 50, vol.9 n° 2, mars-avril 1983, p. 6.

²⁴ Maurice Gagnon, *Les Tours de Babylone*, éditions de l'Actuelle, 1972, 191 p.

par une forme d'anarchie essentiellement positive. Selon Jean-Marc Gouanvic, *Les Tours de Babylone* peut être considéré comme un jalon important "dans l'évolution des idées et de l'imaginaire social au Québec" puisque la réforme sociale envisagée "évacue complètement toute nostalgie mythique ou religieuse²⁵".

Apô 2967

En 1967, la pièce de Robert Gurik, *Apô 2967*, est montée à Montréal²⁶. Gurik reprend la vieille histoire d'Adam et Eve qui, en voulant parvenir à la connaissance, découvrent la Vie, l'Amour. Dans la civilisation post-catastrophique imaginée par l'auteur, la technologie et la science, qui ont atteint un haut degré de perfectionnement, sont utilisées à des fins de contrôle social. La première partie de la pièce présente une société désarticulée où les relations interpersonnelles sont réduites à leur plus simple expression. "Notre vie est une mort élonguée", affirme l'un des deux personnages principaux. L'unique préoccupation dans cet univers social est la durée de la vie, que l'on cherche désespérément à allonger. Une réglementation serrée a été élaborée en ce sens: les moindres mouvements de chaque individu sont mesurés, calculés, surveillés; les émotions sont refoulées parce qu'elles provoquent des dépenses inutiles d'énergie; toute individualité est niée. Un rationalisme extrême domine.

La dystopie de Gurik se distingue des deux précédentes (*Les Tours de Babylone* et *les Nomades*) par un pessimisme profond et un individualisme extrême. Avec

25 Jean-Marc Gouanvic, "les Conjectures rationnelles en domaine français au Canada (1839-1974)", */es Cahiers de parallittératures*.

26 La pièce fut jouée en 1967 puis éditée avec *la Palissade* aux Editions Leméac en 1971.

la mort, à la fin de la pièce, des deux derniers personnages ayant bénéficié des effets de "l'api", tout espoir de changer le monde disparaît. Dans la société de 2967 imaginée par Gurik, le sens même de la collectivité semble avoir été perdu au cours des âges puisque la simple notion de couple n'existe plus. Alors que *les Tours de Babylone* représentaient des groupes en situation de conflit à la suite d'une catastrophe nucléaire et que *les Nomades* décrivait la lente réorganisation de l'homme dans un monde bouleversé, *Api 2967* insiste essentiellement sur les effets néfastes de la machine (ou technologie) sur l'homme.

Conclusion

Dès le XIX^e siècle au Canada français, des auteurs isolés traduisent, sur le mode littéraire, leurs projets de société (utopies), optent pour l'anticipation ou s'exercent à la satire de la société par l'entremise de personnages extra-terrestres ou terriens de passage sur d'autres mondes. Ce bref panorama historique de la littérature de conjecture rationnelle canadienne-française a révélé, dans la première moitié du XX^e siècle (1895-1953), une production d'oeuvres utopiques d'une richesse incontestable. Différents auteurs ont proposé, à des moments précis de l'histoire, de nouveaux modèles d'organisation sociale tendus vers un mieux-être collectif. A partir des années 1960 cependant, une nette tendance vers le pessimisme se dessine dans les œuvres de science-fiction. Les auteurs imaginent des sociétés disloquées à la suite de conflits nucléaires, ou des sociétés automatisées qui conduisent à une dénaturation de l'homme.

Le cas de la littérature de science-fiction publiée en fascicules à la fin des années 1940 et au début des années 1960, dénote une influence nette des *pulp-magazines* américains sur la littérature populaire canadienne-française. Mais les éditeurs de Police-journal ne recourront pas à l'étiquette "science-fiction". Nous supposons que l'usage du terme "science-fiction" s'est répandu dans les années 1960 au Québec, à la suite de l'infiltration en masse de la science-fiction américaine par le biais de collections françaises de SF, de "comics" et de séries télévisées.

CHAPITRE III

L'ÉMERGENCE DU MILIEU DE LA SCIENCE-FICTION AU QUÉBEC : LA PÉRIODE "REQUIEM"

(1974-1979)

L'émergence d'un genre littéraire ou d'un courant littéraire nécessite un lieu commun d'expression, de rassemblement et d'échanges, un lieu d'appartenance (une "maison" ou une revue) auquel s'identifie un groupe de producteurs. L'émergence de la science-fiction au Québec, en tant que courant littéraire et milieu distincts, a ainsi été déclenchée par la naissance en 1974 du fanzine *Requiem*¹. Le rôle fondamental de *Requiem* au cours de ses premières années d'existence aura été de rassembler les amateurs québécois de science-fiction et/ou de fantastique et de démarquer le genre science-fictionnel du reste de la production littéraire québécoise.

Nous nous attarderons, au cours de ce chapitre, au fanzine *Requiem* dont la naissance marque l'enclenchement du processus d'autonomisation du champ de la SF au Québec. De septembre 1974 à juillet 1979, *Requiem* se fait le principal porte-parole d'un nouveau groupe de producteurs et d'amateurs québécois de SF/F. Une

¹ L'évolution de la science-fiction au Québec est, du fait des choix éditoriaux de *Requiem*, indissociable de celle du fantastique. Le milieu de la science-fiction et du fantastique québécois réunit des amateurs et des intervenants (producteurs, critiques, etc.) intéressés par l'un ou l'autre de ces genres. Précisons que dès le XIX^e siècle en Angleterre et en France, une forte tendance à amalgamer science-fiction et fantastique existait (Mary Shelley et Guy de Maupassant par exemple; puis Maurice Renard au XX^e siècle). Le "genre" SF a toutefois émergé, avec Hugo Gernsback, en se dissociant nettement du fantastique (l'influence de Jules Verne et de H.G. Wells prédomine). Au Québec, il y a eu une tentative de "ré-intégrer" le fantastique — genre dont la pratique paraît plus légitime aux yeux de l'institution littéraire canonique — à la science-fiction. Nous n'aborderons dans cette étude le fantastique que dans la mesure où il se trouve voisiner la science-fiction.

étude de ce fanzine (forme, contenu, mode de production, ligne éditoriale et réception critique) permettra de situer le nouvel organe de production par rapport à l'institution littéraire québécoise.

Naissance du fanzine *Requiem*

Qu'est-ce qu'un *fanzine*? Les fanzines sont des organes d'information et de critique surtout (part de fictions plutôt mince en général) où s'expriment et prennent position un petit groupe de fans; ils naissent généralement de façon très spontanée, sont de fabrication artisanale, paraissent à intervalles irréguliers et durent le plus souvent le temps de quelques numéros. *Requiem* est fondé à l'automne 1974 dans le cadre d'un cours de science-fiction dispensé par Norbert Spehner, professeur de littérature au Collège Edouard-Montpetit de Longueuil².

Les objectifs énoncés dans l'éditorial du premier numéro démontrent bien l'ampleur du projet et le rôle central que Spehner entend faire jouer à *Requiem* dans la constitution du milieu de la SFQ.

Notre objectif principal est de faire de *Requiem* un point de ralliement pour les fans francophones en Amérique du Nord. (...) Un fandom ça se crée. *Requiem* peut être cet agent qui manque encore au Québec.³

Le *fandom* désigne le regroupement des *fans* désireux de partager avec d'autres leur passion pour la SF. Selon Gérard Cordesse, seuls paraissent comparables dans

² Des subventions octroyées par le département de français et le Service aux étudiants du Collège ont permis à l'équipe, alors composée de quelques étudiants et du professeur Spehner, de réaliser le projet. *Requiem* a de plus bénéficié d'une subvention du Conseil des Arts du Canada à l'été 1976 pour la publication des numéros 11 à 16 (du vol. 2, n° 5 au vol. 3, n° 4).

³ Norbert Spehner, "Anti-éditorial", *Requiem* vol. 1, n° 1, p. 4.

l'ensemble de la culture populaire artistique, la musique (rock, jazz, pop) et la bande dessinée⁴. Cette passion qui a suscité la constitution d'un fandom, ajoute-t-il,

n'était pas du tout, au moins à l'origine, la passion de la littérature ou de l'écriture. On peut même douter qu'il s'agisse d'une passion exclusive pour la science, bien que la mystique scientifique y occupe le devant de la scène. Dans les récits de souvenirs des participants actifs à la culture de SF revient avec insistance un phénomène de révélation quasi-religieuse ou de conversion. Le genre a forgé un terme pudique pour définir cette illumination: c'est l'acquisition du sens de l'émerveillement, le *sense of wonder*. C'est cette étincelle initiale qui explique la ferveur du genre.⁵

Le *fandom*, tel qu'il s'est développé aux Etats-Unis depuis les années 1930, se présente aujourd'hui comme "une structure sociale et une subculture distincte et cohésive"⁶ plus ou moins accessible aux non-initiés; d'où cette conviction, qui a par ailleurs suscité maintes controverses, qu'il existe un "ghetto" de la SF. Norbert Spehner vise la création d'un *fandom* au Québec et se propose d'assurer par le biais de *Requiem* une certaine cohésion au sein du groupe naissant. La définition d'un tel objectif suppose une connaissance préalable de la structure d'organisation des milieux étrangers de la science-fiction (américain et français). Or, Norbert Spehner est d'origine française et a émigré au Québec à la fin des années 1960. Il a collaboré, au début des années 1970, à la revue française *Horizons du fantastique* et affirme, dans le premier éditorial de *Requiem*, vouloir faire de son fanzine un *Locus* québécois (*Locus* est le nom d'un fanzine d'information américain de science-fiction. un *newszine*), démontrant ainsi que c'est en connaissance de cause et selon un

⁴ Gérard Cordesse, *la Nouvelle science-fiction américaine*, 1984, p. 16.

⁵ *Ibid.*

⁶ Sophie Beaulé, *l'Institution de la science-fiction française: 1977-1983*, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1986.

modèle bien défini qu'est fondé *Requiem*.

Aidé principalement de Jean-Guy Prévost et de Claude Paradis, tous deux rédacteurs adjoints, ainsi que de Vincent Rivet à la trésorerie, N. Spehner réussit à attirer un certain nombre de fans ou collaborateurs provenant de diverses régions du Québec⁷. Il devient en quelque sorte agent de liaison entre lecteurs, collaborateurs ou auteurs, et se retrouve assez rapidement au centre d'un petit réseau québécois de SF. Des contacts sont aussi établis avec des éditeurs, des auteurs et des fans étrangers. Le sentiment d'appartenir à une minorité déclassée et la conviction de participer à une expérience singulière qui tient presque du mysticisme créent des liens de solidarité entre les amateurs de SF, qu'ils soient de même nationalité ou non, et facilitent les échanges outre-mer par ailleurs très courants.

Au Québec, dans les plus grands centres urbains (Montréal et Québec), ont lieu de temps à autre de premières rencontres informelles entre fans, signe qu'un réseau de communication se met peu à peu en place. A partir du printemps 1977 par exemple, des réunions mensuelles au "Café du Port" de Montréal, annoncées régulièrement dans *Requiem*, attirent un petit nombre d'amateurs. A la première réunion,

il y avait une vingtaine de personnes dont beaucoup se rencontraient pour la première fois. Plusieurs projets ont été évoqués :

⁷ Jean-Guy Prévost occupera la fonction de rédacteur adjoint du numéro 1 au numéro 12 (octobre 1976). Claude Paradis partagera la même fonction une année durant: il occupera en fait la fonction de rédacteur adjoint du numéro 7 au numéro 23. Quant à Vincent Rivet, il sera là tout au cours de cette première période (de 1974 à 1979). Parmi les principaux collaborateurs, nous retrouvons Yvon Allard, Esther Rochon, Elisabeth Vonarburg, Luc Pomerleau et Alain Lortie.

- création d'une coopérative d'édition, le seul obstacle étant de trouver un manuscrit de roman de SF inédit;
- la possibilité d'assister à des conventions, en groupe;
- l'organisation d'ateliers de travail, etc.⁸

La nature des projets évoqués montre une conscience des besoins réels pour la survie de la science-fiction au Québec et un désir de voir se développer une structure institutionnelle qui favoriserait l'expansion du genre.

Ce qui étonne toutefois, dans cette première phase de la constitution du milieu de la science-fiction au Québec, est le peu de succès remporté par le courrier des lecteurs. G. Cordesse considère que le "courrier triangulaire" entre lecteur-*editor*-auteur a joué un rôle de premier plan dans la constitution du *fandom* américain :

Alors que l'*editorial* était une prédication ex-cathedra, le courrier des lecteurs était un séminaire qui permettait l'échange et la critique sur mesure. Ici l'influence qui était à sens unique devient interaction puisque les lettres des lecteurs apportent à l'*editor* le feedback indispensable, sous forme de félicitations, suggestions ou critiques. L'échange, à travers l'*editor*, s'adresse aussi aux auteurs dont les œuvres sont discutées et jugées, enfin une autre communication peut s'instaurer au sein même du courrier des lecteurs entre lecteurs eux-mêmes, qui débattent des mérites de telle ou telle œuvre.⁹

Dès le deuxième numéro de *Requiem*, Norbert Spehner insiste sur cette particularité du *fandom* et lance un appel à ses lecteurs :

Un fanzine ne vit que par et pour ces nombreux fans ou néofans dont l'ensemble forme ce que l'on appelle le *fandom* (...) Un fanzine existe en grande partie par le courrier qui inonde le siège de la rédaction ! Critiques, commentaires, textes, dessins, avis de décès, baptêmes, et tout et tout... parlez de vous, de nous, des autres, de la SF, de l'anti-SF, du

⁸ *Requiem* 15, vol. 3, n° 3, avril-mai 1977, p. 30.

⁹ Gérard Cordesse, *op. cit.*, p. 12.

Gougou... Mais Ecrivez! Comprends-tu maintenant ce qu'est un fanzine?¹⁰

Mais le courrier des lecteurs ne prit jamais l'ampleur et la place attendues. Spehner déplore assez rapidement l'absence de courrier: "le fandom québécois dort... à l'exception de certains mordus qui n'oublient jamais d'envoyer un petit mot pour commenter le dernier numéro sorti...¹¹" La rubrique "égosphère", réservée aux commentaires des lecteurs, disparaît dès le numéro 11 (été 1976) pour faire place à la "Tribune SF". Une page complète est alors laissée à un seul lecteur, ce qui favorise une réflexion plus étoffée sur la SF et permet de prendre position sur certains aspects du fanzine ou de la SF en général. Mais cette nouvelle formule de courrier ne réussit guère mieux à susciter des échanges intéressants. La "Tribune SF" montre des premiers signes de faiblesse à l'été 1977 (absence de lettres dans les n°s 16 et 18), et le courrier des lecteurs disparaît totalement au printemps 1978 (à partir du n° 20). Selon N. Spehner, le peu de lettres "consistantes" reçues pourrait s'expliquer par l'étroitesse du milieu¹².

Forme et contenu de *Requiem*

Requiem se présente dès l'origine comme un *genzine (general magazine)* bimensuel: on y retrouve des informations sur les activités reliées à la science-fiction au Québec (émissions de télévision ou de radio, réception critique du fanzine, potins divers, etc.) et sur les milieux de la SF étrangère, des critiques et comptes

¹⁰ Norbert Spehner, éditorial de *Requiem* 2, vol. 1, n° 2, p. 4.

¹¹ Editorial de *Requiem* 4, vol. 1, n° 4, p. 4.

¹² Entretien avec Norbert Spehner.

rendus de parutions récentes, des chroniques régulières¹³, des illustrations et quelques articles de fond. La part des fictions reste maigre et de qualité passable à moyenne, à de rares exceptions près. Le choix du format "magazine" (215/280 mm) favorise par ailleurs l'illustration aux dépens du texte littéraire. Les dessinateurs et les auteurs en sont le plus souvent à leurs premières armes, et comme le fanzine ne connaît pas encore une diffusion très large, le bassin de producteurs reste très limité. Certains noms ressortent tout de même, tels ceux de Daniel Sernine¹⁴ et de Michel Bélil pour le fantastique, de Jean-Pierre April et d'Elisabeth Vonarburg pour la science-fiction, ou de Jean-Pierre Normand et de Mario Giguère du côté des illustrations.

De présentation artisanale dans son ensemble, *Requiem* affiche nettement sa position contre-institutionnelle: le titre du premier éditorial ("anti-éditorial"), le ton fantaisiste et très personnalisé des éditoriaux suivants (des "éditorâles"), les blagues à caractère licencieux (dans la chronique du "grand gougu lubrique" par exemple), les contes brefs très légers et les histoires à chute, tout cela témoigne de l'aspect fondamentalement ludique, "fanique" du magazine. Les numéros comprennent une quarantaine de pages en moyenne, et les mots "science-fiction" et "fantastique" apparaissent généralement en page couverture, identifiant ainsi clairement le produit (voir la reproduction de la page couverture du premier numéro à la page suivante).

¹³ Une chronique sur la SF pour jeunes au Québec (à partir du n° 16, juin-juillet 1977), une chronique sur la science-fiction et le fantastique au Québec dans laquelle Norbert Spehner critique des textes publiés par des éditeurs de littérature générale ("mainstream"), une chronique sur la bande dessinée (à partir du n° 7, nov.- déc. 1975), et une chronique sur le cinéma.

¹⁴ Pseudonyme d'Alain Lortie.

REQUIEM

SCIENCE-FICTION

FANTASTIQUE

75 ¢



VOL. 1 NO. 1

Requiem attira cependant davantage les auteurs de science-fiction que ceux de récits fantastiques. Sur les 130 fictions parues entre 1974 et 1979, 36,9% relèvent de la SF contre seulement 16,2% pour le fantastique. Pourtant, le nom du fanzine, à connotation fantastique, le titre de la chronique couvrant les dernières parutions ("les Carnets de Cthulhu") ainsi que le nom du prix institué en 1977 (Prix Dagon) – qui font tous deux référence à H.P. Lovecraft – laissent supposer une plus large part au fantastique. Nous avons classé par genre les fictions parues dans *Requiem*. Le tableau 3.1 (page suivante) montre un pourcentage particulièrement élevé de textes ne relevant ni de la science-fiction ni du fantastique, près de 40%, ce qui dénote une certaine confusion de la ligne éditoriale quant à la production littéraire. La majorité de ces textes se caractérisent par une hybridation entre deux ou plusieurs genres (mélange entre SF et F par exemple), ou par des jeux verbaux (associations, distorsions langagières, mots d'esprit, burlesque, etc.) qui s'apparentent à l'écriture de Boris Vian (*L'Ecume des jours*) ou à celle d'Emmanuel Cocke (*Va voir au ciel si j'y suis*), sans que l'on puisse cependant établir d'influence directe. Nous avons regroupé ces fictions "hybrides" sous l'appellation d'insolite.

TABLEAU 3.1

Fictions de *Requiem* classées par genre

Genre	Nombre de textes	% de textes
SF	48 textes	36,9%
Fantastique	21 textes	16,2%
Insolite	51 textes	39,2%
Réalisme	7 textes	5,4%
Autres*	3 textes	2,3%

* Poésie, merveilleux, "fantasy"

N.B. Les numéros 8, 9 et 17 ne comprennent aucune fiction.

La forte représentation de l'insolite pourrait s'expliquer par la publication de contes brefs qui devient régulière à partir du n° 13 ("l'Anthologie internationale du conte bref"). Les textes brefs parus dans *Requiem* sont presque essentiellement des histoires dans lesquelles priment le mot d'esprit ou l'humour.

On nous a envoyé plus de soixante-dix contes brefs ! (...) Un ensemble assez mitigé... plus d'humour que de la SF ou du Fantastique et tous ces contes sont bien plus dans la tradition des *Contes glacés* de Jacques Sternberg que des œuvres de Fredric Brown...¹⁵

¹⁵ Editorial de *Requiem* 4, vol. 1, n° 4, p. 4.

Et nous pouvons constater à la lecture du tableau 3.2 que 88,2% des textes insolites ne font pas une page (environ 7 500 caractères d'imprimerie). "L'anthologie du conte bref" aurait donc favorisé le texte de pur divertissement aux dépens du fantastique et de la SF (il semble par ailleurs assez significatif que les textes longs – une page et plus – se retrouvent principalement classés dans "science-fiction" ou "fantastique").

TABLEAU 3.2

Longueur des fictions de *Requiem* par genre

Genre	moins d'1 page*	d'1 à 2 pages	plus de 2 pages
SF	23 textes: 47%	12 textes: 26,5%	13 textes: 26,5%
Fantastique	10 textes: 47,6%	6 textes: 28,6%	5 textes: 23,8%
Insolite	45 textes: 88,2%	4 textes: 7,9%	2 textes: 3,9%
Réalisme	6 textes: 85,7%	1 texte: 14,3%	—
Autres**	2 textes: 66,7%	—	1 texte: 33,3%

* 1 page pleine de *Requiem* comprend environ 7 500 caractères d'imprimerie.

** merveilleux, poésie, "fantasy"

Selon N. Spehner, le but de la publication de contes brefs était de s'amuser, d'amener de nouveaux lecteurs et de faire en sorte qu'ils participent davantage au fanzine¹⁶. L'écriture et la formation des auteurs ne furent donc pas saisies comme

¹⁶ Entretien avec Norbert Spehner.

prioritaires (la composition d'histoires brèves de science-fiction ou de fantastique s'avère particulièrement difficile et exige un certain métier que n'ont pas encore la plupart de ces jeunes auteurs). Pour dégager la dynamique de la production littéraire entre 1974 et 1979, nous nous sommes arrêtée à la fréquence de publication des auteurs dans *Requiem* (tableau 3.3). Sur les 67 auteurs ayant figuré au sommaire, 12 Québécois et 3 étrangers apparaissent trois fois ou plus.

TABLEAU 3.3

Fréquence de publication des auteurs dans *Requiem*

Nombre de textes	Auteurs québécois	Auteurs étrangers
1 texte	24	10
2 textes	13	5
3 textes et plus	12	3

Parmi les 12 auteurs québécois, 7 ont produit à plus d'une reprise des textes longs de science-fiction ou de fantastique. Ce sont Jean-Pierre April, René Beaulieu, Michel Bélil, Camille Bouchard, Clodomir Sauvé, Daniel Sernine et Elisabeth Vonarburg.

Enfin, compte tenu de ce qui précède et plus particulièrement de la prépondérance des textes courts (66,2% ont moins d'une page), il appert que la fonction de *Requiem* de 1974 à 1979 fut principalement celle d'un *newszine* – ce qui corrobore l'identification explicite à *Locus* – et que la production littéraire se situa

nettement au second plan dans l'esprit des animateurs du fanzine¹⁷.

Un autre point mérite notre attention : l'absence d'auteurs, dans les pages de *Requiem*, ayant déjà publié de la science-fiction dans le champ de la littérature générale – les Maurice Gagnon, Suzanne Martel, Monique Corriveau, Yves Thériault, Jean Tétreau. Comment expliquer en effet qu'aucun de ces auteurs n'ait collaboré à *Requiem*? N. Spehner connaît l'intérêt de ces écrivains pour la problématique SF puisqu'il aborde dans sa chronique "la Science-fiction au Québec" la plupart de leurs œuvres. Nous ne pouvons qu'émettre certaines hypothèses sur cette absence : a) ces auteurs ignoraient l'existence de *Requiem* et n'ont pas été sollicités par N. Spehner ; b) ils connaissaient l'existence du fanzine mais n'ont pas vu l'intérêt d'y participer ; c) ils ont été sollicités par N. Spehner mais ont décliné l'offre pour des raisons diverses (publication non professionnelle, manque d'espace, etc.). La deuxième hypothèse nous semble la plus plausible puisque l'existence du fanzine a fait l'objet de quelques articles dans les journaux (*La Presse* et *Le Soleil* notamment) et que N. Spehner a présenté son fanzine comme "un banc d'essai pour des écrivains débutants" (nous soulignons)¹⁸. Ce qu'il importe cependant de signaler est que l'absence de ces auteurs professionnels a visiblement accentué la démarcation entre l'institution littéraire légitimée et l'institution naissante de la SFQ. L'émergence puis la constitution du fandom québécois se sont donc effectuées tel qu'il en avait été à l'époque de Gernsback aux Etats-Unis.

¹⁷ Entretien avec Norbert Spehner.

¹⁸ Editorial du premier numéro de *Requiem*.

Diffusion et réception

Le premier numéro de *Requiem*, tiré à 500 exemplaires, est envoyé à des fanzines européens, à des amateurs de SF et de fantastique et à quelques quotidiens québécois. Selon N. Spehner, la réception au cours de la première année dépassa toutes les attentes: Jean-Claude Trait, responsable de la chronique littéraire à *La Presse*, souligna la naissance du fanzine, ce qui eut pour effet immédiat une abondance relative de demandes d'abonnement et du courrier¹⁹.

Le tirage passe rapidement à 1 000 exemplaires pour redescendre et se stabiliser, à partir du numéro 15, à 800-850 exemplaires. De 50 à 100 exemplaires sont envoyés dans le cadre d'échanges ou en service de presse. La distribution se fait essentiellement par abonnement ou de manière artisanale: N. Spehner, assisté de quelques bénévoles de Montréal et de l'extérieur de la métropole, livre le fanzine dans quelques points de vente stratégiques comme les librairies Gutenberg et l'Echange. Mais une importante proportion de lecteurs provenant de régions éloignées ou de villes plus petites reste inaccessible. Malgré une distribution déficiente, nous remarquons, à la lecture de la figure 5.1 (p. 119) une progression constante du nombre d'abonnés à *Requiem* au Québec et à l'étranger, ce qui dénote l'intérêt croissant porté au fanzine et démontre qu'un tel organe de production et d'informations manquait effectivement au Québec²⁰.

¹⁹ Entretien avec Norbert Spehner. L'article de Jean-Claude Trait, "Montréal, capitale de la science-fiction en 1977?", a paru dans *La Presse* du lundi 4 novembre 1974. Ajoutons que Dollard Perreault fait aussi rapidement allusion à *Requiem* dans la rubrique "mon Oeil sur Montréal", *La Presse*, 13 décembre 1974.

²⁰ A notre connaissance, un seul autre fanzine, mais anglophone, parut au cours de cette période, ce qui facilita le regroupement de fans autour de *Requiem*. Le fanzine anglophone, *The thousandth man*, fut fondé par Wendy Gay Pearson à l'Université McGill en 1977. Nous ne savons pas combien de numéros virent le jour.

En dehors de Michel Truchon du *Soleil*, très peu de chroniqueurs culturels soulignèrent la parution des numéros ou en critiquèrent le contenu. Quelques émissions de radio et de télévision consacrées au genre SF, montées et animées par certains fans, ont bien été diffusées en région²¹, mais les répercussions de telles émissions ne sauraient valoir celles d'un simple passage sur l'ensemble du réseau de Radio-Canada comme ce fut le cas en janvier 1978. Conséquence heureuse de cette émission, peut-on lire alors dans *Requiem* 20, "une vague de coups de téléphone et une abondance de courrier par des gens qui découvraient le magazine. Et de nouveaux abonnés"²². *Requiem* profite aussi, jusqu'à un certain point, de la popularité croissante de l'"ufologie" et de la parapsychologie à la fin des années 1970. Ainsi, N. Spehner sera-t-il invité en janvier 1978 avec Marc Leduc (du groupe UFO-QUEBEC), à l'émission *Parle parle jase jase* pour discuter du film *Close encounters of the third kind* et des Ovnis²³.

Faut-il vraiment se surprendre de la relative rareté de la couverture journalistique à l'égard du fanzine *Requiem*? La littérature de science-fiction est mal connue des critiques littéraires et est victime de préjugés que la popularité

²¹ Nous pensons plus précisément à la série télévisée *Horizons de la science-fiction*, réalisée par Daniel Lapointe (avec l'aide de Claude Paradis, Vincent Rivet et Alain Lortie) et animée par N. Spehner, qui fut diffusée à l'hiver 1977-1978 par TV-câble Vidéotron de St-Hubert (TV communautaire); et à la série radiodiffusée réalisée et animée par Elisabeth Vonarburg (CBJ-AM, réseau Radio-Canada au lac St-Jean), lors de laquelle les grands thèmes du genre SF furent abordés. Cf. *Requiem* 18, vol. 3, n° 6, déc. 1977 p. 4, et *Requiem* 19, vol. 4, n° 1, janv. 1978, p. 29.

²² *Requiem* 20, vol. 4 n° 2, mars 1978, p. 18. Norbert Spehner a de plus été invité au "Carnet Arts et Lettres" de Radio-Canada en mai 1975. L'émission passa sur les ondes le 9 mai, jour de l'ouverture du Festival international de la BD tenu à l'Université de Montréal (cf. *Requiem* 5, vol. 1, n° 5, p. 10).

²³ Précisons que Norbert Spehner a été rédacteur en chef du magazine *UFO-Québec*, et ce parallèlement au travail de direction à *Requiem*.

croissante du *space opera* à la télévision et au cinéma ne tend nullement à dissiper²⁴. De plus, l'image de la science-fiction que produit *Requiem* (doublement importante du fait qu'il s'agit d'une première publication québécoise consacrée à la SF) ne favorise en rien la reconnaissance des institutions critique et littéraire pour le genre. La position de *Requiem* paraît des plus ambiguës: le fanzine cherche à se démarquer de l'institution littéraire légitimée et s'affirme délibérément en marge de cette institution (organe "underground" ou manifestation contre-culturelle), mais aspire en même temps à une reconnaissance des instances de légitimation. En fait, et aussi paradoxal que cela puisse paraître, *Requiem* souffre de la marginalisation du genre, qu'il a pourtant jusqu'à un certain point favorisée.

Instances de légitimation

Le Prix DAGON

En 1977, *Requiem* institue le Prix Dagon. Des communiqués de presse sont envoyés aux revues littéraires, aux journaux, à Radio-Canada. La création de ce concours présentait un double avantage: l'information diffusée par les médias contribuait indirectement à promouvoir le magazine (des amateurs et des écrivains qui ne gravitaient pas autour du fanzine pouvaient être ainsi attirés), et un premier pas vers la légitimation "interne" et la reconnaissance symbolique (le prix se montait à \$100) était franchi. Aux dires de N. Spehner, l'annonce de la création de

²⁴ Les couvertures des livres de SF publiés chez des éditeurs comme J'ai lu et Presses Pocket contribuent aussi à perpétuer des stéréotypes et nuisent à la reconnaissance du genre. La clientèle visée par ces éditeurs reste principalement celle de l'adolescent ou du jeune adulte de sexe masculin. Apparaîtront ainsi sur les pages couvertures des femmes à moitié nues (poitrine plutôt généreuse) qui incarnent un objet de désir, et des hommes musclés, le plus souvent armés, qui adoptent une attitude protectrice à l'égard de leur objet de désir.

ce prix provoqua une avalanche de courrier, une hausse d'abonnements ainsi que l'augmentation de collaborateurs. Pour l'année 1977,

44 textes ont été envoyés dont un fut refusé parce que non conforme aux règlements; 36 auteurs ont participé au concours. De ces trente-six, trois ont envoyé trois textes, trois autres en ont envoyé deux, 27 en ont fait parvenir un et les trois derniers se sont syndiqués pour en écrire un (...) Cinq femmes ont participé au concours, contre 31 hommes. Du point de vue des genres abordés, le fantastique s'est retrouvé minoritaire...²⁵

Par la remise de ce premier prix, *Requiem* porte officiellement jugement sur une production originale et participe ainsi à l'élaboration de critères qui orienteront la production à venir. Une lutte entre producteurs en vue d'acquérir un statut au sein de l'institution naissante s'engage. En 1978, on relève une légère augmentation dans la participation au concours: 52 textes ont été soumis par 37 auteurs provenant de divers coins de la province (Montréal, Québec, Trois-Rivières, La Tuque, et la région du Saguenay)²⁶. Comme l'année d'avant, la science-fiction l'emporte, en quantité et en qualité, sur le fantastique. Les lauréats pour les deux premières années ont été Daniel Sernine ("Exode 5") et Elisabeth Vonarburg ("l'Oeil de la nuit"), tous deux collaborateurs à *Requiem*.

Le Prix Dagon remplit incontestablement son objectif: il contribue de façon notable à mieux faire connaître le fanzine. La figure 5.1, qui présente la courbe d'évolution des abonnements au fanzine *Requiem* de 1974 à 1983 (cf. p. 119), montre à partir de 1977, après une période de stagnation, une croissance régulière qui n'est peut-être pas étrangère à l'annonce de la création du Prix Dagon au numéro 15 puis

²⁵ Norbert Spehner, Editorial de *Requiem* 18, vol. 3, no 6, décembre 1977, p. 4.

²⁶ Un texte provenait de l'Ontario. Cf *Requiem* 24, vol. 4, no 6, décembre 1978, p. 4.

à la publication annuelle des nouvelles gagnantes²⁷.

Les institutions d'enseignement

Les institutions d'enseignement, l'université en particulier, déterminent en grande partie le statut de légitimité d'un genre littéraire, d'une école ou même d'un auteur. En 1976, la science-fiction est, selon Michel Truchon, inscrite au programme d'une quinzaine de Cegeps comme cours complémentaire en littérature²⁸. A l'Université Mc Gill, où des cours de SF sont offerts depuis le début des années 1970, certains chercheurs dont Darko Suvin et Marc Angenot s'intéressent au champ paralittéraire²⁹. Une *Conférence sur l'état des études paralittéraires au Canada* est ainsi tenue en 1977 à Mc Gill, conférence à laquelle ont participé Gérard Klein et Jean-Marc Gouanvic, et le Comité de recherches en paralittérature de cette même université organise le printemps suivant une journée d'étude sur "la science-fiction : marges et périphéries³⁰". Précisons qu'aux États-Unis, la science-fiction est reconnue depuis les années soixante par les instances universitaires. Il nous apparaît des plus significatifs que ce soit une université québécoise anglophone qui ouvre la voie à la légitimation du genre SF au Québec³¹.

27 *Châtelaine* a par exemple consacré, en février 1979, quelques colonnes à Elisabeth Vonarburg, Prix Dagon 1978.

28 Michel Truchon, "La science-fiction accède au cours de littérature des Cegep", *Le Soleil* du samedi 21 août 1976, p. F-6.

29 En 1975 paraît *Le Roman populaire* de Marc Angenot aux Presses de l'Université du Québec; en 1977, *Pour une poétique de la science-fiction* de Darko Suvin.

30 Les organisateurs de cette journée d'étude étaient plus précisément Marc Angenot et Nadia Khouri. Y ont participé Elisabeth Vonarburg, Norbert Spehner et Jean-Marc Gouanvic.

31 Darko Suvin de Mc Gill fonde à l'automne 1973, avec R. D. Mullen de l'Indiana State University, la revue *Science Fiction Studies*. La revue est aujourd'hui dirigée par Robert M. Philmus de Concordia University et par Charles Elkins de Florida International University. Spehner affirme dans *Requiem* 10 (mai-juin 1976, p. 4) que sur les sept universités abonnées à *Requiem*, cinq sont anglophones. Les deux francophones sont l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) et l'Université de Sherbrooke.

Les œuvres de SFO mêlées à la production littéraire générale

Entre 1974 et 1979, peu d'éditeurs manifestent de l'intérêt pour la science-fiction québécoise, à moins qu'il ne s'agisse de littérature de jeunesse, de textes d'auteurs déjà reconnus par l'institution littéraire ou de la publication de recueils dont quelques nouvelles seulement relèvent de la science-fiction³². Le plus souvent, ces éditeurs publient de la SF sans même le savoir ou refusent tout simplement l'étiquette de peur d'être discrédités.

Tel n'est cependant pas le cas des éditions Quinze qui, en 1978, font paraître un roman de science-fiction étiqueté comme tel en page couverture et signé par un jeune auteur inconnu. Le risque est énorme. Quinze n'a que trois ans d'existence et l'étiquette SF, en même temps qu'elle attire une clientèle spécifique, fait fuir un public lecteur peu enclin à ce genre d'ouvrages considérés comme peu sérieux. *Un été de Jessica*, d'Alain Bergeron, remporte auprès des fans un accueil des plus chaleureux. La reprise de ce roman en feuilleton dans le quotidien *Le Soleil* au cours de l'année suivante fait espérer une plus grande ouverture au genre SF. Mais le succès tout relatif d'A. Bergeron semble unique³³. Quelques années plus

32 Nous pensons entre autres à Gérard Bessette (*les Anthropoides*, la Presse, 1977), à Louis-Philippe Hébert (*la Manufacture de machines*, Quinze, 1977), à Jean Ferguson (*Contes ardents du pays mauve*, Leméac, 1974), à Jean-François Somcynsky (*les Grimaces*, CLF, 1975) et à Jacques Brossard (*le Métamorphos*, Hurtubise/HMH, 1974). Monique Corriveau a de plus publié en 1976 une trilogie, *Compagnon du soleil*, aux éditions Fides (collection "Intermondes"). M. Corriveau est alors reconnue comme auteure pour la jeunesse. *Compagnon du soleil* ne semble pas s'adresser particulièrement à un public adolescent puisqu'aucune indication à cet effet n'apparaît sur la couverture des livres. La trilogie est présentée par l'éditeur comme une œuvre "d'anticipation dont l'action se situe dans un monde socio-futuriste".

33 En 1979, un roman de Claude Mac Duff, *la Mort... de toutes façons*, paraît aux éditions La Presse. L'éditeur mentionne clairement au dos du livre qu'il s'agit d'un "roman de science-fiction". Notons que la réception dans *Requiem* et dans *le Soleil* (Michel Truchon en parle brièvement dans un article traitant de la science-fiction québécoise: "Ça bouge dans le monde de la SF québécoise", juin 1979) fut plus mauvaise que

tard, les éditions Quinze réitèrent l'expérience avec un roman de François Barcelo, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, à la différence près que le terme science-fiction n'apparaît nulle part. L'illustration de la page couverture représente toutefois l'extra-terrestre Agénor dont il est fait mention au dos du livre. La référence à la science-fiction reste donc apparente même si plus subtile.

Aucune maison d'édition ou collection québécoises de SF n'existe en 1979³⁴. Devant le peu de débouchés, les jeunes auteurs de science-fiction se concentrent autour du fanzine *Requiem* dont la vocation première reste l'information. La fondation d'une maison d'édition ou d'une collection de SF qui permettrait la publication de textes longs, romans ou nouvelles, apparaît capitale. En effet, un tel espace d'expression stimulerait considérablement la production, contribuerait à mieux faire connaître le genre, ce qui ne saurait nuire, à plus long terme, à sa reconnaissance.

Conclusion

Sous l'instigation du fanzine *Requiem* et de son fondateur Norbert Spehner, des fans québécois de SF se regroupent et un circuit parallèle de communication littéraire se développe peu à peu selon le modèle gernsbackien. La naissance de *Requiem* marque une rupture symbolique avec les normes et critères de l'institution littéraire légitimée. Les jeunes auteurs québécois de science-fiction

bonne.

³⁴ Notons le passage éphémère des éditions Hélios en 1974. Deux ouvrages seulement virent le jour: *Loona ou Autrefois le ciel était bleu*, de André-Jean Bonelli, est un roman qui oscille entre l'ésotérisme et la science-fiction, et *Les Clés de la cinquième dimension*, de André-Jean Balbi (il s'agit en fait du même auteur) est un essai ésotérique.

et les principaux agents évoluant dans le milieu naissant définissent leurs propres critères de légitimité, signe qu'un processus d'autonomisation est véritablement enclenché. Pourtant, au désir de se démarquer de l'institution littéraire se mêle le désir d'être aussi reconnu par elle. Cette attitude ambiguë, caractéristique des littératures "dominées", traduit le désir d'accéder à un statut au sein de l'institution, statut auquel serait rattaché un plus grand capital symbolique. L'image de la science-fiction que produit *Requiem* (faible qualité des textes littéraires, caractère fanique prononcé) ne peut toutefois que contribuer à une discrédition du genre SF auprès des instances critique et littéraire légitimées.

CHAPITRE IV

LA CONSTITUTION DU MILIEU DE LA SFQ : PHASE D'EXPANSION SOUDAINE (1979-1980)

Les années 1979-1980 constituent une période charnière dans l'autonomisation du champ de la science-fiction au Québec. Le réseau de production SF se diversifie (deux nouvelles revues voient le jour à quelques mois d'intervalle et une collection exclusivement consacrée à la science-fiction est fondée) et de nouvelles instances de légitimation sont mises en place (tenue de premiers congrès québécois de science-fiction et de fantastique).

Ce chapitre comprend trois parties. La première porte sur le développement du réseau de production de SF. L'étude de la ligne éditoriale, de la présentation et du contenu de *Pour ta belle gueule d'ahuri* et des premiers numéros d'*Imagine...*, ainsi que l'analyse des changements d'orientation opérés à *Requiem* en 1979 permettront de situer chacune de ces revues et dans le champ de la SF et en rapport avec l'institution littéraire. Nous nous attarderons par la suite à la collection "Chroniques du futur" fondée aux Éditions du Préambule en 1980.

Il sera question en deuxième partie des congrès québécois de science-fiction et de fantastique, les Boréal. Nous tenterons de montrer quel rôle ont joué ces rencontres dans l'autonomisation du champ. Nous nous sommes interrogée en troisième partie sur la présence de la science-fiction dans quelques revues et

journaux situés à l'extérieur du champ de la SF, et plus particulièrement sur le numéro 79-80 de *la Nouvelle Barre du Jour* paru à l'été 1979. La publication de textes de science-fiction dans cette revue littéraire "instituée"¹ peut-elle être considérée comme un signe de reconnaissance de la part de l'institution littéraire ?

Expansion du réseau de production SF

L'apparition de nouvelles revues dans le champ de la SF est le signe d'une insatisfaction vis-à-vis du fanzine *Requiem*. Certains agents ressentent le besoin ou le désir de prendre la parole pour proposer une autre vision de la science-fiction, exprimer des points de vue différents voire opposés sur l'état et le devenir de celle-ci au Québec. Trois revues se partagent dorénavant le "territoire" SF – *Requiem/Solaris*, *Imagine..* et *Pour ta belle gueule d'ahuri* – et cherchent à se délimiter un espace respectif. Les auteurs disposent ainsi d'un plus large éventail pour la publication de leurs textes, ce qui fera naître de nouveaux rapports de force ou de pouvoir entre les agents.

¹ La contestation des normes institutionnelles, l'opposition à l'ordre établi, l'exploration de voies nouvelles d'écriture et la recherche de distinction qui sont caractéristiques de *La Nouvelle Barre du Jour*, sont le propre de l'avant-garde et font partie des règles du jeu au sens où l'entend Pierre Bourdieu: "pour dire qu'un ensemble de gens participent à une activité réglée, une activité qui, sans être nécessairement le produit de l'obéissance à des règles, obéit à certaines régularités". (*Choses dites*, Paris, Ed. de minuit, 1987, p.81.) En ce sens, nous affirmons que *La Nouvelle Barre du Jour* fut une revue littéraire "instituée".

Pour ta belle gueule d'ahuri (1979-1983)²

L'expérience de *Pour ta belle gueule d'ahuri* (*PTBGDA*) peut compter pour l'un des signes révélateurs du climat d'effervescence qui règne dans le milieu de la SF au cours des années 1979-1980. Les amateurs de la région de Québec se regroupent, fondent un club de SF/F et décident de se doter d'un organe de production distinctif³. La bipolarité Québec/Montréal dans le milieu devient dès lors beaucoup plus tangible : *Requiem* est perçu comme un organe montréalais, *PTBGDA* sera de Québec. Le nouveau magazine est fondé au printemps 1979 par un groupe d'étudiants du Cegep de Ste-Foy désireux de stimuler la production québécoise de science-fiction :

la S.F. québécoise n'est pas très brillante, je n'apprends rien à personne. Bien entendu il y a REQUIEM, notre frère aîné, qui nous propose une multitude d'excellentes critiques des dernières nouveautés mais, malheureusement, au dépend (sic) de nos propres auteurs québécois, à qui on ne laisse guère de pages. A cela monsieur Spehner répondra sans doute qu'il n'y a que peu de textes publiables. Nous espérons prouver le contraire. Auteurs québécois, à vos plumes !⁴

Maher Jahjah, l'un des fondateurs, constate le piètre état de la science-fiction québécoise puis l'insuffisance de *Requiem* au niveau de la création. La volonté de combler une lacune en fournissant aux auteurs un nouvel espace de publication ne remet cependant nullement en question la vocation informative du fanzine pionnier.

² Comme deux numéros seulement de *Pour ta belle gueule d'ahuri* sont parus au cours de la période suivante — il s'agit des n°s 5 (mars 1982) et 6 (février 1983) — , nous avons jugé préférable d'aborder dans ce chapitre l'ensemble de la production de ce magazine.

³ La création de ce club est annoncée dans *Requiem* 25 (février 1979, p.23). Lire aussi à ce propos l'article de Francis Pelletier, "Science-fiction Québec" ou l'histoire d'un club", *PTBGDA* n° 4, p.136.

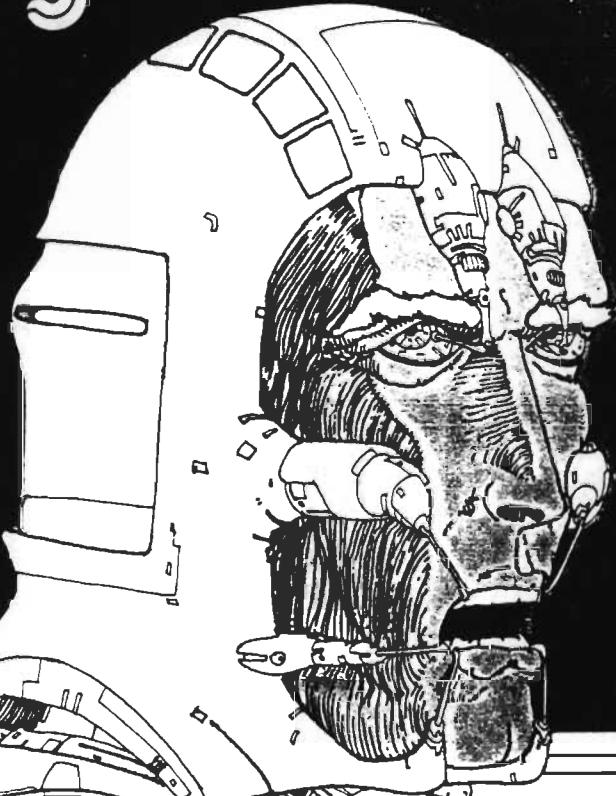
⁴ Maher Jahjah. Editorial de *Pour ta belle gueule d'ahuri*, vol. 1 n° 1, p. 4. Précisons que *PTBGDA* a été subventionné à l'origine par le département de français et le Service des projets spéciaux du Collège Ste-Foy.

Pour ta belle gueule d'ahuri se pose, à l'instar de *Requiem*, en marge de l'institution littéraire légitimée. Le genre de chroniques instituées ("le Jabberwock vous répond", "les Potinages du Bandersnatch"), le titre du magazine et le ton humoristique ou proprement "fanique" de la revue dénotent une influence certaine de *Requiem* sur l'équipe de Québec. *PTBGDA* se distingue toutefois de son "frère aîné" par un souci de professionnalisme au niveau de la forme (présentation) et par la grande place allouée à l'illustration et à la bande dessinée, ce qui pourrait expliquer le choix du format et du titre. Selon Maher Jahjah, "le besoin se faisait sentir de proposer à l'amateur de S.F. et de B.D. un heureux mariage équilibré de ces deux genres dans une même revue⁵". Les sous-titres science-fiction, fantastique et bandes dessinées apparaissent sur la page couverture, identifiant ainsi les champs qu'entend couvrir la nouvelle publication que dirigent Maher Jahjah et Pierre Martineau. Ajoutons que l'illustration de la page couverture du premier numéro (voir à la page suivante) établit un lien direct avec la science-fiction.

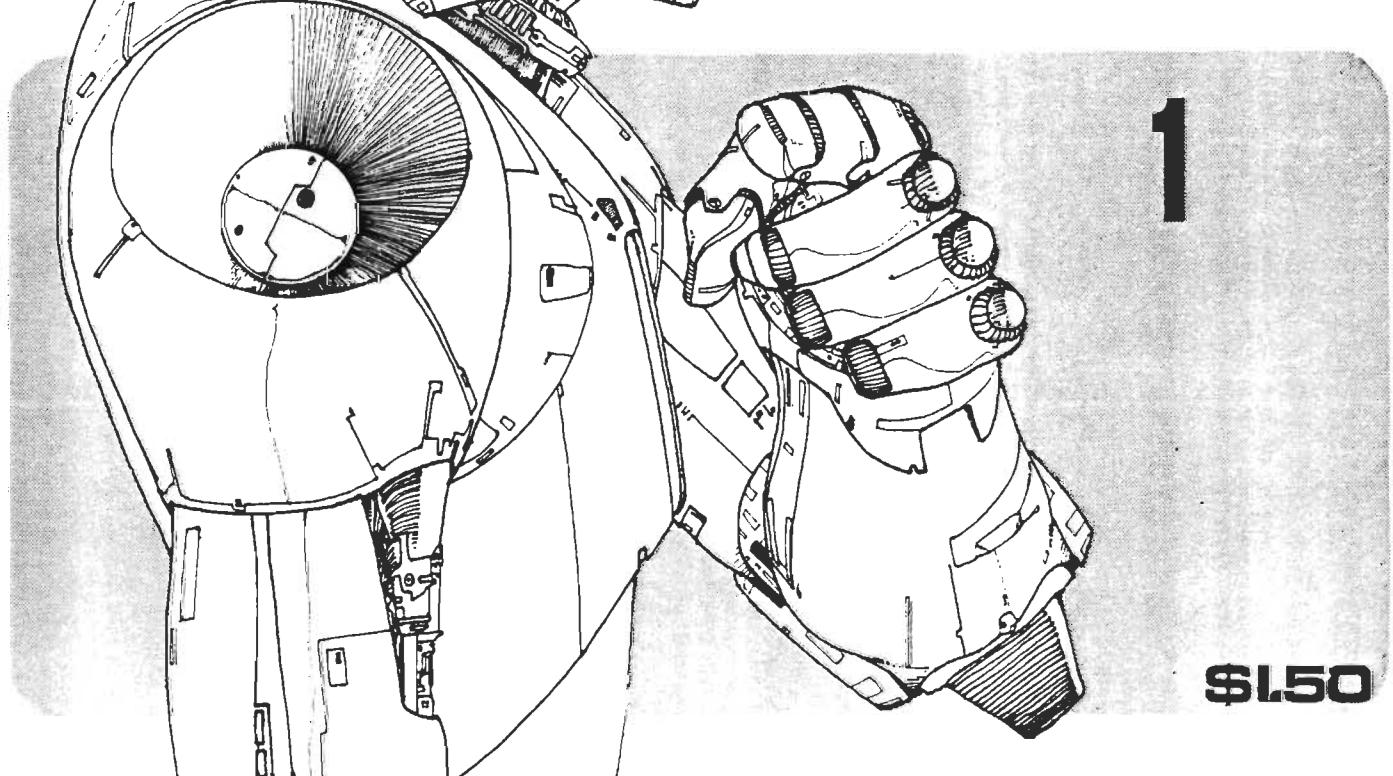
Dans son premier éditorial, Maher Jahjah s'attarde à l'état de la SF au Québec et au problème de définition du genre. La bande dessinée n'est abordée que très brièvement, et le fantastique traité comme partie intégrante de la SF. Les propos de Jahjah montrent en fait une absence significative de distinction entre ces deux genres. Mais quelle place occuperont respectivement la science-fiction, le fantastique et la bande dessinée dans la revue? Le tiers environ de *PTBGDA* est consacré à la bande dessinée – et une bande dessinée majoritairement de science-

⁵ *Ibid.*

போய் காட்டலே ஏயுள்ளே ஏங்கயறி



பின்ஸெர்வீஸ்
மான்பாத்திரம்
வணக்க முத்திரை



fiction. Le classement par genre des fictions publiées a aussi fait ressortir une nette prédominance de la science-fiction : nous avons en effet dénombré deux fois plus de textes de science-fiction que de fantastique et d'insolite réunis. Quant aux chroniques et aux articles qui composent le quart du magazine, ils traitent à leur tour presque exclusivement de science-fiction. La référence au fantastique risquait donc de tromper les attentes du lecteur.

TABLEAU 4.1

Fictions de *Pour ta belle gueule d'ahuri* classées par genre
1979-1983

Genre	Nombre de textes	% de textes
SF	22 textes	62,9 %
Fantastique	2 textes	5,7 %
Insolite	9 textes	25,7 %
Autres*	2 textes	5,7 %

* fantasy, poésie

Au cours de ses premières années d'existence, *Pour ta belle gueule d'ahuri* n'attire que quelques auteurs ayant déjà été publiés dans *Requiem*. Les noms de René Beaulieu, Daniel Sernine et Jean-Pierre April apparaissent ainsi au sommaire des n°s 2-3-4. Il est possible et même probable que M. Jahjah se soit personnellement adressé à des auteurs reconnus dans le milieu et que des textes aient été

commandés. *PTBGDA* a tout de même principalement publié des auteurs débutants, dont la plupart délaisseront l'écriture de SF une fois le magazine disparu. Du côté de l'illustration ou de la bande dessinée, le lecteur retrouve les noms de dessinateurs déjà bien connus dans le milieu pour avoir régulièrement collaboré à *Requiem* (Jean-Pierre Normand, Mario Giguère et Gaétan Borgia par exemple). La plupart de ces illustrateurs continueront par ailleurs de collaborer à *Requiem*. Ce va-et-vient entre les deux magazines témoigne de l'absence de véritable concurrence entre les deux équipes et surtout du nombre restreint de dessinateurs dans le milieu.

La réception critique de *Pour ta belle gueule d'ahuri* a été relativement unanime: les articles de fond et les textes de création auraient laissé à désirer, les dessinateurs montré un réel talent, et la présentation graphique étonné par son grand souci de professionnalisme⁶. "Illustration et maquette ont été ou sont souvent le point faible de bien des revues québécoises. Voici une proposition inverse, affirme Catherine S. Caya, où les gens d'images "parlent mieux" que les gens d'écriture⁷". La force et l'originalité de *PTBGDA* résident alors, il est vrai, dans la qualité de la présentation et de l'illustration. L'équipe va même jusqu'à imprimer quatre pages couvertures différentes pour le quatrième numéro. Un tel choix, à cause de l'investissement qu'il suppose, comportait toutefois des risques non négligeables.

⁶ Michel Truchon, "Ça bouge dans le monde de la SF québécoise" dans *le Soleil* (juin 1979); Norbert Spehner, "Pour vos belles gueules d'ahuris..." dans *Requiem* 27, juin 1979, p.30. Il fut aussi question de *PTBGDA* dans l'article que publia Gloria Escomel dans *le Devoir* du samedi 16 février 1980, "Fantastique et science-fiction. Petite revue des revues" (p.28).

⁷ Catherine Saouter Caya, "Propos" dans *Imagine...* 13, vol. 3 n° 4, été 1982, p.122.

PTBGDA sort de fait irrégulièrement à partir de ce numéro et disparaît en 1983 après la parution du sixième numéro⁸.

Imagine...

En août 1979 paraît une troisième revue québécoise de science-fiction du nom d'*Imagine...*. Les fondateurs en sont Jean-Marc Gouanvic, Esther Rochon et Clodomir Sauvé, anciens collaborateurs à *Requiem*. J.-M. Gouanvic fit partie du jury du "Prix Dagon" en 1978 et constata alors qu'il existait un potentiel d'écriture de science-fiction au Québec. L'idée d'une revue qui privilégierait le texte relativement long fit peu à peu son chemin⁹. Dans la présentation du premier numéro, Gouanvic définit ainsi le rôle que l'équipe entend faire jouer à la nouvelle revue :

il nous a semblé qu'il manquait un lieu où des écrivains, débutants ou non, pouvaient publier des œuvres d'une certaine longueur. L'imagination a besoin d'espace pour se déployer ; c'est cet espace que nous voulons fournir. La revue se veut ouverte aux divers courants qui constituent le genre "science-fiction", de la *hard science* aux recherches plus spéculatives ou avant-gardistes. Aucune exclusive n'est prononcée contre telle ou telle tendance.¹⁰

L'équipe veut donc encourager la production de textes longs de science-fiction et offrir un débouché aux auteurs intéressés par l'exploration de nouvelles voies

⁸ L'équipe reçut une subvention du ministère des Affaires culturelles pour la publication du numéro 6. Maher Jahjah laissa alors la direction à Pierre Martineau, et Jean Poirier devint rédacteur en chef. Le comité de rédaction de *PTBGDA* était composé en 1983 de Paule Baillargeon, René Beaulieu, Nicole Bégin, Colette Coulombe, Richard Coulombe, Mario Giguère, Jean Pettigrew, Benoît Simard et Patrice Soucy. Parmi les principaux collaborateurs: Maher Jahjah et Serge Mailloux.

⁹ Dès 1978, des réunions eurent lieu avec Louis C. Picard et Ann Méthé sur la forme que prendrait la nouvelle revue. Lors d'une réunion chez J.-M. Gouanvic, L.C. Picard proposa même un fanzine montréalais du nom de *Fanzine Montréal* (entretien avec Jean-Marc Gouanvic).

¹⁰ *Imagine...* vol. 1 n° 1. Septembre 1979, p. 5.

d'écriture. *Imagine...* se présente dès lors comme une revue de création littéraire – d'où le choix du format "livre" (135/210 mm) – spécialisée en science-fiction. A l'encontre des autres revues positionnées dans le champ SF, la littérature fantastique se verra exclue car, pour Gouanvic, le mélange des genres ne peut que nuire à la réalisation du potentiel de chacun d'eux¹¹. Outre les fictions, qui composent les trois quarts de la revue, *Imagine...* publie des articles de fond, des entrevues, des critiques et quelques illustrations.

Il semble que les auteurs de science-fiction aient bien répondu à la demande en textes longs puisque 81% des fictions publiées dans les six premiers numéros ont plus de huit pages et que 33,3% dépassent les vingt pages¹². La lecture de ces textes montre par ailleurs une grande variété de styles et de courants de science-fiction : une SF se rapprochant de la *fantasy* avec Esther Rochon ou de la satire avec Jean-Pierre April, une SF de nature expérimentale dans les cas de Clodomir Sauvé, Jean Pelchat et M. Le Navéausse, une SF plus classique avec Jean Ferguson et Claude Gaudreau, et enfin une SF qui, dans le cas de Michel Bélil, évoque le conte fantaisiste. Une telle diversité de voies s'expliquerait, selon Jean-Pierre April, par le fait que les jeunes écrivains québécois de SF viennent à peine de découvrir la science-fiction

¹¹ Entretien avec Jean-Marc Gouanvic. Un article sur la littérature fantastique du XIX^e siècle et un conte fantastique datant de la même époque (1879) ont cependant été publiés dans le numéro 6 de la revue. L'article est de Michel Bélil, le conte de Wenceslas-Eugène Dick (1848-1919). Gouanvic explique dans la présentation du numéro la pertinence d'un tel choix: "Pourquoi un article sur ce genre dans une revue de SF? A la lecture de l'article de Michel Bélil, on mesure la distance (et le conte de W.-E. Dick est significatif à cet égard) entre cette époque et la nôtre, entre le fantastique, genre populaire d'une société rurale marquée profondément par les croyances religieuses, et la science-fiction, qui accompagne l'urbanisation du Québec et substitue à la foi en un au-delà des croyances non métaphysiques." *Imagine...* 6, décembre 1980, p. 6.

¹² Une page d'*Imagine...* comprend en moyenne 1900 caractères d'imprimerie. Ainsi, quatre pages d'*Imagine...* équivalent *grosso modo* à une page pleine de *Requiem*. Vingt et un textes littéraires sont parus dans les six premiers numéros d'*Imagine...*

étrangère, par le biais de *Requiem* notamment; ils sont sans modèles locaux et n'ont pu encore assimiler les influences multiples des courants français, anglais ou américains: "l'écrivain québécois de SF a l'impression de sauter dans un train en marche, un train dont les wagons bigarrés vont dans toutes les directions !¹³"

Nous pouvons toutefois déceler, dans ces six premiers numéros, une certaine propension pour la littérature expérimentale de science-fiction: le tiers des fictions présente en effet une recherche au niveau de la forme ou du langage (déstructuration de la langue, exolinguistique, expérimentations d'ordre typographique, jeux verbaux et associations d'idées ou d'images qui évoquent le surréalisme et se rapprochent de la poésie). Le premier numéro avait en quelque sorte indiqué la voie puisque deux des trois textes de création étaient de cette nature. Selon Gouanvic, il y avait dans les milieux littéraires québécois des années 1970 un intérêt très net pour les recherches formelles et esthétiques. Des auteurs de littérature générale furent attirés par la science-fiction qui leur permettait d'envisager un renouvellement stylistique et thématique. Le numéro 79-80 de *La Nouvelle Barre du Jour* entièrement consacré à ce genre, publication sur laquelle nous nous attarderons en fin de chapitre, en est un exemple patent. Cette tendance pour la SF expérimentale au Québec avait été perçue quelques années auparavant par Elisabeth Vonarburg:

la future SF québécoise va peut-être sauter directement dans la littérature expérimentale d'avant-garde (ce n'est pas une redondance), comme d'ailleurs une partie de la littérature courante l'a déjà fait. On se trouverait alors devant une polarisation curieuse: d'un côté des œuvres qui sont de véritables dinosaures tant par les thèmes que par le style (ce

¹³ Jean-Pierre April. "Perspectives de la science-fiction québécoise" dans *Imagine...* 2, déc. 1979, p.84.

qui se faisait dans les années 40 ou 50...) et de l'autre côté des recherches formelles où la SF fait figure de citation plus ou moins sophistiquée et secondaire; ainsi *Reliefs de l'Arsenal* de Roger Desroches [sic], ou bien dans un autre genre *La manufacture de machines* de Louis-Philippe Hébert...¹⁴

L'ouverture à la littérature d'expérimentation compte parmi les traits les plus distinctifs de la nouvelle revue. Contrairement à *Requiem* qui avait choisi la voie de la différence et de la résistance face à l'institution littéraire, *Imagine..* cherche à contrer la "ghettoïsation" du genre de façon à pouvoir accéder à une position et à un statut au sein de l'institution littéraire. En publiant des textes d'avant-garde, *Imagine..* montre qu'elle vise non plus seulement le fan de science-fiction mais aussi et surtout le lecteur de formation littéraire. La revue vit donc à la fois un "rapport de conformité" avec l'idéologie dominante (s'identifie dans une certaine mesure à l'avant-garde littéraire et accepte les règles du jeu institutionnel) et un "rapport de rupture" puisqu'elle traite d'un genre non légitimé, positionné hors de l'institution littéraire.

Diverses stratégies ont été déployées à des fins de reconnaissance hors du milieu de la science-fiction: *Imagine..* réalise au cours de ses premières années d'existence des entrevues avec quelques auteurs implantés dans le champ de la littérature générale (Gérard Bessette, Jean-François Somcynsky, Maurice Gagnon); les potins, l'humour "illicite", les stéréotypes ou tout signe qui risquerait d'être jugé "vulgaire" par les détenteurs de haut capital symbolique sont évités; et le nom donné à la revue ne dénote pas une appartenance à la science-fiction. Certes, l'illustration de la page couverture du premier numéro (voir page suivante), le

¹⁴ Elisabeth Vonarburg, "La S.F. au Québec?" dans *Requiem* 15, avril-mai 1977, p.12.

imagine...

*revue
de science-fiction
québécoise*



1

Ils n'avaient point la forme humaine terrestre.

\$2.25

sous-titre "revue de science-fiction québécoise" ainsi que l'inscription en exergue renvoient clairement à la science-fiction. Cependant, l'illustration et la citation ont été tirées d'un ouvrage français du XIX^e siècle, l'édition de 1889 d'*Uranie* de Camille Flammarion, ce qui légitime d'une certaine manière l'identification au genre. Quant au sous-titre, il disparaîtra de la page couverture dès le numéro suivant pour être plutôt placé en page de garde.

En décembre 1980, d'importants changements se produisent au sein du comité de rédaction. Michel Bélil, Jean-Pierre April, Jean Pelchat, Alexandre Amprimoz et le dessinateur Pierre Djada Lacroix viennent se joindre aux fondateurs E. Rochon et J.-M. Gouanvic; et Clodomir Sauvé quitte la revue. Le directeur d'*Imagine...* annonce alors que l'information sera désormais considérée comme prioritaire. Nous étudierons dans le prochain chapitre l'évolution de l'ensemble de la production d'*Imagine...* et verrons quelles incidences a eues cette ouverture à l'information sur l'orientation de la revue.

Imagine... ne bénéficie d'aucune aide financière avant décembre 1980. De fabrication artisanale, elle comprend une centaine de pages en moyenne et est tirée à 300-350 exemplaires; elle paraît tous les trois mois et est principalement distribuée par abonnement. Les réactions aux premiers numéros d'*Imagine...* furent, dans le milieu, tantôt positives tantôt négatives. Gouanvic dit avoir reçu deux types de lettres: des mots d'encouragement et des commentaires défavorables sur certains textes ("ce n'est pas de la SF", "ce n'est pas représentatif de la SF",

etc.)¹⁵. La critique fut beaucoup plus vive du côté de *Requiem/Solaris*. Elisabeth Vonarburg s'en prend aux recherches formelles et remet plus précisément en cause les textes de Sauvé et de Le Navéausse :

Je me demande si les recherches formelles sont compatibles avec la SF, et jusqu'où. (...) La recherche sur le langage, dans la SF, est toujours un moyen; l'invention de langues extra-terrestres sert d'indice d'étrangeté; l'invention du langage terrestre futur est le moyen d'ancre la réalité parallèle décrite: à ce niveau, en effet, travailler sur la langue, essayer d'approfondir ses mécanismes et d'imaginer son évolution en rapport avec la réalité sociale et psychologique est une démarche de SF. (...) Mais la recherche formelle, l'interrogation sur le langage comme fin en soi, surtout quand elle se manifeste simplement au niveau typographique, me paraît d'une part très démodée (...), et par ailleurs, elle me paraît incompatible avec la SF.¹⁶

La critique est en fait signée "Lili Zabeth & Yvonne Arbert", pseudonyme qu'emprunte Vonarburg à C. Sauvé qui l'a utilisé dans "le Simulateur transchronique" pour faire passer une remarque désobligeante sur l'auteure. Dans l'éditorial du deuxième numéro d'*Imagine...*, Gouanvic répond au commentaire de Vonarburg et défend la pertinence de l'expérimentation en science-fiction :

on ne voit pas pourquoi ni en vertu de quels préceptes (inscrits on ne sait où) un écrivain devrait se priver d'un moyen ou d'un autre pour produire l'effet de distanciation qu'il recherche. La conception de la SF qui consiste à lui interdire les recherches formelles tient à ce qu'on oublie (...) que la SF est avant tout une forme littéraire, et que, comme telle, elle appelle tous les jeux, toutes les expérimentations. L'écrivain peut (...) choisir d'écrire aussi une "fiction totale", en ce sens que, s'il veut faire parler des Extra-terrestres, il faudra bien qu'il les rende plausibles: il devra donc jouer avec

¹⁵ Entretien avec Jean-Marc Gouanvic.

¹⁶ *Solaris* 29, octobre 1979, p. 28.

des aspects du langage (ce qu'on nomme parfois l'exolin-guistique) susceptibles de rendre sa fiction cohérente.¹⁷

Déjà l'on sent naître des frictions entre les deux revues. De fortes oppositions d'ordre idéologique et esthétique diviseront par ailleurs peu à peu le champ. Une lutte de pouvoir, que certains qualifieront de vivifiante, s'engage entre ces revues et quelques agents.

En dehors du milieu de la SF, Gloria Escamel souligne dans *Le Devoir* la naissance d'*Imagine...* et commente de manière modérée le contenu des deux premiers numéros, et Michel Truchon, qui couvre régulièrement les activités du milieu de la science-fiction dans *Le Soleil*, porte un jugement favorable sur les numéros suivants¹⁸.

Requiem/Solaris

Dans l'éditorial du n° 27 de *Requiem* (juin-juillet 1979), Norbert Spehner annonce le changement de nom de la revue, la désignation de responsables pour les aspects graphique et littéraire (entre autres), et fait part d'un rajustement fondamental de la ligne éditoriale concernant le volet "création littéraire". De nouvelles exigences, sur la longueur des textes, sont alors clairement définies :

nous ne prendrons plus en considération que des textes ayant un minimum d'une dizaine de pages et un maximum de

¹⁷ Jean-Marc Gouanvic. Editorial d'*Imagine...* 2, vol. 1 n° 2, décembre 1979, p.5.

¹⁸ "Fantastique et science-fiction. Petite revue des revues", *Le Devoir*, 16 février 1980; et "Imagine, un magazine de science-fiction qui s'affirme", *Le Soleil*, 30 août 1980, p. E-11. Ajoutons que la naissance d'*Imagine...* a été annoncée dans le numéro 16 de la revue *Lettres québécoises* (hiver 1979-1980), dans la rubrique "Dits et faits", p. 8.

trente pages environ. Les petites texticules [sic] d'une, deux, trois pages, il est désormais inutile de nous les faire parvenir sauf si c'est vraiment génial, original (...). Le but de l'opération est d'encourager/de forcer les auteurs à travailler davantage, à renoncer à la facilité (...). Nous essayerons d'avoir des normes plus strictes de manière à améliorer de façon significative le contenu de la revue.¹⁹

N. Spehner reconnaît, par les changements qu'il préconise, que le texte bref a contribué à la faiblesse de la qualité littéraire, opinion que partage celle qui assumera désormais la direction littéraire, Elisabeth Vonarburg :

Le texte court est plutôt un handicap qu'une plate-forme de lancement pour qui veut commencer à écrire; la "short-short story" (moins de dix pages) est un genre extrêmement difficile, qui ne supporte la médiocrité ni au niveau du style ni au niveau des idées: c'est un cadre formel très contraignant et très limité, qui invite finalement le débutant aux redites, avec cette fameuse "chute" de la fin, la "punch line", qui est plus fréquemment une véritable dégringolade qu'un "punch". Tous les fanzines sont pleins de ces pochades d'étudiant, de ces pâles blagues ou de ces clichés pompeux et raides de thèmes éculés; le premier pas hors de l'amateurisme, et pour les auteurs, et pour les revues, passe par l'abandon de l'histoire courte.²⁰

Le resserrement de la ligne rédactionnelle, qui se traduit principalement par l'abandon du conte bref, ferait ainsi preuve d'un désir de se professionnaliser. "La nouvelle revue (...) sera je l'espère un produit amélioré, répondant à des normes plus exigeantes de qualité et de présentation²¹". Le changement de nom de *Requiem* en *Solaris* à partir du numéro 28 vient en quelque sorte concrétiser la transition, rendre plus apparente la réorientation de la revue. Norbert Spehner ne parle-t-il pas d'une "nouvelle revue"? Le nom de Solaris fait référence au célèbre roman de

¹⁹ Norbert Spehner, éditorial de *Requiem* 27, juin 1979, p. 4.

²⁰ Elisabeth Vonarburg, "Magazine, fanzines et autres zines..." dans *Solaris* 29, oct. 1979, p. 26.

²¹ Norbert Spehner, *op. cit.*

science-fiction du Polonais Stanislas Lem, ce qui convient beaucoup mieux au magazine puisque la science-fiction y occupe une place prépondérante.

Après plus de quatre années d'existence et devant la concurrence que la création de revues comme *PTBGDA* et *Imagine..* laissait présager, une sérieuse mise au point s'avérait nécessaire pour *Requiem*. La vocation première de la revue avait toujours été l'information et la critique. La création littéraire s'était, selon Spehner, "imposée par la force des choses²²". La décision de s'adjoindre une directrice littéraire montre bien que ce volet, jusqu'alors négligé, devient "partie intégrante de la revue²³". La transition se fait toutefois progressivement: le premier numéro de *Solaris* ne contient qu'une seule fiction, et le suivant, aucune. La lecture des 16 textes de création parus depuis le mois d'août 1979 jusqu'en décembre 1980 – textes majoritairement longs (plus de 4 pages pleines) – permet déjà de constater une hausse significative de la qualité littéraire.

Le travail de direction littéraire donne à Vonarburg l'idée d'une série d'articles sur l'écriture dans laquelle seraient abordés les notions théoriques de base et les problèmes les plus courants reliés à la construction du récit. Une telle série viendrait aussi répondre, en un sens, au désir d'écrire qu'avaient manifesté des amateurs lors d'un sondage réalisé par *Solaris* en 1979: 59 lecteurs (60%) avaient affirmé avoir déjà écrit de la SF, et sur les 34 qui n'en avaient jamais écrit,

²² C'est ce qu'affirme Spehner dans une réponse à une lettre publiée dans le courrier des lecteurs (Tribune SF, *Solaris* 29, p.36).

²³ *Ibid.*

21 avaient exprimé le désir de le faire²⁴. La série d'articles sur l'écriture ("Ecrire de la SF") paraîtra irrégulièrement dans *Solaris*, du numéro 32 au numéro 44 (avril 1980 à mars-avril 1982).

Elisabeth Vonarburg accorde beaucoup d'importance, au cours de cette période, à la formation des auteurs. Dans le n° 24 de *Requiem* (décembre 1978), la future directrice littéraire de *Solaris* annonce la tenue d'un atelier d'écriture, selon le modèle des "workshops" américains: "le but de cet atelier, financé à l'aide de subventions, est de réfléchir sur la théorie et la pratique de l'écriture dans ces deux domaines de l'Imaginaire que sont le fantastique et la science-fiction²⁵". Le peu d'inscriptions reçues incite l'instigatrice du projet à apporter davantage de précisions sur la façon dont elle perçoit l'atelier :

Un ATELIER d'écriture n'est pas un " séminaire" ou un "colloque" sur l'écriture. C'est un endroit où on pratique l'écriture; on écrit. On lit ce qu'ont écrit les autres. (...) Il n'y a pas de "spécialiste" trônant dans sa chaire et exposant de façon dogmatique comment on doit écrire ceci ou cela; ce n'est pas un "cours" de créativité littéraire. Les animateurs ne sont précisément que des animateurs, ils sont là pour aider à se poser les problèmes, cerner les besoins de chacun, indiquer les directions possibles. (...) Si de plus chacun rencontre les autres dans les discussions, et se rencontre aussi soi-même, effet secondaire inévitable de toute écriture qui dépasse le stade spontané... alors, personne n'aura perdu son temps. Alors il y aura peut-être d'autres ateliers. Et alors il y aura peut-être, plutôt, et mieux, une science-fiction québécoise.²⁶

²⁴ Le questionnaire avait été distribué lors du Boréal 1979 et envoyé aux abonnés de *Solaris*. Environ le quart des abonnés (89 répondants) ont répondu au sondage. Les résultats sont parus dans le numéro 31 de *Solaris* (février 1980).

²⁵ Elisabeth Vonarburg, *Requiem* 24, p. 30.

²⁶ *Ibid.*

E. Vonarburg insiste sur l'aspect collégial et pratique de l'activité, comme si les amateurs de science-fiction et de fantastique – parmi lesquels se retrouvent les aspirants-écrivains auxquels elle s'adresse – étaient peu enclins aux considérations d'ordre théorique. L'atelier d'écriture remporte finalement un tel succès qu'il est répété l'année suivante²⁷.

La tenue des ateliers d'écriture, la série d'articles de Vonarburg sur l'écriture, l'affirmation d'*Imagine...* comme revue de création littéraire, l'attrait des recherches formelles et de l'expérimentation en science-fiction, et la nature des changements d'orientation à *Requiem* montrent bien que la dimension littéraire est alors au centre des préoccupations. Les auteurs s'interrogent sur leur propre pratique de l'écriture, sur les particularités génériques de la science-fiction – qui posent des contraintes précises – et sur la spécificité nationale de la science-fiction québécoise, ce qui dénote une nouvelle capacité d'objectivation à l'intérieur du champ.²⁸

La collection "Chroniques du futur"

Le rejet de la science-fiction hors des limites du littéraire se concrétise, pour les jeunes auteurs qui aspirent à une reconnaissance et à un statut, par la quasi-

27 Lire à ce propos les comptes rendus de Jean-Pierre April et de Daniel Sernine (April a participé à l'atelier de 1979 et Sernine à celui de 1980) dans *Solaris* 28 (août 1979), pp. 25-26, et dans *Solaris* 34 (août 1980), pp. 24-25.

28 Esther Rochon fit part de sa propre démarche d'écriture dans le cas de *l'Epuisement du soleil* (*Imagine...* n° 3, mars 1980, pp. 24-38); Daniel Sernine présenta lors du Boréal 79 une communication intitulée "Ecrire pour son plaisir" publiée dans *Solaris* 31, février 1980, pp. 14-15); et Jean-Pierre April publia dans le numéro 2 d'*Imagine* ... une réflexion sur la SFQ: "Perspectives de la science-fiction québécoise" (déc. 1979, pp. 82-94).

fermeture des maisons d'édition à leur égard. La publication d'un genre discrédié par les instances critiques risque en effet de jeter à son tour le discrédit sur la maison. Ainsi, des manuscrits de jeunes auteurs issus du milieu de la SF circulent d'une maison à l'autre pour revenir, le plus souvent, à leur point de départ. Selon Daniel Sernine, les éditeurs se montrent beaucoup plus exigeants sur le plan de la qualité littéraire lorsqu'ils ont à juger un texte de science-fiction²⁹. Outre les romans *Agénor*, *Agénor*, *Agénor et Agénor* de François Barcelo et *La mort après la mort* de Claude Bouchard, tous deux publiés aux éditions Quinze en 1980, peu de romans ou de recueils de SF sont en effet retenus au cours de cette période par des éditeurs non spécialisés. C'est donc avec impatience que les auteurs de SF attendent la création d'une maison d'édition ou d'une collection de science-fiction³⁰.

En 1980, la collection "Chroniques du futur" voit le jour aux éditions du Préambule (Longueuil). Il semble qu'un concours de circonstances ait favorisé la réalisation de ce projet de collection que caressait N. Spehner. Benoît Patar et François d'Apollonia, collègues de Spehner au Collège Edouard Montpetit, avaient fondé en 1975 la maison d'édition Le Préambule avec l'intention de publier des recueils de poésie et des romans. Quelques années plus tard, alors que les éditeurs cherchent à diversifier leur production, Spehner propose l'idée d'une collection de science-fiction. L'idée est retenue.

29 Entretien avec Daniel Sernine.

30 Une maison d'édition consacrée à la SF et au fantastique a été fondée en 1980: il s'agit des éditions Chasse-galerie. Deux à trois livres par an étaient prévus. Chaque livre devait être illustré par un artiste du milieu de la SFQ. Un seul livre parut cependant: *Déménagement* de Michel Béïli, illustré par Pierre Djada Lacroix.

Il importe de situer le Préambule qui accepte d'ouvrir ses portes à une production non reconnue par l'institution littéraire. La production du Préambule est faible mais variée³¹. Les reflexions morales et scientifiques voisinent avec la poésie et la paralittérature. Ces productions n'ont en commun que le fait de s'adresser à des publics restreints et spécialisés. Le Préambule n'a donc pas une image de marque distinctive. Le tirage des œuvres est généralement faible et le cycle de production long, "fondé sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels qui prennent de la valeur avec le temps"³². Les éditeurs publient à l'occasion leurs propres œuvres et celles de leurs pairs (professeurs d'institutions collégiales et universitaires). Les rapports entretenus avec le champ intellectuel sont donc directs et bien circonscrits. En fondant cette collection de science-fiction, le Préambule a pu chercher à se démarquer à l'intérieur du champ éditorial québécois et à s'assurer un marché jusqu'alors ignoré des maisons québécoises plus prestigieuses (Benoît Patar chiffre à environ 2 000 le nombre des lecteurs de science-fiction au Québec³³). En 1980, la science-fiction québécoise est en plein essor et les auteurs en quête de débouchés. L'investissement symbolique comportait toutefois pour le Préambule certains risques, moins cependant que s'il s'était agi d'une plus "grosse" maison. Aucune maison d'édition reconnue n'avait en effet encore pris le risque d'une telle collection.

31 En 1985, Le Préambule publie douze à quatorze titres par année; neuf collections existent et six grandes orientations caractérisent la maison: la poésie (le cinquième de la production); la philosophie (le cinquième); la science-fiction et le fantastique (le cinquième); et l'épistémologie, le récit et la paralittérature (roman policier, roman historique, essais) se partagent les deux autres cinquièmes. Les collections consacrées aux œuvres fantastiques et de science-fiction sont disparues à la fin de 1987.

32 Ignace Cau, *op. cit.*, p. 136.

33 Entretien avec Benoît Patar. Notons que René Gagnon partage cet avis: "Au Québec, dit-il, le public lecteur de science-fiction est très limité. En 1982, on doit pouvoir trouver un maximum de 2 000 lecteurs de SF pour 200 fans bien comptés. Une si faible clientèle représente bien peu d'attrait pour le monde de l'édition et de la distribution/diffusion." ("Imagine... un lieu privilégié pour la science-fiction québécoise", *Clair d'Ozone* (France) n° 4, février 1983, p. 46).

Norbert Spehner dirige la collection et lui choisit un nom qui ne peut prêter à confusion. Les directeurs de la maison optent pour un grand format (15,5 X 23 cm) et pour une présentation de qualité (couverture glacée et illustrée en couleurs). Certains verront là un choix judicieux : "c'est un excellent calcul, car il fallait que le produit soit esthétique pour que le public soit conquis³⁴". Le coût élevé du livre s'avère par contre peu concurrentiel sur un marché envahi par les collections françaises de SF de format "poche". D'ailleurs, où rangerait-on en librairie ce livre clairement étiqueté SF (nom de la collection, illustrations des pages couvertures, titres des livres, etc.) que propose Le Préambule ? Doit-on chercher à faire connaître aux lecteurs de SF – ce public lecteur captif qui s'alimente principalement de science-fiction américaine à prix modique – l'existence d'une science-fiction québécoise, ou tenter d'attirer l'attention du lecteur de littérature québécoise sur l'émergence d'un genre distinct au Québec ? Ce problème de classement reproduit assez bien l'ambiguité de la position ou du statut du genre de la science-fiction.

Les deux premiers recueils de SF publiés, *l'Oeil de la nuit* d'Elisabeth Vonarburg et *la Machine à explorer la fiction* de Jean-Pierre April, ont été tirés à près de 1 500 exemplaires. Les éditeurs ont pris soin de mettre en évidence sur la page couverture les mentions du "Prix Boréal" (dans le cas de Vonarburg) et du "Prix Dagon" (dans le cas d'April), pour indiquer qu'il s'agit d'auteurs "consacrés" dans le milieu et ainsi piquer la curiosité du lecteur hors/champ. Le troisième recueil de la collection, *Légendes de Virnie* de René Beaulieu, sort à l'été 1981. Cette

³⁴ Jean-Marc Gouanvic, *Imagine...* 7, mars 1981, p. 80.

œuvre attirera le regard des critiques institutionnalisés sur la science-fiction québécoise puisqu'elle comptera parmi les trois œuvres finalistes retenues par le jury du Grand Prix des jeunes écrivains du Journal de Montréal (aux côtés du *Matou* d'Yves Beauchemin et de *la Saga des Lagacé* d'André Vanasse). Le Préambule éprouvera par la suite quelque difficulté à soutenir le rythme de publication, ce qui pourrait s'expliquer par les exigences nouvelles de Spehner pour la collection :

A partir du cinquième volume des CHRONIQUES DU FUTUR, je ne publierai QUE DES TEXTES INÉDITS. Sauf accord préalable ou circonstances exceptionnelles, les textes publiés au préalable dans les revues ne seront plus pris en considération. Je suis à votre entière disposition pour toutes questions relatives à ce sujet. Il concerne surtout les vétérans qui ont fait leurs preuves et qui peuvent maintenant se passer des revues.³⁵

Il est difficile de mesurer l'impact réel de la collection hors du champ de la science-fiction ; les chiffres de ventes reproduits dans le tableau 4.2 de la page suivante permettent toutefois de douter de l'efficacité de la distribution de ces livres édités par le Préambule. "Les ventes directes" auraient en effet été presque aussi élevées, sinon plus, que les ventes en librairie. La fondation de la collection "Chroniques du futur" s'avère tout de même importante dans la mesure où elle marque l'entrée de la science-fiction comme genre spécifique dans le monde de l'édition au Québec (le livre) et fait prendre conscience de manière plus aiguë de l'état de précarité d'une SF "régionale" dans un marché dominé par des capitaux étrangers (américains et français). Ce nouveau lieu d'expression incitera les jeunes auteurs issus du milieu de la science-fiction à produire des textes plus longs et leur

³⁵ Norbert Spehner, éditorial du n° 38 de *Solaris*, avril 1981, p. 4.

permettra d'accéder plus facilement au statut de professionnel. Les rapports qu'entretiennent les auteurs et les intervenants du champ de la SF avec l'institution littéraire (les instances critiques et la science-fiction étrangère) se verront par conséquent modifiés.

TABLEAU 4.2

Ventes des livres de la collection "chroniques du futur" aux éditions du
Préambule (1980-1984)

Titre	Auteur	Année	Ventes/ librairie	Ventes/ Europe	Ventes directes
<i>L'Oeil de la nuit</i>	E. Vonarburg	1980	349	52	578
<i>La machine à explorer la fiction</i>	J.P April	1980	360	45	341
<i>Légendes de Virnie</i>	René Beaulieu	1981	304	47	227
<i>Le vieil homme et l'espace</i>	D. Sernine	1981	252	55	200
<i>La planète amoureuse</i>	J.F. Somcynsky	1982	192	48	171
<i>Les méandres du temps</i>	D. Sernine	1983	98	74	394
<i>Aurores boréales I</i>	N. Spehner	1983	218	82	251

N.B. Chiffres compilés par Norbert Spehner, été 1987. Notons les chiffres des ventes directes étonnamment élevés. Pour plus de détails, consulter l'Annexe 2.

Instances de légitimation : les premiers congrès québécois de SF (les Boréal)

Avec la tenue des congrès Boréal, le champ de la SFQ met en place de nouvelles structures institutionnelles qui favoriseront l'émergence d'un discours de célébration à l'intérieur même du champ. Les congrès de science-fiction constituent en effet une entreprise de légitimation symbolique capitale, au même titre que les congrès universitaires. Ils se distinguent toutefois de ces derniers par l'hétérogénéité des groupes sociaux et des groupes d'âges qui y sont représentés³⁶ et par une atmosphère de fête ou de retrouvailles. S'y trouvent principalement réunis les fans et les professionnels qui participent au milieu (éditeurs, auteurs, dessinateurs, chroniqueurs, etc.). Le Boréal constitue un important point de jonction entre les deux boucles de communication littéraire dont parle Gérard Cordesse : la boucle commerciale ou professionnelle et la boucle non commerciale ou "amateur".

Elisabeth Vonarburg, organisatrice du premier Boréal, distingue deux types de congrès de science-fiction :

le congrès à l'américaine, mini ou maxi-foire où tout le monde se tape sur le ventre de tout le monde en lui disant comme il est bon, beau ou grand, où les fans peuvent se livrer sans autre retenue que leur éventuelle timidité à leur vice constitutif qui consiste à se frotter à leurs héros-écrivains (...), foires où l'information passe néanmoins, mais comme

³⁶ La science-fiction rejoint en effet des gens issus de divers milieux et oeuvrant dans des domaines distincts (sciences pures, techniques, arts, sciences humaines, etc.). "Se retrouver dans une pièce entouré de personnes aussi diverses que: un homme qui a le double de votre âge et qui lit de la SF depuis autant de temps, un enfant de 10 ans qui ne connaît que PATROUILLE DU COSMOS, une femme qui écrit avec succès depuis longtemps, des amateurs de conventions plutôt que de lecture, des fanatiques de jeux de stratégies basés sur la "fantasy" ou la SF, et bien d'autres encore, c'est normal dans une convention!" (Maurice Trudeau, "Echos de Ottawa" dans *Requiem* 24, décembre 1978, p. 31).

épiphenomène, officieusement parce qu'il y a là des gens rassemblés et qui se causent. Ou alors congrès à l'europeenne, "sérieux", sur le modèle par exemple des colloques de Cerisy où se retrouvent, sur une question choisie à l'avance, des spécialistes, auteurs, critiques et éditeurs, avec comme passeport des communications conséquentes, envoyées des mois à l'avance pour examen et distribuées de même à tous les participants, et sur lesquelles les "débats" peuvent commencer sans attendre (...).³⁷

Cette description caricaturale touche au fondement même de l'opposition idéologique qui divise le milieu de la SF. Pour les uns, la science-fiction est d'abord et avant tout une manifestation contre-culturelle, un moyen de résister à la domination et de contester les normes établies par les littéraires et les intellectuels. Les conventions de science-fiction doivent par conséquent éviter la forme "colloque", beaucoup trop conformiste, et conserver un caractère de dissidence. Pour d'autres, les échanges entre le champ intellectuel et le champ de la SF sont à souhaiter puisqu'ils apportent un renouvellement de part et d'autre. Par conséquent, le champ de la SF ne doit pas se constituer en "ghetto", mais chercher à s'intégrer à l'institution littéraire, tout en restant distinct. La forme du congrès/colloque intéresse dès lors, dans la mesure où elle rapproche du champ intellectuel. Ces deux manières de concevoir ou même de "vivre" le rapport avec la science-fiction sont à l'origine de la plupart des conflits dans le milieu.

A quoi ressemble un congrès québécois de science-fiction ? Le Boréal tient à la fois de la convention américaine et de la convention européenne, ce que la situation particulière du Québec – sur les plans géographique, culturel et politique – pourrait expliquer. Des spécialistes du genre présentent, sous forme de communications, les

³⁷ Elisabeth Vonarburg, "Eurocon III", dans *Requiem* 12, octobre 1976, p. 12.

résultats d'une analyse ou d'une recherche effectuée selon des approches méthodologiques éprouvées, des auteurs viennent livrer une réflexion sur leur pratique de l'écriture ; fans et professionnels sont rassemblés autour de tables rondes et débattent de questions comme l'état de la SFQ, la critique, l'écriture, la *fanédition*, etc. Tout cela se déroule dans un climat de grande familiarité (le nombre restreint de participants aidant) et de liberté en ce sens qu'il y a place à l'improvisation et à la fantaisie.

Se greffent à cette série d'activités de type universitaire, des activités propres aux congrès de science-fiction et que l'on pourrait qualifier de ludiques : films et vidéos, jeux de rôle ou autres jeux³⁸, concours d'écriture sur place, expositions de dessins et d'illustrations, vente aux enchères (affiches, illustrations, etc.) dans le but d'amasser quelques fonds pour le congrès de l'année suivante, et un traditionnel bal costumé³⁹. Les éditeurs et les *fanéditeurs* désireux de faire grimper leurs chiffres de vente étaient leur marchandise et profitent évidemment de l'occasion pour lancer leur dernière publication. Les congrès sont le lieu de diffusion par excellence pour les fanzines, non distribués en kiosques. Des collectionneurs peuvent compléter des séries ou procéder à des échanges. Des séances de dédicaces sont tenues à divers moments du congrès. Et les écrivains se prêtent en général volontiers à cette symbolique de la signature.

³⁸ Certains fans ont mis au point le jeu "Quelques parsecs de piège". Selon le même principe du jeu "Quelques arpents de piège", des questions sur le genre (histoire, thématique, écoles, titres, auteurs, etc.) ont été préparées. Des équipes sont formées et s'affrontent lors des congrès.

³⁹ "Créatures" hétéroclites et personnages de romans de SF se croisent. Comme si l'on avait été soudainement projeté dans un quelconque carrefour intergalactique...

Au cours de la dernière journée, a lieu la remise des prix Boréal pour la meilleure nouvelle, le meilleur recueil, le meilleur dessinateur, etc.⁴⁰ Selon le modèle du prix Hugo décerné lors des conventions américaines de SF, seules les personnes inscrites au congrès reçoivent un bulletin de vote. Les prix Boréal constituent une marque de reconnaissance symbolique (aucun prix en argent n'accompagne la mention) et n'ont d'incidence qu'à l'intérieur des limites du champ. Les ventes de livres – lorsqu'il s'agit de romans ou de recueils – ne s'en trouvent pas augmentées de manière notable.

Le premier Boréal se déroule en juillet 1979 à l'Université du Québec à Chicoutimi. L'organisatrice, Elisabeth Vonarburg, avait participé à plusieurs reprises à des congrès de SF à l'étranger et agit par conséquent selon certains modèles. Plus d'une centaine de personnes venant de diverses régions du Québec se déplacent pour assister à l'événement (voir l'Annexe 1). Amateurs et professionnels se montrent donc prêts à s'impliquer davantage pour assurer un avenir à la science-fiction québécoise. Parmi les auteurs québécois présents à cette première rencontre, comptons Esther Rochon, Claude Mac Duff, Jean Ferguson, Michel Bélil, Jean-Pierre April, Alain Bergeron, Jacques Benoît et Jacques Renaud⁴¹. Les discussions et les échanges portent essentiellement sur l'écriture et sur les problèmes reliés au statut de l'écrivain québécois de science-fiction ou de fantastique. Selon Michel Truchon,

⁴⁰ Consulter l'Annexe 4 (liste des prix décernés lors des Boréal entre autres).

⁴¹ D'autres écrivains étaient attendus — parmi lesquels Michel Tremblay, André Carpentier, Louis-Philippe Hébart, Jacques Brossard et Marie Josée Thériault — mais ne purent se déplacer pour des raisons diverses. Marie Josée Thériault envoya cependant le texte de sa communication (une réflexion sur le métier d'auteur fantastique). Informations tirées d'un article de Michel Truchon, "Vendredi 13 chanceux pour la SF québécoise", paru dans *Le Soleil*, le mardi 24 juillet 1979, p. B-7.

c'est la relation entre l'écrivain et sa maison d'édition qui a réussi à faire l'unanimité chez la brochette de scribes qui ont participé à Boréal 79. Les écrivains de chez nous, plus particulièrement dans le domaine controversé de la science-fiction et du fantastique, déplorent d'avoir à frapper à une multitude de portes avant qu'un éditeur condescende à accepter leur manuscrit. Quant aux droits d'auteur, plusieurs ont déploré n'en avoir jamais vu la couleur, ou tout au moins de devoir attendre des délais inacceptables.⁴²

La rencontre sera répétée d'une année à l'autre, mais dans des lieux différents. Le Boréal de 1980 se voit par exemple jumelé au Salon du livre de Québec dont le thème est "l'Insolite et la science-fiction". Des amateurs et des auteurs de la région de Québec, dont la plupart gravitent autour de *Pour ta belle gueule d'ahuri*, prennent en main l'organisation du congrès et l'animation du Salon. Que le Salon du livre opte pour un tel thème témoigne de la popularité croissante de la science-fiction au Québec et du dynamisme des agents positionnés dans le champ SF.

Hors du champ de la science-fiction

L'expansion soudaine du réseau de production SF et la tenue de premiers congrès ont sensiblement contribué à éveiller l'intérêt de l'institution littéraire et des médias pour le champ en pleine constitution. Il est vrai que, au cours de la même décennie, le développement des sciences et des technologies ainsi que l'avancement remarquable de la recherche spatiale, ont aussi joué en faveur de la popularité de la SF. L'"ufologie" et la parapsychologie attirent par exemple de plus en plus d'adeptes: des clubs sont formés, des conférenciers circulent d'un lieu à l'autre, des revues spécialisées voient le jour, certains films américains (*Close*

⁴² Michel Truchon, "Vendredi 13 chanceux pour la SF québécoise", *op. cit.*

Encounters of the third kind) et des émissions de télévision – qu'il s'agisse de documentaires ou de séries comme *les Envalisateurs* ou *Star Trek (Patrouille du cosmos)* – remportent un franc succès, et les témoins prétendant avoir vu des objets volants non identifiés, quand ce ne sont des extraterrestres, se multiplient...

Radio-Québec produit au cours de 1979-1980 une émission dans laquelle il est question de science, d'astronomie, de soucoupes volantes et de science-fiction. Et il y a place pour la science-fiction québécoise: une équipe de Radio-Québec profite des congrès de 1979 et de 1980 pour interviewer quelques auteurs et éditeurs, parmi lesquels Esther Rochon (1979) et Maher Jahjah (1980), et recueillir de l'information sur le milieu de la SFQ⁴³. La série, intitulée "Science & Fiction", prend fin à l'été 1980.

Le magazine *Québec science* publie quelques mois plus tard un long article de René Vézina sur la science-fiction⁴⁴. L'illustration de la page couverture, des *Goldorak* en série, sur laquelle se détache nettement le titre de l'article, "le BOOM de la science-fiction", montre bien que l'éditeur mise sur la popularité du genre pour s'attirer des lecteurs. Le titre de l'article fait évidemment allusion à l'expansion soudaine de la science-fiction au Québec. On pourra d'ailleurs lire en sous-titre: "après une passion pour les œuvres de Jules Verne et des auteurs américains, on

⁴³ On annonce en effet dans *Imagine...* 4 (p. 22) qu'il sera question du dernier Boréal à l'émission "Science & Fiction" de Radio-Québec (émission du 16 juin).

⁴⁴ René Vézina, "le BOOM de la science-fiction", *Québec science*, novembre 1980, pp. 17-21. Le magazine avait déjà manifesté un intérêt pour la science-fiction: une nouvelle de SF d'Alix Renaud, "le Microcosme", avait en effet été publiée dans le numéro de décembre 1975 (pp. 21-30), et une entrevue avec Gérard Klein, auteur, critique et éditeur reconnu d'ouvrages de science-fiction, était parue dans le numéro de février 1978 (pp. 25-27).

voit maintenant émerger une création québécoise dans le domaine de la science-fiction". René Vézina s'attarde, après un bref historique du genre, à la science-fiction québécoise (revues, recherche, marché, portrait type de l'amateur québécois de SF, etc.), et conclut par une réflexion sur les rapports entre science et littérature. "Il reste ce fameux débat, qui a longtemps coincé la science-fiction entre l'arbre de la science et l'écorce de la culture", écrit Vézina. La littérature de science-fiction, à la fois décriée par l'institution scientifique – qui ne voit dans ce genre de récits que fabulation et dégénérescence de la science – et par l'institution littéraire, tient-elle davantage du scientifique que du littéraire? Ce qui est du moins certain, c'est qu'elle touche et le lecteur de formation scientifique et le lecteur de formation littéraire. Le fait que l'émergence du champ de la science-fiction au Québec gagne l'attention de littéraires et de scientifiques témoigne une fois de plus de l'ambiguïté du statut de la SF. En fait, on peut se demander jusqu'à quel point l'essor de la science-fiction au Québec n'a pas suscité un intérêt en tant que phénomène social plutôt que littéraire.

Du côté des revues littéraires, la science-fiction ne fait au cours de 1979-1980 aucune percée significative. Aucune chronique régulière n'est instaurée. Selon Elisabeth Nardout-Lafarge, les revues littéraires québécoises des décennies 1960 et 1970 ne s'ouvrent à la paralittérature et aux autres disciplines artistiques qu'avec prudence⁴⁵. *La BJ/NBJ* a bien consacré en 1975 un important numéro à la bande dessinée (n° 46/47/48/49), puis en 1979 un double numéro à la science-fiction (n°

⁴⁵ Elisabeth Nardout-Lafarge, "les Revues littéraires québécoises (1960-1980)", *Écrits du Canada français* n° 58, 1986, p. 40. L'auteure s'est attardée à six revues littéraires — *Liberté*, *La Barre du Jour* devenue *La Nouvelle Barre du Jour*, *Estuaire*, *Les Herbes rouges*, *Possibles* et *Lettres québécoises*.

79/80), mais la formule adoptée, le numéro spécial, est l'indice de la non-intégration de ces genres à la revue⁴⁶. De la même manière, la collaboration spéciale de Norbert Spehner à *Lettres québécoises* en août 1979 (n° 15) ne pourra être perçue comme un signe de reconnaissance mais tout au plus comme une ouverture à la SF de la part de l'éditeur.

Il convient de s'attarder au numéro de *La Nouvelle Barre du Jour* dont la parution a suscité de vives réactions dans le champ de la SF. *La Nouvelle Barre du Jour* est en 1979 une revue littéraire d'avant-garde qui détient le privilège de contester les normes de la légitimité sans qu'il ne soit porté préjudice à son statut puisque l'avant-garde est reconnue comme lieu de risque et de transgression nécessaire à la vitalité de l'institution. Voici comment Nicole Brossard définit le travail d'avant-garde effectué à *la NBJ*: "c'était la remise en question des clichés poétiques, c'était une pratique d'écriture susceptible de transformer les mentalités littéraires et sociales, c'était produire du texte, c'était "machiner" dans la langue⁴⁷". Les auteurs étaient sensibles aux nouvelles réalités sociales qu'ils cherchaient à traduire. Selon Claude Beausoleil,

Dès son premier éditorial, la BJ se pose dans le champ du travail littéraire tout en ne niant pas ce qui se passe dans le social. Cette démarche sera toujours présente à travers les livraisons ultérieures. La littérature sera toujours centrale, mais les courants idéologiques viendront sous forme

⁴⁶ E. Nardout-Lafarge fait aussi allusion à un numéro de *Liberté* entièrement consacré au phénomène de la chanson (n° 46, juillet 1966): "le choix de ce thème dans un numéro d'été, traditionnellement plus léger, implique encore le classement de la chanson dans le domaine du "culturel distractif", nous dit l'auteure (p.39).

⁴⁷ Nicole Brossard, "Entrevues" dans *Voix et Images* vol. X n° 2, hiver 1985, p. 77.

référentielle ou thématique transformer les indices des recherches proprement textuelles.⁴⁸

La littérature de science-fiction a donc pu attirer l'avant-garde en tant que production littéraire marginale et marginalisée – l'intérêt pour ce genre manifeste alors une volonté de rompre avec les normes institutionnelles – et en tant que production esthétique originale (thématique et stylistique).

La réalisation du numéro 79/80 de *la Nouvelle Barre du Jour* a été confiée à Roger Des Roches et Louis-Philippe Hébert, deux jeunes écrivains d'avant-garde qui s'intéressent d'assez près à la production américaine et britannique de SF expérimentale (*speculative fiction* et *New Thing*). Ils ont d'ailleurs tous deux publié des textes apparentés à ces courants: Roger Des Roches est l'auteur du récit *Reliefs de l'arsenal* (l'Aurore, 1974), et Louis-Philippe Hébert du recueil *La Manufacture de machines* (Quinze, 1977)⁴⁹. En guise d'introduction au numéro, Louis-Philippe Hébert propose une réflexion sur les rapports entre le social et le littéraire, entre la science et la fiction. Le développement accéléré des sciences et des technologies aurait transformé le visage de la société et le rapport de l'écrivain à l'écriture:

certains écrivains fabriquent leurs textes à l'aide de l'ordinateur soit pour profiter de ses facilités éditoriales, soit

⁴⁸ Claude Beausoleil, "BJ/NBJ: un nouvel imaginaire", *Voix et Images* vol. X n° 2, hiver 1985, p. 171.

⁴⁹ Des Roches fait allusion dans son récit à des écrivains comme J.G. Ballard et Ray Bradbury et se permet une réflexion sur le genre: L'anticipation, la science-fiction, est un terrain suspect (...): on peut justifier un système politique présent, malgré toutes ses failles, ses contradictions et injustices flagrantes qu'il présente, en montrant sa réussite tout à fait possible et souvent fulgurante, dans le futur. On peut transposer certains conflits (...) en bâtiissant des allégories très souvent transparentes; ainsi la horde de barbares envahissant soudain la Terre libre, venant des "confins de la galaxie", présentera, comme par hasard, des yeux bridés et des noms aux sonorités orientales. On peut le faire. On l'a fait et il est fort probable qu'on continuera de le faire même à l'intérieur des groupes de "speculative fiction" qui se disent d'avant-garde ou politisés. (pp. 56-57)

pour obtenir de nouvelles permutations, soit pour intercaler des niveaux de discours. Si le contenu de la science-fiction renvoie souvent à de tels procédés en y faisant allusion, son écriture (le "contenant") est à même aujourd'hui d'en tenir compte. Les règles du jeu littéraire éclatent.⁵⁰

L.-P. Hébert en arrive à la conclusion que la science-fiction n'existe plus et qu'il serait désormais plus approprié de parler de "fiction-science".

Dans un deuxième texte d'introduction, Roger Des Roches aborde sous un tout autre angle la problématique de la science-fiction, et s'interroge plus précisément, sous forme de dialogue avec un être fictif, sur l'existence d'une science-fiction québécoise :

Est-ce qu'on peut parler d'une science-fiction *vraiment* québécoise, comme on parle d'une science-fiction américaine, anglaise, ou même française ?

– Non, dis-je sans grande hésitation. Pas du tout finalement. La pratique de la sf n'est pas courante, elle n'est établie d'aucune manière. De rares textes ici et là depuis quelques années...

– Parlons alors d'une naissance.

– Un éveil... Plusieurs éveils pour être plus juste. Un éveil à chaque nouveau texte qui nous arrive.⁵¹

R. Des Roches soutient que les textes de science-fiction originaux et de qualité sont encore des cas d'exception au Québec et qu'il faut laisser aux jeunes auteurs le temps nécessaire à l'apprentissage du métier d'écriture (apprendre à éviter les clichés du genre, entre autres). Cela faciliterait l'intégration de la science-fiction québécoise à l'ensemble de la production de SF et permettrait peut-être à certains auteurs de se distinguer sur la scène internationale. Ce désir d'intégration à l'ensemble de la

⁵⁰ Louis-Philippe Hébert, "la Fiction-Science", *la NBJ* n° 79/80, juin 1979, p. 7.

⁵¹ Roger Des Roches, "les Faits réels", *la NBJ* n° 79/80, juin 1979, p. 13.

science-fiction est d'ailleurs clairement énoncé par Des Roches à propos de ce numéro même de *la NBJ*:

Nous allons (...) présenter quelques-unes des directions dans lesquelles la sf s'engage au Québec. Des textes qui essaient tant bien que mal, de s'intégrer, sans éclat mais avec intelligence, dans l'ensemble de la sf...

- De façon à ce qu'on ne puisse plus les traiter, ces textes, de régionalistes, donc ?
- Si l'on veut. De façon surtout à ce que ce mot ne puisse plus venir à l'esprit, pas plus que ce mot ne vient à l'esprit lorsque l'on songe aux textes des américains, des anglais ou des français, même lorsqu'ils sont fortement régionalistes. Des textes qu'on pourra reconnaître, un point c'est tout !
- Des textes qui se défendront.
- Tranquillement, sur un *certain* pied d'égalité avec ce qui se fait ailleurs.⁵²

R. Des Roches et L.-P. Hébert affirment ne s'être basés sur aucune définition précise du genre pour la sélection (ou les commandes?) des textes publiés: "nous prendrons ce qui nous semble le plus tomber dans quelques-unes des multiples définitions de la sf⁵³". Le numéro contient de fait quelques récits qui tiennent davantage du fantastique ou de l'insolite que de la science-fiction. La majorité des textes proposés portent la marque du "littéraire" (travail du langage et de la forme, expérimentations) et rejoignent ce qui se fait (ou s'est fait) du côté de la *speculative fiction* (Etats-Unis) ou de la *New Thing* (Angleterre).

Dix écrivains figurent au sommaire: Louis-Philippe Hébert, Roger Des Roches, Jacques Brossard, Germain-Guy Beauchamp, Bertrand Bergeron, Johanne de

⁵² *Ibid.*, pp. 16-17.

⁵³ *Ibid.*, pp. 14-15.

Bellefeuille, Jérôme Elie, Hugues Corriveau, Elisabeth Vonarburg et Jean-Pierre Vidal. Une seule de ces personnes, Vonarburg, est active dans le milieu de la SFQ, ce qui ne passera pas inaperçu auprès des amateurs de SF :

Si vous lisez REQUIEM (Tiens ! Je m'étais habitué au nom !), vous savez qu'il existe certains "noms" dans la SF québécoise. Or, (...) ce numéro de la NBJ contenait des omissions. Léger fardeau, me direz-vous; lourd de sens, vous répondez-vous d'avance...⁵⁴

L'auteur de ce commentaire critique, Louis C. Picard, s'insurge contre les écrivains de littérature générale qui empruntent à la science-fiction certaines de ses particularités à des fins de distinction ou qui s'approprient, selon lui, l'étiquette SF.

Que certains éditeurs-auteurs se servent de la SF dans le but avoué de faire passer une certaine idéologie —ce qui leur a été fortement reproché— passe encore, c'est de bonne guerre (intérieure), mais que l'on utilise cette même SF pour vendre des textes qui n'en rien à voir avec la SF (...) me semble être un geste tout aussi répréhensible, sinon plus. Je crois savoir qu'il y a un nom pour cela : fausse représentation.
 (...)

Des 20 textes vendus sous l'étiquette "science-fiction", quelques-uns seulement me semblent être effectivement de la SF. Je ne veux nullement contester la qualité de ces textes hors-sujet, mais je suis d'avis que peu d'entre eux répondront aux critères des amateurs de SF. Je me demande même si les auteurs de ces textes ont déjà lu de la SF.⁵⁵

Cette réplique de l'amateur de science-fiction piqué par l'ignorance et le mépris de la NBJ à l'égard de la jeune production québécoise illustre assez bien le conflit idéologique qui oppose littérature(s) dominante(s) et littérature(s) dominée(s).

⁵⁴ Louis C. Picard, *Solaris* 28 (août 1979), p. 17.

⁵⁵ *Ibid.*

Conclusion

Nous avons pu assister au cours des années 1979-1980 à une nette progression de l'autonomisation du champ de la science-fiction au Québec. Le réseau de production SF se développe et de nouvelles structures institutionnelles sont mises en place. La diversification des lieux de publication SF vient sensiblement modifier la nature des rapports à l'intérieur du champ. Des divergences apparaissent entre *Requiem/Solaris* et *Imagine...*, qui iront s'accentuant au fil des ans. Nombre d'intervenants s'entendent cependant pour accorder la priorité au travail de l'écriture.

Nous avons relevé la présence de la science-fiction québécoise dans quelques revues littéraires (*Lettres québécoises* et *la Nouvelle Barre du Jour*). Cette présence ne peut toutefois être considérée comme une reconnaissance significative de la part des institutions littéraire et critique. Aucune chronique de science-fiction n'est instituée, aucun ouvrage de science-fiction n'est commenté par les critiques institutionnalisés que sont les Réginald Martel, Jean Royer ou Jean-Ethier Blais. Il semble enfin que l'expansion soudaine du champ de la science-fiction au Québec ait intéressé les médias en tant que phénomène social et culturel (dans son sens le plus large) plutôt que littéraire.

CHAPITRE 5

LA CONSTITUTION DU MILIEU DE LA SFQ : PHASE D'AFFIRMATION ET DE PROFESSIONNALISATION (1981-1984)

Les années 1981 à 1984 sont principalement caractérisées par l'affirmation et la professionalisation des revues *Solaris* et *Imagine...* et de certains agents issus du champ, ainsi que par la consolidation de l'appareil de consécration. Les oppositions entre fans et littéraires ou intellectuels se font aussi plus marquées, les débats plus vifs et les rapports entre les revues pionnières plus tendus. Nous nous attarderons, dans ce chapitre, au développement du réseau de production SF et plus précisément à l'évolution des revues *Solaris* et *Imagine...* (étude de contenu, conflits idéologiques), à l'émergence de fanzines et à la parution de premières anthologies de science-fiction¹. Il sera par la suite question des congrès Boréal, de l'élaboration du discours de légitimation à l'intérieur du champ et de la reconnaissance critique hors de celui-ci.

¹ Nous ne reviendrons pas sur le fanzine *Pour ta belle gueule d'ahuri* disparu en 1983. Les deux numéros parus au cours de cette période ont été étudiés dans le chapitre précédent.

Développement du réseau de production SF

Solaris

De 1981 à 1984, deux modifications importantes surviennent à *Solaris*. La première a trait à la politique éditoriale –ouverture à la bande dessinée à partir de 1981– et la deuxième concerne la direction même de la revue –départ de N. Spehner en 1983. Avant de traiter de ces changements, voyons d'abord comment a évolué la production littéraire depuis l'été 1979.

Evolution de la production littéraire et du contenu

Le resserrement de la ligne éditoriale à l'été 1979, et plus particulièrement l'adoption de nouvelles normes sur la longueur des textes, a principalement mené à la quasi-disparition de l'insolite au profit de la littérature fantastique et de science-fiction. L'examen de la production littéraire de *Solaris* a en effet révélé que 80,9% des fictions publiées à la suite du changement d'orientation relèvent de ces deux genres, soit une hausse de 27,8% par rapport à la période précédente (cf. tableau 5.1 à la page suivante). Remarquons toutefois une nette prédominance de la littérature de science-fiction (58,7%) sur le fantastique (22,2%). Selon l'équipe de *Solaris*, une telle situation s'explique par le fait que le fantastique est mieux intégré que la SF à l'ensemble de la production littéraire québécoise.

On a parfois reproché à la revue de ne pas donner assez de place au fantastique, mais celui-ci n'attendait pas vraiment après une revue pour exister au Québec: c'est un mode littéraire qui a ses lettres de noblesse depuis longtemps et coexiste sans trop de problèmes avec la littérature littératurante. Il n'en est nullement de même pour la SF.¹

¹ La nouvelle équipe de *Solaris*, "Edito 2" dans *Solaris* 53, automne 1983, p. 5.

Tableau 5.1

Fictions de *REQUIEM/SOLARIS* par genre (1974-1984)

Genre	<i>Requiem</i> (1 à 27)	<i>Solaris</i> (28 à 58)	<i>Requiem/Solaris</i>
SF	36,9 %	58,7 %	44,1 %
Fantastique	16,2 %	22,2 %	18,1 %
Insolite	39,2 %	12,7 %	30,6 %
Réalisme	5,4 %	1,6 %	4,1 %
Poésie	0,8 %	1,6 %	1 %
Autres*	1,5 %	3,2 %	2,1 %

* fantasy, merveilleux

La publication d'un "Spécial fantastique" (n° 40, septembre 1981) – qui étonne puisque la revue se présente d'ores et déjà comme une revue de fantastique – témoigne assez bien de cette difficulté qu'a le genre à s'imposer. En fait, *Solaris* tend de plus en plus à s'affirmer comme revue de science-fiction. Le changement de nom du Prix Dagon et son remplacement par celui de Prix Solaris à partir de 1981 et les modifications apportées aux règlements vont d'ailleurs en ce sens puisque le fantastique se voit alors exclu du concours :

une bourse de \$200 primera le meilleur récit de science-fiction inédit (...). Le terme "science-fiction" est pris dans son sens le plus large. Nous excluons cependant le fantastique.³

De la même manière, le Prix Solaris "catégorie bandes dessinées" créé en 1982 ne

³ *Solaris* 36, décembre 1980, p. 3.

primera que les œuvres de science-fiction. Enfin, notons que la référence directe à H. P. Lovecraft disparaîtra avec le changement de titre de la chronique "les Carnets de Cthulhu".

La chute importante de l'insolite (de 39,2% à 12,7%) résulterait vraisemblablement de l'abandon du texte bref. Nous avions établi au chapitre précédent un parallèle entre la forte représentation de l'insolite dans *Requiem* et la prédominance de textes courts (66,2%). Or, tel que le démontre le tableau suivant, il s'avère que la grande majorité des fictions publiées dans *Solaris* (71,4%) comptent désormais plus de deux pages.

TABLEAU 5.2

Longueur des fictions parues dans *Requiem/Solaris* (1974-1984)

Longueur	<i>Requiem</i> (1 à 27)	<i>Solaris</i> (28 à 58)	<i>Requiem/Solaris</i>
moins d'1 page	66,2%	7,9%	47,2%
d'1 à 2 pages	17,7%	20,6%	18,6%
plus de 2 pages	16,1%	71,4%	34,2%

N.B. Une page pleine de *Requiem* comprend environ 7 500 caractères d'imprimerie.

Il semble que les nouvelles exigences de Norbert Spehner et d'Elisabeth Vonarburg concernant la longueur des textes ont favorisé la croissance des genres auxquels s'identifie la revue puisque la majorité des textes longs, tel que l'indique le tableau 5.3, relève du fantastique ou de la science-fiction (93,3%). La production littéraire paraît ainsi moins disparate et plus conforme à la ligne éditoriale.

Tableau 5.3

Longueur des fictions de *Solaris* par genre (n^{os} 28 à 58)

Genre	moins d'1 page	d'1 à 2 pages	plus de 2 pages
SF	1 texte	2 textes	34 textes
Fantastique	—	6 textes	8 textes
Insolite	3 textes	3 textes	2 textes
Réalisme	—	1 texte	—
Poésie	1 texte	—	—
Autres*	—	1 texte	1 texte

* fantasy, merveilleux

Enfin, il importe de souligner la plus grande qualité des textes publiés. La spécialisation et le partage des tâches – qui deviennent plus impératifs à mesure que la revue prend de l'expansion – ont contribué à la professionnalisation de *Solaris*. Pensons par exemple à la qualité exceptionnelle du cinquantième numéro qui est, plus que les autres affirme N. Spehner, le fruit d'un travail d'équipe⁴.

⁴ Editorial du n^º 50, vol.9 n^º 2, mars-avril 1983, p. 4. Au sommaire, des nouvelles de Jean Dion, Jean-François Somcynsky, Elisabeth Vonarburg, Jean Barbe, Daniel Sernine, Charles Montpetit, Marcel Beaulieu, Marc Provencher, Joël Champetier et Serge Laframboise. Ce numéro d'une soixantaine de pages est

Intégration de la bande dessinée

Au début de 1981, *Solaris* effectue un virage important en intégrant un nouveau volet à la revue: la bande dessinée sera désormais considérée et traitée au même titre que la SF et le fantastique (le format de la revue convient d'ailleurs parfaitement à la BD). Ainsi, dès le numéro 37, le sous-titre BD vient se joindre à ceux de science-fiction et de fantastique sur la page couverture. Cette cohabitation de la SF et de la BD n'étonne guère puisque ces modes d'expression attirent des clientèles qui se recoupent largement. L'ouverture à la bande dessinée vise essentiellement l'élargissement du créneau de la revue: "ceci nous apportera de nouveaux lecteurs, de nouveaux collaborateurs et confirmara notre caractère universaliste⁵", affirme le directeur de la revue. Ce dernier entend se montrer "très exigeant" sur la qualité des bandes dessinées mais peu restrictif sur les "genres": les "incursions dans le merveilleux, l'humour noir, l'absurde, le macabre⁶" seront en effet tolérées. En ouvrant le volet BD à ces "genres connexes", N. Spehner cherche peut-être à alléger le contenu de la revue, à pallier l'absence de contes brefs⁷.

Dans le "Spécial bandes dessinées" paru quelques mois plus tard (n° 39), Spehner annonce que Luc Pomerleau, chroniqueur régulier de BD à la revue depuis 1975, sera responsable de ce domaine. La bande dessinée sera abordée sous divers

essentiellement consacré à la création (nouvelles, BD, illustrations).

5 *Ibid.*

6 Norbert Spehner, Editorial du n° 36, vol.6 n° 6, décembre 1980, p. 5.

7 Une certaine nostalgie de l'époque de *Requiem* transparaît de manière plus manifeste encore dans les "Chroniques martiennes" que tiendra de temps à autre N. Spehner: "Il s'agit d'un pot-pourri d'informations, une fusion des chroniques de Chtulhu et Gougou, au chômage, des contes brefs (eh oui... de temps en temps, ça ne fait pas de mal), des critiques de livres, et si j'en avais — mais ce n'est pas le cas — des petits dessins! Et tout ce qui me passera par la tête..." (*Solaris* 30, décembre 1979, p. 12).

angles: création (environ 6 pages par numéro), information (critiques des parutions récentes) et réflexion (articles, entrevues avec des dessinateurs reconnus tels Roger Leloup et J.-Claude Mézières⁸). Dans le but d'encourager les dessinateurs débutants et les inciter à produire davantage, *Solaris* ajoute au Prix Solaris de 1982 une catégorie "Bande dessinée de science-fiction":

Il faut que leurs créations soient vues, discutées et critiquées afin qu'ils évoluent. C'est une des missions (...) que se donne *Solaris*: fournir un débouché aux créateurs, leur donner la possibilité et la tentation de créer, publier, de connaître les commentaires des lecteurs.⁹

Les œuvres primées par le jury seront publiées et commentées dans le n° 46 de *Solaris* principalement consacré à la BD et à l'illustration. Pomerleau profite de l'occasion pour faire le point sur la première année de production de bandes dessinées à la revue (forces et faiblesses des auteurs) et préciser "les critères qui (...) régissent la sélection" des œuvres. En l'espace de quelques années, la bande dessinée réussit à se tailler une place de choix au sein de la revue; les illustrations se feront aussi plus nombreuses et de meilleure qualité. La publication régulière de dessins et d'illustrations montre d'ailleurs que ce volet a trouvé un écho favorable auprès des producteurs et des lecteurs¹⁰.

Outre la création qui compte désormais pour environ le tiers de la revue,

⁸ Roger Leloup est l'auteur de la série *Yoko Tsuno* et Jean-Claude Mézières est le co-auteur de la série *Valérian*. Les entrevues ont été publiées dans les n°s 46, 47, 48, 49 puis 56 de *Solaris*.

⁹ Luc Pomerleau, *Solaris* 46, août 1982, p.5.

¹⁰ On peut se demander jusqu'à quel point l'intégration d'un volet de BD à *Solaris* n'a pas contribué à affaiblir *Pour la belle gueule d'ahuri* qui, rappelons-le, se distinguait nettement des autres publications par l'importance accordée au visuel et par un grand souci de professionnalisme.

Solaris continue de dispenser l'information nécessaire à la vitalité du milieu¹¹. L'humour facile se fait plus rare, les chroniqueurs affichent dans l'ensemble un plus grand sérieux (articles mieux développés, références occasionnelles à des théoriciens) ; des entrevues sont intégrées assez régulièrement à la revue à partir de 1982 et la présentation est moins artisanale¹². Les chroniques "d'humeur" que tenait Spehner –chroniques dans lesquelles étaient incorporées des blagues, jeux de mots, etc.– disparaissent tour à tour. Spehner déplore par ailleurs que la tendance analytique s'affirme avec autant de force et que le caractère proprement fanique de la revue s'estompe :

Je viens de constater, avec horreur, que je prenais de moins en moins de place dans cette revue que je me crève à publier tous les deux mois. Les Vonarburg, Pomerleau, pour ne citer que les plus prolifiques, les Lortie, Janelle et Cie prennent toute la place. Ça s'étale complaisamment au fil d'articles/chroniques/rubriques de plus en plus longues [sic], de plus en plus étoffés et moi, pauvre c..., peu à peu je perds du terrain, je me résorbe, je me liquéfie, je disparaïs. Les petits nouveaux sont encore pires que les anciens... (...) Et sérieux... Halte là ! (...) Dans ce numéro je m'accorde contre vents et tempêtes (...) un peu de place. Et tant pis pour vous si vous n'aimez pas l'humour facile, les jeux de mots douteux et les présentations de livres sans système théorique.¹³

Cette tirade colorée de Spehner laisse entrevoir un certain tiraillement entre

¹¹ On y retrouve principalement des chroniques sur le cinéma, la BD, les parutions récentes, la SF et le F au Québec, la SF pour jeunes. Mentionnons toutefois qu'une nouvelle chronique tenue par Yvon Allard ("Marginalia") voit le jour en décembre 1981. Allard y commente des œuvres qui "gravitent autour du concept de paralittérature": "que ce soit le récit criminel où tout repose sur le suspense et fournit ainsi un climat de terreur ou de crainte qui frôle le fantastique, ou la politique fiction qui, comme point de départ ou d'arrivée se sert de l'anticipation, ou encore ces innombrables romans qui traitent de situations dites surnaturelles ou qu'animent des personnages armés de dons parapsychiques voire occultes, voilà un vaste champ qu'une revue comme *Solaris* se doit d'explorer afin d'alimenter ses lecteurs en les informant". ("Marginalia", *Solaris* 42, décembre 1981, p.34)

¹² *Solaris* reçoit des subventions du Conseil des Arts et du ministère des Affaires culturelles depuis 1982 ce qui aidera à la professionnalisation de la revue. Quant aux entrevues réalisées par *Solaris* de 1982 à 1984, une liste a été jointe à l'Annexe 2.

¹³ Norbert Spehner, "Chroniques martiennes", *Solaris* 43, janvier-février 1982, p. 38.

ludisme et intellectualisme, tiraillement qui deviendra plus marqué à mesure que se professionnalisa la revue.

Solaris tient son premier "congrès d'orientation" au printemps 1983, peu de temps après la sortie du 50^e numéro. Aucune information sur les points traités ou les propositions discutées lors de ce congrès n'est toutefois rapportée au lecteur de la revue, ce qui laisse supposer des frictions internes. Le départ subit de Spehner à l'automne confirmerait en un sens cette hypothèse, d'autant plus que six mois plus tôt, ce dernier avait clairement manifesté son intention de rester à la revue :

NON JE NE PRENDRAI PAS MA RETRAITE APRES LE NUMERO 50 !
 Qu'on se le dise, et qu'on se le répète. Méfiez-vous des rumeurs et des rumineurs qui les ruminent.. (Les pauvres, faut dire que je les ai encouragés un peu... ...) Bref, je serai encore dans le décor pour un bon bout de temps, pour le meilleur et pour le pire, que vous m'aimiez ou pas (...), peu importe ! JE VOUS LE JURE !¹⁴

Dans son dernier éditorial (n° 53), Spehner évoque un manque de temps et d'énergie : avec les années, les tâches administratives se sont alourdies si bien que "l'administration de la revue a pris le pas sur le contenu, qui en souffrait". Bref, affirme Spehner, "il était temps que ça change et que la revue bénéficie d'un apport de sang neuf."

La relève est assurée par une équipe que coordonnera Elisabeth Vonarburg. Aucun changement immédiat n'est proposé, aucune réorientation majeure envisagée. Dans son premier éditorial, paru aussi dans le n° 53, l'équipe rappelle

¹⁴ Norbert Spehner, éditorial du numéro 48 de *Solaris*, novembre 1982, p. 4.

aux lecteurs le rôle de la revue dans le milieu :

Solaris se veut à la fois un organe de liaison et de réflexion pour les amateurs, un organe d'information pour les profanes, et un support à la création aussi bien littéraire que graphique – la fiction demeurant cependant une priorité. (...) la revue existe pour faire travailler les aspirants-créateurs, c'est-à-dire les aider à évoluer, à grandir, tant comme auteurs que comme critiques. Que le statut non-professionnel de la revue ne trompe personne : le temps du fanzine est passé depuis longtemps.¹⁵

Solaris apparaît donc, en fin de période, comme un organe d'information et de création semi-professionnel.

Diffusion et abonnements

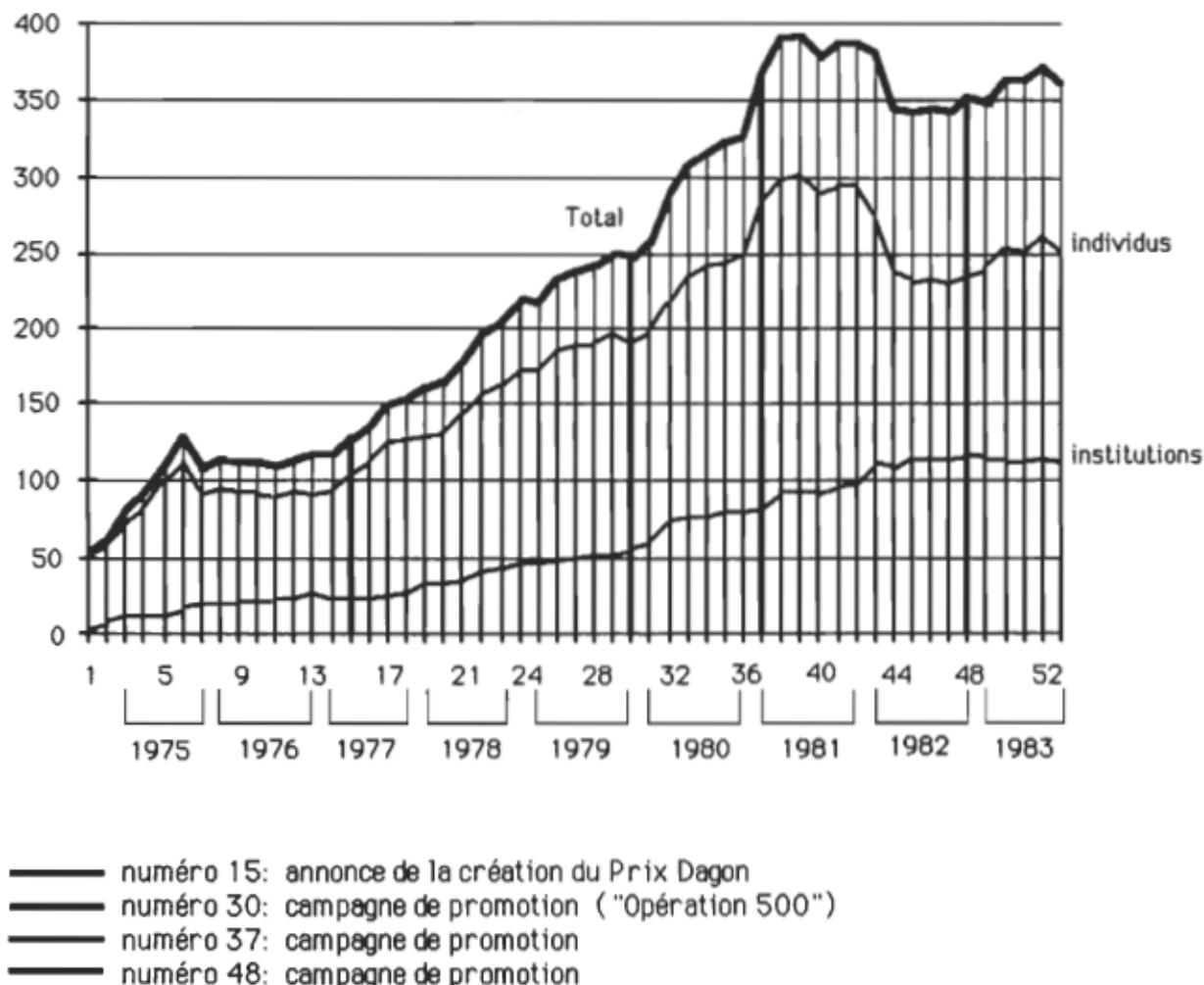
A la fin de 1979, Spehner lance une campagne de promotion, "l'Opération 500", dans le but de franchir le cap des "500" abonnés au cours de la prochaine année. Le défi est de taille puisque *Solaris* compte alors approximativement 300 abonnés. La revue, toujours diffusée essentiellement par abonnement¹⁶, n'a reçu aucune aide gouvernementale depuis 1977 (depuis le n° 17). Le ralentissement de la croissance du nombre d'abonnés en 1979, perceptible sur la figure 5.1 de la page suivante, explique sans doute la décision de Spehner. La campagne de promotion inaugurée au n° 30 connaît un départ plutôt lent. Mais la remontée en flèche de la courbe à partir du n° 32 – près de cent nouveaux abonnements au cours de 1980 – laisse supposer que la campagne a porté ses fruits. N. Spehner alarme tout de même ses lecteurs : "si les finances ne se redressent pas bientôt, SOLARIS mourra de sa belle

¹⁵ Joël Champetier, Claude Janelle, Charles Montpetit, Luc Pomerleau, Daniel Sernine, Elisabeth Vonarburg, "Edito 2", *Solaris* 53, automne 1983, p. 5.

¹⁶ *Solaris* sera distribué par "Diffusion Parallèle" à partir du n° 35. Ce numéro a ainsi été mis en vente dans une dizaine de librairies de la région de Montréal. L'information a été tirée de l'éditorial de *Solaris* 36, décembre 1980, p. 5.

FIGURE 5.1

**Abonnements à la revue
Requiem/Solaris (1974-1983)**



mort dans un délai relativement bref. (...) nous avons besoin pour fonctionner à peu près normalement de 500 abonnés au minimum, ce qui n'est pas encore le cas...¹⁷" Résultats? En l'espace de quelques mois, le nombre d'abonnements grimpe jusqu'à dépasser le cap des 400¹⁸. Les remaniements de 1979 ont probablement aussi joué en faveur de cette hausse remarquable. Enfin, d'autres campagnes de promotion seront tenues au début de 1980, de 1981 et de 1983, avec plus ou moins de succès cependant. La campagne de 1981 aura par exemple entraîné une hausse du nombre d'abonnés, mais à court terme seulement. Nous pouvons en effet constater une chute importante du nombre d'abonnés dès le début de 1982. Enfin, la courbe des abonnements nous semble assez bien refléter l'indécision qui prévaut au cours de 1983 quant à l'orientation de la revue.

Imagine...

L'élargissement de l'équipe rédactionnelle en décembre 1980 a entre autres mené à une diversification de la production d'*Imagine...*... Les remaniements mineurs mais fréquents qui surviendront ultérieurement au sein du comité¹⁹ n'ont cependant guère facilité la tenue d'une ligne éditoriale claire et ferme. *Imagine...* traverse au cours de 1981 et 1982 une période de transition, de tâtonnement ou de recherche qui se traduit principalement au niveau du contenu par un tiraillement entre diverses orientations. Ainsi, tel que le fait ressortir la figure 5.2 de la page suivante, la priorité ira-t-elle tantôt à l'information critique

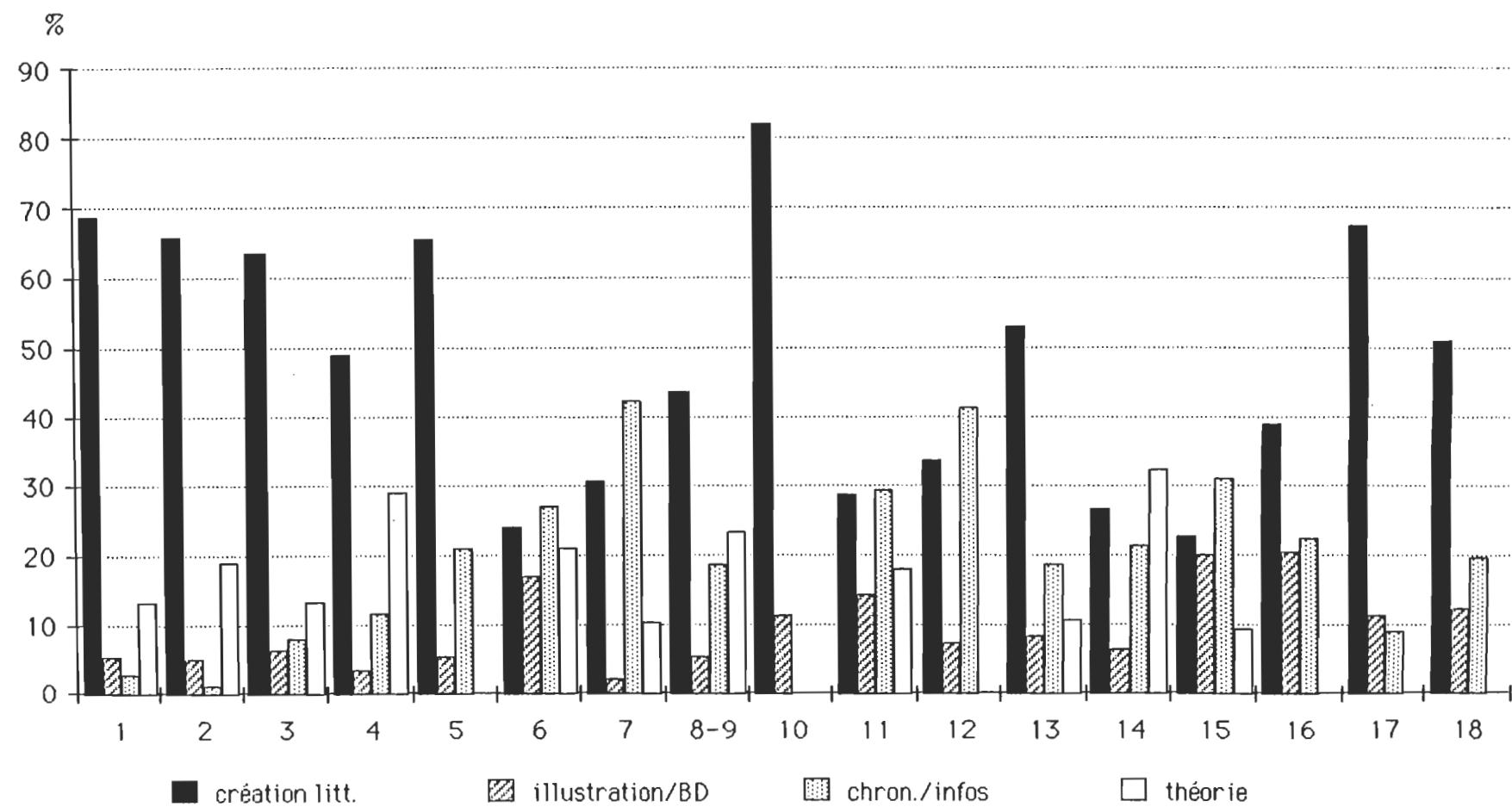
17 Norbert Spehner, éditorial de *Solaris* 35, octobre 1980, p. 4.

18 Précisons que Spehner tient alors compte des abonnés "non payants", c'est-à-dire des individus (collaborateurs, amis, etc.) et des éditeurs auxquels était envoyé gratuitement chaque numéro.

19 Rappelons l'arrivée de J.-P. April, M. Béïli, A. Amprimoz, P. D. Lacroix et de J. Pelchat, et le départ de C. Sauvé au n° 6. Viendront se joindre à l'équipe René Gagnon (n° 8-9), Catherine Saouter Caya (n° 11) et Marius Allen (n° 18), et partiront au cours de la même période Esther Rochon (n° 12), P. Djada Lacroix (n° 13) et J. Pelchat (n° 17).

FIGURE 5.2

**Evolution de la production à la revue
Imagine... (1979-1983)**



(n°s 6, 7, 12 et 15), tantôt à la création littéraire (n°s 8/9, 10 et 13), tantôt à la théorie littéraire (n° 14). Au cours de 1983, une réorientation majeure est opérée en vue de mettre un terme à la dispersion apparente de la ligne éditoriale. Plusieurs modifications importantes –la séparation de la théorie et de la fiction en numéros distincts, le changement de périodicité et de sous-titre, et le départ de J.-M. Gouanvic de la rédaction en chef pour des raisons professionnelles²⁰– sont effectuées en l'espace de quelques mois. L'année 1983 constitue donc un point tournant pour la revue, sur lequel il conviendra de s'attarder après avoir considéré l'évolution de l'ensemble de la production.

Evolution de l'ensemble de la production d'*Imagine...*

De manière générale, l'information critique et l'illustration s'imposent de plus en plus à partir de 1981 et ce, au détriment de la création littéraire qui accuse, en terme d'espace, un certain recul. Nous pouvons voir à la lecture du tableau 5.4 (page suivante) que les textes de création publiés au cours de la première année d'existence d'*Imagine...* représentaient en moyenne 62,7% du contenu de la revue; ce pourcentage chute pour atteindre 38,5% de décembre 1980 à décembre 1982 (des n°s 6 à 15) pour finalement remonter à 46,6% à la suite des remaniements du printemps 1983. L'information prend rapidement de l'ampleur: 25,6% de l'espace de production lui est consacré en 1981 et 1982, comparativement à 9% pour la période antérieure. Rappelons que Jean-Marc Gouanvic avait annoncé l'ouverture de la revue à l'information critique dans l'éditorial du sixième numéro. Après avoir brièvement parlé d'événements survenus reliés à la science-fiction (publications, films, rencontres, etc.), J.-M. Gouanvic avait alors affirmé que:

²⁰ Affectation hors de Montréal. Entretien avec Jean-Marc Gouanvic.

Tous ces événements, et bien d'autres, intéressent la SF et doivent être "couverts" par une revue comme la nôtre dans un esprit d'information. Mais annoncer l'événement ne suffit pas, il faut le commenter, en évaluer la portée. Or, les activités intéressant la SF sont assez nombreuses et diverses : tous les arts sont à prendre en considération (y compris les arts plastiques, un peu laissés pour compte dans les revues).²¹

Plusieurs chroniques d'information seront dès lors progressivement instituées ("A l'Est du Québec" au n° 7, "Petit journal trouvé dans l'Ailleurs" au n° 8-9, SF/jeunesse au n° 14, "BD et autres images" au n° 16). L'information critique devient donc à partir de 1981 un élément prioritaire ; elle continuera d'occuper une place importante à la suite du resserrement de la ligne éditoriale (21% du contenu), indiquant qu'il s'agit là d'un acquis sûr.

Tableau 5.4

Evolution de la production à *Imagine...* (1979-1984)

Nos	mois/année	création	BD/illustr.	infos	théorie	divers
1 à 5	sept. 1979/sept. 1980	62,7%	5,3%	9%	15%	8%
6 à 15	déc. 1980/hiver 1982	38,5%	10,4%	25,6%	14%	11,5%
16 à 25*	print. 1983/déc. 1984	46,6%	14,7%	21,4%	0,7%	16,6%
19, 22, 25	numéros "Regards"		10,8%	7,1%	64%	18,1%

* à l'exclusion des numéros "Regards" qui sont consacrés aux études sur le genre

N.B. La catégorie "infos" comprend les chroniques, les articles d'information et les entrevues; et la catégorie "divers": l'éditorial ou la présentation, les publicités, les communiqués, la table des matières, les pages de garde, etc.

21 Jean-Marc Gouanvic. Editorial du numéro 5 d'*Imagine...*, septembre 1980, p. 5.

La publication d'un dossier "BD et Illustration" à l'hiver 1981 (n° 11) vient souligner l'inauguration d'une section régulière de bande dessinée à *Imagine...*, dont la responsabilité incombera à Catherine Saouter Caya. La motivation réelle de l'intégration de la BD reste toutefois ambiguë, les objectifs n'ayant pas été explicités dans la revue. *Imagine...* désire-t-elle stimuler la production de bandes dessinées ou susciter une réflexion théorique et critique sur ce mode d'expression ? Ou a-t-elle simplement songé à l'élargissement du créneau de la revue en misant sur la popularité grandissante de la BD ? Dans les faits, les articles théoriques et critiques portant sur la bande dessinée dominent largement la part "créative" (du n° 11 au n° 25). Hormis la série "Zolt" de Raymond Dupuis réalisée en 1972, très peu de bandes dessinées sont effectivement parues dans la revue. En publiant cette oeuvre de Dupuis, *Imagine...* tient probablement à montrer qu'un intérêt pour la science-fiction s'est manifesté au Québec dans le domaine du dessin avant que ne se constitue un milieu subculturel de SF.

Un an après la création d'une section de bande dessinée, Catherine Saouter Caya présente la politique éditoriale d'*Imagine...* en matière visuelle :

L'expression visuelle est considérée par *imagine...* avec autant de soin que l'expression littéraire. (...) Durant cette année, nous avons fait l'effort de contacter, rencontrer, publier des dessinateurs dont "la prise de parole soit aussi convaincante que celle des écrivains". (...)

Le champ visuel se divise en quatre parties principales :

1) Illustration de nouvelle: la page frontispice de la nouvelle est réservée à une illustration *commandée* à un illustrateur. Le texte lui est fourni. L'image produite est discutée et retravaillée au besoin.

2) Porte-folio: suivant les propositions reçues, nous

publions 4, 5, 6 dessins d'un même auteur. (...) Un porte-folio est l'expression d'un dessinateur, sur son initiative. Nous refoulons le principe de la simple accumulation.

3) BD: de même que les portefolios, elles ont à se plier à cette "contrainte" de la revue, c'est-à-dire son format. (...)

4) Une illustration en début et fin de revue complète la sélection de chaque trimestre.²²

L'intérêt pour la bande dessinée s'est rapidement développé pour finalement déboucher sur le champ beaucoup plus large de la création visuelle. L'ouverture à la bande dessinée n'avait provoqué qu'une légère hausse de la production visuelle dans la revue – de 6,9% (n°s 1 à 10) à 9,3% (n°s 11 à 14). L'énonciation d'une politique éditoriale claire dans laquelle l'illustration se voit privilégiée a par contre eu des effets immédiats sur le contenu de la revue: le pourcentage de l'espace occupé par "l'image" atteint les 16,2% en une année (n°s 14 à 18). Et cette hausse est essentiellement due à l'illustration qui supporte beaucoup mieux que la bande dessinée les contraintes posées par le format de la revue.

La diversification de la production d'*Imagine...* et l'oscillation entre certaines tendances (fiction, information et théorie) témoignent d'une volonté de changement et d'une incertitude quant à l'orientation à venir de la revue. L'équipe, plus large, éprouve quelque difficulté à se conformer à une ligne éditoriale stricte. La nécessité de changements paraît incontestable dans la mesure où *Imagine...* tarde à franchir le cap des cent abonnés (voir la figure 5.3 à la p.132). *Solaris* se gagne par contre, à la suite des remaniements de 1979 et de la tenue des premières campagnes de promotion, de plus en plus l'attention et la faveur des lecteurs. *Imagine...* se voit dans l'obligation de reconsidérer le rôle qu'elle entend jouer et de déployer des

22 C. Saouter Caya, "Ligne éditoriale d'*Imagine...* en matière visuelle", *Imagine...* 15, hiver 1982, p. 26.

stratégies nouvelles qui lui permettront de prendre davantage de place à l'intérieur du champ. En abordant plusieurs aspects de la science-fiction – information, bande dessinée, création et théorie – *Imagine...* multiplie ses chances de toucher de nouveaux lecteurs et d'agrandir son bassin de lecteurs. Mais, admet le directeur de la revue, "l'inconvénient de cette attitude touche-à-tout, c'est évidemment la dispersion²³".

Des remaniements importants sont envisagés pour l'année 1983 dans le but de mettre un terme à cette dispersion de la ligne éditoriale. *Imagine...* antérieurement trimestrielle, devient bimestrielle; théorie et création feront l'objet de numéros distincts: deux numéros seront consacrés aux études théoriques, quatre aux fictions et aux chroniques.

A *imagine...*, nous travaillerons désormais à réaliser une revue plus homogène, à resserrer la ligne éditoriale pour créer un courant de science-fiction plus vivant, plus conscient de son potentiel.²⁴

La direction de la revue entend ainsi répondre à un souhait exprimé par des lecteurs:

On nous réclame davantage de fictions, moins de critiques, moins d'études théoriques poussées, plus de dessins.²⁵
Eh bien, maintenant il sera possible de s'abonner à quatre numéros comprenant des fictions, des illustrations, des BD, un portfolio et cinq chroniques OU aux six numéros annuels (...).²⁶

23 Jean-Marc Gouanvic, éditorial du numéro 16 d'*Imagine...*, printemps 1983, p. 8.

24 Jean-Marc Gouanvic, éditorial du numéro 17 d'*Imagine...*, juin 1983, p. 7.

25 *Ibid.*

26 Jean-Marc Gouanvic, éditorial du numéro 18 d'*Imagine...*, août 1983, p. 7.

En plus d'aller à la rencontre des lecteurs, la démarcation plus nette entre fiction et théorie permettra à chacune de ces tendances de mieux réaliser son potentiel. La création (dessin et écriture) sera ainsi davantage mise en valeur – 61,3% du contenu de la revue, soit une hausse de 12,4% par rapport aux deux années antérieures (voir le tableau 5.4 à la p.123). Quant à la théorie, précisons qu'*Imagine...* lui avait manifesté un intérêt constant depuis sa fondation en 1979. Cet intérêt pour les études et analyses constituait d'ailleurs un des traits les plus distinctifs de la revue. *Imagine...* cherchait ainsi à se rapprocher du champ intellectuel et à faire reconnaître la littérature de science-fiction dans les milieux littéraires et les institutions d'enseignement. Selon J.-M. Gouanvic, une revue de SF "se doit de promouvoir une réflexion sur son domaine propre, publier des études de fond. C'est une nécessité pour l'implantation et la reconnaissance de la science-fiction au Québec et dans la francophonie²⁷". La publication d'articles théoriques ne pouvait effectivement que favoriser cette reconnaissance. Pour Pierre Bourdieu,

l'attraction qu'exercent les recherches les plus théoriques peut (...) s'expliquer par le fait qu'elles ont un rendement symbolique incomparablement plus grand que les recherches empiriques, ceci dans toutes les disciplines, elles-mêmes hiérarchisées selon le même principe, c'est-à-dire des plus théoriques aux plus pratiques.²⁸

Les numéros théoriques d'*Imagine...*, sous-titrés "Regards sur la science-fiction et les littératures de l'imaginaire", sont donc susceptibles d'attirer le regard des intellectuels et des critiques sur la science-fiction et de contrer la dénigration et la méconnaissance du genre.

27 Jean-Marc Gouanvic, éditorial du numéro 17 d'*Imagine...*, juin 1983, p. 7.

28 Pierre Bourdieu, "le Marché des biens symboliques", p. 118.

D'autres modifications sont réalisées au cours des mêmes mois : le sous-titre "science-fiction et littératures de l'imaginaire" remplace celui de "revue de science-fiction québécoise" et Jean-Marc Gouanvic laisse la rédaction en chef de la revue à C. Saouter Caya pour se consacrer uniquement à la direction littéraire. L'ouverture aux "littératures de l'imaginaire" -termes empreints d'une grande ambiguïté- annoncerait-elle une diversification de la production littéraire à *Imagine...*? L'étude de l'évolution de la production littéraire permettra en fait de mieux comprendre le sens de ce changement.

Evolution de la production littéraire

Nous avons noté au chapitre précédent la représentation d'une pluralité de courants de science-fiction dans les premiers numéros d'*Imagine...* et une ouverture à la littérature expérimentale. La publication de textes expérimentaux visait le décloisonnement du milieu de la science-fiction. L'avant-gardisme faillit cependant compromettre la survie de la revue : la double étiquette SF/avant-garde limitait dangereusement le bassin de lecteurs.

Avec la "SF expérimentale", on se trouve devant une littérature qui a à subir les assauts idéologiques de deux côtés à la fois : en tant que SF, elle est classée littérature de second rayon et dépréciée par l'intelligentsia littéraire; en tant qu'expérimentale, elle est honnie du public naturel de la SF (...) et d'une partie du public lettré.²⁹

Aussi, la science-fiction expérimentale sera-t-elle moins présente au fil des ans sans pour autant être abandonnée par l'équipe.

²⁹ Jean-Marc Gouanvic, "la Science-fiction et la littérature "expérimentale": quelques avenues actuelles", *Protée* vol. 10 n° 1, printemps 1982, p. 50.

TABLEAU 5.5

Longueur des fictions d'*Imagine...* par genre (1979-1984)

Genre		moins de 4 p.*	de 4 à 8 p.	plus de 8 p.
SF	71,6%	17 textes	24 textes	45 textes
Fantastique	1,7%	1 texte	1 texte	—
Insolite	12,5%	13 textes	2 textes	—
Réalisme	4,2%	3 textes	1 texte	1 texte
Poésie	8,3%	10 textes	—	—
Autres**	1,7%	1 texte	—	1 texte
		37,5%	23,3%	39,2%

* Quatre pages d'*Imagine...* équivalent à environ une page pleine de *Requiem*

** Réédition de textes anciens.

Le texte long continue d'être privilégié jusqu'à la parution d'un spécial "Textes brefs" au printemps 1983 (n° 16). En fait, près de 89,9% des textes courts publiés dans *Imagine...* entre 1979 et 1984 l'ont été à partir du printemps 1983, et 77,8% de ces textes se retrouvent dans les n°s 16 et 21 ("Imagitextes")³⁰. Ces deux seuls

30 Le numéro "Imagitextes" est le résultat d'une expérience de rencontre entre auteurs et dessinateurs. "Les écrivains ont eu quelques courts mois pour produire un texte à partir d'oeuvres proposées par les dessinateurs. En voilà le résultat: de longues fictions (Elisabeth Vonarburg) ou de très courtes (Gilles Pellerin); des narrations cabotines (Jean-François Somcynsky) ou angoissées (Jean Pettigrew); des poèmes insolites (Jean O'Neil) ou des monologues troubles (Bertrand Bergeron)... Autant d'options pour répondre à des travaux qui allaient de l'abstraction (Yvon Buisson) au style *comic* (Marc Auger)." (éditorial du n° 21 d'*Imagine...*, avril 1984, p. 7). A aussi été publiée dans le cadre de cette "expérience" une oeuvre de Jean-Pierre April. Les *Imagitextes* ont fait l'objet d'une exposition (Montréal, Chicoutimi, Québec, Trois-Rivières) et ont notamment contribué à faire connaître la revue (consulter la figure des abonnements à la page 132).

numéros expliquent le peu d'écart, dans le tableau 5.5 de la page précédente, entre le texte long et le texte bref. Si nous refaisions les calculs sans tenir compte du numéro 16 —qui fausse en quelque sorte les données d'ensemble— les résultats seraient les suivants: a) moins de 4 pages: 20,2%; b) de 4 à 8 pages: 29,8%; c) plus de 8 pages: 50%.

Nous avons de plus relevé à partir du printemps 1983 une plus grande représentation dans la revue de *genres* apparentés à la science-fiction. Les numéros 16 et 21 surtout présentent un bon nombre de textes qui échappent aux contraintes génériques de la science-fiction: la majorité des textes insolites (dix textes sur quinze) et des textes réalistes (trois sur cinq) parus dans *Imagine...* ainsi que la totalité de la poésie se trouvent en effet concentrés dans ces deux numéros. Cela tend à corroborer l'idée que le texte court soit peu favorable à la science-fiction: les textes longs publiés dans *Imagine...* relèvent à 95,7% de la SF. En somme, le numéro 16 marque un tournant dans l'évolution de la production littéraire à *Imagine...*: l'équipe envisage alors une diversification de la production, ce que le changement de sous-titre confirmara.

Subventions, abonnements et diffusion

Au cours de cette période, *Imagine...* double ses tirages pour atteindre les 600-650 exemplaires. L'obtention de subventions gouvernementales régulières à partir de décembre 1980 jouera un rôle appréciable dans l'amélioration de la présentation et permettra de travailler à la diffusion et à la promotion de la revue. *Imagine...* adhère en effet l'année suivante à l'Association des éditeurs de périodiques

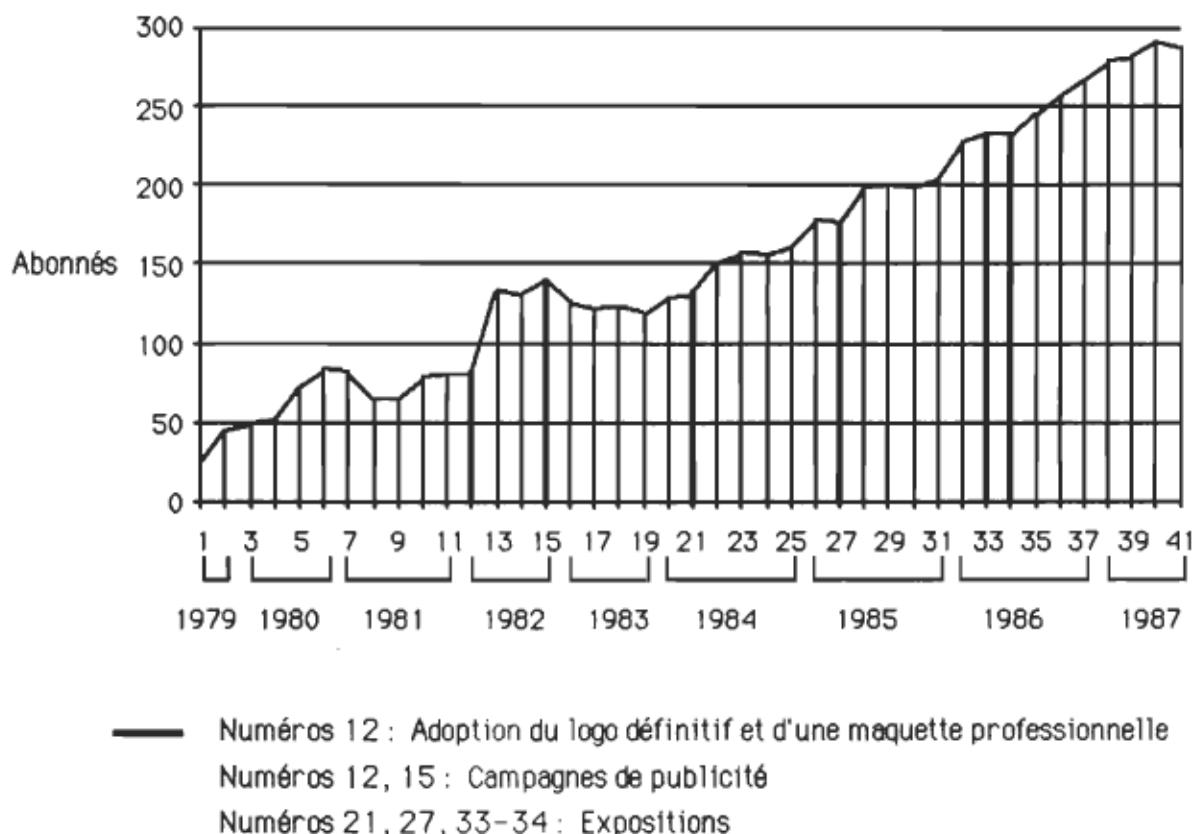
culturels québécois³¹ et réalise le désir qu'elle avait de se voir distribuée dans l'ensemble du Québec par "Diffusion parallèle inc." Tous ces changements vont dans le sens d'une professionnalisation de la revue. Des campagnes de publicité et des expositions sont tenues annuellement à partir de 1982. Nous pouvons en mesurer sur la courbe des abonnements les conséquences (figure 5.3 à la page suivante) : la première campagne, qui coïncide en fait avec l'adoption du logo définitif et d'une maquette professionnelle, a donné lieu à des résultats immédiats alors que la deuxième campagne (n° 15) ne s'est pas contre guère avérée satisfaisante. La lecture de la courbe laisse aussi supposer que l'ensemble des remaniements effectués en 1983 – séparation de la fiction et de la théorie, changement de direction, diversification de la production littéraire – ont contribué à une croissance régulière d'abonnés à *Imagine...*

Luttes idéologiques entre les revues *Solaris* et *Imagine...*

Le partage d'un même territoire ne va pas sans provoquer des tensions profondes. Ainsi, de vives polémiques secouent le milieu de la SF au début des années 1980 et incitent les agents à se regrouper selon leurs prises de position respectives. Le champ de la SF au Québec se présente dès lors comme un *champ de lutte* dans lequel les positions et prises de position de chacun ne sauraient être définies que *relationnellement* (P. Bourdieu).

31 Jean-Marc Gouanvic siégera au conseil d'administration en 1982 et 1983.

FIGURE 5.3

Abonnements à la revue *Imagine...* (1979-1987)

Solaris et *Imagine...* visent toutes deux la reconnaissance de la science-fiction au Québec mais ont des manières différentes, voire opposées, d'appréhender les rapports entre culture populaire (le paralittéraire) et culture légitimée (le littéraire). Rappelons que la première choisit la résistance face à la domination symbolique – élaboration de ses propres normes, quête d'autonomie, dénigration du discours intellectuel et universitaire – alors que la deuxième souscrit aux normes de l'institution littéraire sans pour autant nier la spécificité de sa pratique. Mais, dira Bourdieu,

lorsque la recherche dominée de la distinction porte les dominés à affirmer ce qui les distingue, c'est-à-dire cela même au nom de quoi ils sont dominés (...), faut-il parler de résistance? Autrement dit, si, pour résister, je n'ai pas d'autre ressource que de revendiquer ce au nom de quoi je suis dominé, est-ce que c'est de la résistance? Deuxième question: quand, à l'inverse, les dominés travaillent à perdre ce qui les marque comme "vulgaires" et à s'approprier ce par rapport à quoi ils apparaissent comme vulgaires (...), est-ce que c'est de la soumission? Je pense que c'est une contradiction insoluble: cette contradiction, qui est inscrite dans la logique même de la domination symbolique (...).³²

Dans quelle mesure le milieu subculturel de la science-fiction au Québec oppose-t-il une résistance face à l'institution littéraire? Et dans quelle mesure l'emprunt de modes discursifs propres à la culture savante pour traiter d'un sujet jugé *illégitime* doit-il être perçu comme une récupération de la culture populaire par la culture dominante (perte d'identité du fait populaire, assimilation, etc.)? Gérard Cordesse décrit ainsi l'éternel conflit qui divise le champ de la SF: d'un côté, des "critiques qui font la fine bouche devant la vulgarité intellectuelle du *fandom* dans lequel ils

³² Pierre Bourdieu, *Choses dites*, les Editions de minuit, 1987, pp. 183-184.

ne veulent voir qu'un obstacle à l'élévation du genre", et de l'autre, des "grand[s] prêtres du *fandom* [qui] se complaisent dans une évocation sentimentale et idéalisée du monde de leur adolescence, et glorifient le goût populaire (...)³³".

Les rapports entre *Solaris* et *Imagine...* deviennent plus tendus et la concurrence plus forte à mesure que s'atténuent les différences de contenu entre les revues: *Imagine...* se détache peu à peu de la littérature expérimentale et paraît par conséquent moins hermétique aux yeux des amateurs, *Solaris* délaisse l'humour facile et les chroniqueurs montrent davantage de rigueur dans leurs articles. Les deux revues couvrent les principaux événements et les dernières parutions, s'ouvrent à la bande dessinée et se professionnalisent (amélioration de la présentation et diffusion moins artisanale). Ces ressemblances trahissent une interaction constante entre les deux publications: les stratégies de l'une répondent aux stratégies de l'autre et vice versa. *Solaris* et *Imagine...* luttent en fait pour la conquête du territoire et du marché, pour le "monopole de la production, de la reproduction et de la manipulation légitimes³⁴" de la science-fiction au Québec. Malgré un rapprochement au niveau des contenus, elles restent fondamentalement opposées l'une à l'autre. L'information et la bande dessinée sont par exemple traitées différemment et les publics-cibles diffèrent. *Solaris* s'adresse essentiellement aux fans de science-fiction et de fantastique ("Notre public n'est pas un public d'universitaires ou de spécialistes et ce serait se couper de la base que de l'oublier"³⁵) alors qu'*Imagine...* cherche surtout à rejoindre le littéraire et l'intellectuel (pensons aux numéros "Regards").

³³ Gérard Cordesse, *la Nouvelle science-fiction américaine*, p. 16.

³⁴ *Ibid.*, p. 118.

³⁵ Luc Pomerleau, *loc. cit.*, p. 5.

Les anthologies respectives de N. Spehner et J.-M. Gouanvic, *Aurores boréales 1* et *les Années-lumière*, illustrent bien ces prises de position opposées. N. Spehner sélectionne pour son projet d'anthologie dix récits de science-fiction parus dans *Solaris*. Cette première anthologie de SF québécoise paraît à l'automne 1983 dans la collection "Chroniques du futur". La majorité des auteurs qui figurent au sommaire sont issus du champ de la SF et n'ont guère plus de trente ans (Daniel Sernine, Marc Provencher, Jean Barbe, Joël Champetier, Serge Mailloux, Marc Sévigny et Bernard Jacques). En novembre de la même année, un florilège de la science-fiction québécoise est publié par VLB éditeur, sous la direction de J.-M. Gouanvic. Ont été réunies dix nouvelles de science-fiction parues dans *Imagine...*, dont la moitié sont d'auteurs connus à l'extérieur du champ de la SF (François Barcelo, André Carpentier, Agnès Guitard, Alexandre Amprimoz et Huguette Légaré). Que J.-M. Gouanvic ait opté pour une maison d'édition implantée dans le champ de la littérature générale traduit une fois de plus le désir qu'il a de faire connaître la SF en dehors du champ spécialisé. Cette publication permet aussi d'espérer une couverture critique hors du milieu.

Près de dix ans après la fondation de *Requiem*, Luc Pomerleau s'interroge sur l'état du *fandom* québécois et constate l'existence de deux principales tendances :

Nous avons en effet ceux qui lisent la SF et les revues sur la SF pour leur plaisir et leur divertissement (...), qui veulent être informés de tout ce qui se passe, savoir ce qui va paraître, être guidés dans leurs achats ; à l'occasion ils ne détestent pas une entrevue ou un article de fond pour varier leur menu. (...) Ses représentants sont particulièrement le regretté *Pour ta belle gueule d'ahuri*, les fanzines du type de *Blanc citron* et, en partie, *Solaris*.

A côté, il y a la tendance "analytique", les gens qui voient dans la SF & F un champ de recherches propice à des études fructueuses. (...) A ces gens s'allient souvent ceux qui désirent sincèrement que la SF & F soit respectée par l'establishment culturel québécois (...). Cette tendance est représentée principalement par *Imagine...* et, dans une certaine mesure, par *Solaris*.³⁶

Solaris se situerait, selon Pomerleau, à l'intersection de ces deux grandes tendances et tenterait de concilier la part d'amusement et la part d'analyse, "coexistence parfois difficile" et "équilibre délicat qu'il n'est pas facile d'atteindre", précise-t-il. *Imagine...* n'échappe pas à ce tiraillement de plus en plus marqué à mesure que se professionnalisent les revues et les agents³⁷. La séparation de la théorie et de la fiction pourrait à ce titre être perçue comme une cristallisation des oppositions entre les deux principales factions (fans et intellectuels) ou tendances (amusement et analyse).

L'émergence de fanzines

Entre 1980 et 1984, une vingtaine de fanzines de science-fiction, de fantastique ou de bande dessinée voient le jour dont la plupart disparaîtront assez rapidement (après quelques numéros). La deuxième boucle de communication littéraire caractéristique des milieux de la science-fiction, la boucle non professionnelle, se développe; une relève se met à l'œuvre et annonce un renouvellement au sein du champ. L'émergence soudaine de nombreux fanzines ne serait pas étrangère, selon nous, à la professionalisation des revues *Solaris* et *Imagine...* La montée de la

³⁶ Luc Pomerleau, "Réflexions sur le fandom" dans *Solaris* 55, printemps 1984, pp. 4-5.

³⁷ Les publicités insérées dans la revue en témoignent assez bien: dans les mêmes numéros, nous pouvons retrouver des publicités de revues universitaires tournées ou non vers la SF (*Etudes françaises* et *Science Fiction Studies*), de publications d'amateurs, de revues de création non spécialisées en SF (*Arcade* et *Moebius*), de revues et de collections québécoises ou étrangères spécialisées en SF (*Solaris*, "Chroniques du futur", "Titres SF" aux éditions Lattès, etc.).

tension entre fans et intellectuels a pu, de même, inciter certains amateurs à se manifester par le biais d'organes underground, car les fanzines sont le lieu d'expression par excellence des polémiques et des débats.

De manière générale, le contenu des fanzines se ressemble: blagues sur la science-fiction et sur le milieu de la SF au Québec (caricatures, "inside jokes", etc.), critiques, courts textes de création ou bandes dessinées, entrevues avec des auteurs ou dessinateurs, illustrations, informations, courrier des lecteurs, etc. Par contre, le ton varie beaucoup d'un fanzine à l'autre, reflétant la personnalité du *fanéditeur*. Le fanzine *Blanc citron* de Mario Giguère réussira par exemple à se distinguer clairement des autres publications d'amateurs:

c'est indubitablement le fanzine le plus loufoque et le plus petit du fandom québécois. En plus des gags désopilants, nous y retrouvons (...) les "grands thèmes de la SF" traités avec humour, de brefs interviews ahurissants et la rubrique du Psychomental qui fait les beaux jours dudit zine.³⁸

Il ne saurait être question d'aborder chacun des fanzines parus au cours de cette période. Le travail constant du dessinateur Pierre Djada Lacroix dans le domaine de la fanédition mérite cependant une attention particulière. P. Lacroix fonde en novembre 1980 *Infos-bulletin* puis, en octobre 1982, *Imagiers Infos*, dans lesquels paraissent régulièrement des interviews d'auteurs et de dessinateurs québécois de SF ou de fantastique. C'est une pratique d'encensement fanique relativement nouvelle dans le milieu de la SFQ³⁹. *Imagine...* avait réalisé quelques

³⁸ Pierre Djada Lacroix, *Guide pratique de la science-fiction et du fantastique québécois*, publié à compte d'auteur, Hull, 1984, p. 47.

³⁹ P. Lacroix fait de plus paraître à compte d'auteur en 1983 *les Mots*. Cette publication regroupe des

entrevues mais avec des écrivains non spécialisés et non issus du champ de la science-fiction; et *Solaris* s'intéressait alors davantage aux auteurs et dessinateurs étrangers reconnus⁴⁰. Enfin, P. Lacroix fonde en 1984 un fanzine essentiellement consacré au fantastique, *Carfax*, qui réussira là où d'autres ont échoué, c'est-à-dire dans la tenue régulière d'un courrier des lecteurs. Amateurs et professionnels de la science-fiction et du fantastique québécois ont collaboré aux diverses publications de ce fanéditeur très actif. Et ce genre d'échange est courant, typique même des milieux de la science-fiction :

Loin d'être isolés ou repliés sur eux-mêmes les fanzines dans leur action d'information et de critique entrent en contact avec les *editors* et les écrivains professionnels, qui écrivent volontiers articles et interviews pour leurs collègues amateurs. (...) Les fanzines sont d'ailleurs friands d'articles d'écrivains établis qui donnent des conseils aux amateurs et facilitent leur accès au circuit commercial. Ces relations étroites donnent au monde de la SF une qualité de camaraderie et de complicité unique dans le monde littéraire.⁴¹

Il existe donc une forme de réciprocité ou d'interaction entre les deux boucles de communication littéraire permettant à l'information de bien circuler à l'intérieur du champ. Ce "système de communication participative" est en fait à la base même du *fandom*.

entrevues réalisées par correspondance avec des "personnalités" de la SF au Québec: Norbert Spehner, Elisabeth Vonarburg, Daniel Sernine, J.-Pierre April et Patrice de G. Joubert.

⁴⁰ Consulter pour plus de détails l'Annexe 5: liste des entrevues réalisées respectivement par *Solaris* et *Imagine...*

⁴¹ Gérard Cordesse, *la Nouvelle science-fiction américaine*, 1984, pp. 14-15.

Espaces imaginaires et la tentative de percer à l'étranger

Etant donné l'émergence récente du milieu de la science-fiction au Québec, les revues et les œuvres québécoises consacrées au genre sont, au début des années 1980, relativement peu connues du public lecteur spécialisé européen. Les auteurs Daniel Sernine et Jean-Pierre April ont bien été publiés dans quelques fanzines français ou italiens⁴² mais aucun lien solide n'a encore été établi avec les éditeurs d'outre-Atlantique. Est-il besoin de spécifier que le marché français paraît des plus attrayants pour l'écrivain québécois de SF ? "Etre publié par un de ces éditeurs français me permettrait de rejoindre, au Québec seulement, dix à vingt fois plus de lecteurs de SF qu'à travers un éditeur québécois", affirme Daniel Sernine⁴³. C'est dans le but de favoriser "une reconnaissance mutuelle des science-fiction de l'ensemble des pays francophones"⁴⁴ que Jean-Marc Gouanvic et Stéphane Nicot fondent la collection/anthologie *Espaces imaginaires* aux éditions les Imaginoides. Le premier numéro paraît à l'automne 1983 et comprend dix nouvelles d'auteurs québécois et européens – J.-P. April, F. Barcelo, A. Guitard, E. Rochon et J.-F. Somcynsky pour le Québec; J. Boireau, P. Giuliani, G. Gouesbet, J.-P. Rocquet et D. Walther pour la France. Il est diffusé en France par correspondance et par abonnements (un numéro par année est prévu) et est annoncé dans quelques revues et fanzines de science-fiction. Cette tentative de rapprochement des SF francophones n'aura pas été vaine: Sernine constate à l'automne 1984 que des

⁴² Deux contes fantastiques de Daniel Sernine ont été publiés dans *Espace-temps* (n° 9, janvier 1979, France) et *Antarès* (n° 1, mars 1981, France), quelques nouvelles de SF de Jean-Pierre April ont paru dans *Lucifero* (n° 5-6, été 1980, Italie), *Espace-temps* (n° 10, printemps 1979), *Clair d'Ozone* (n° 4, février 1983, France) et l'anthologie française *Futurs antérieurs*.

⁴³ Entrevue avec Daniel Sernine réalisée par Michel Lord, *Québec français* n° 64, décembre 1986, p. 30.

⁴⁴ Jean-Marc Gouanvic, présentation du premier numéro d'*Espaces imaginaires*, les Imaginoides, Montréal, 1983, p. 5.

critiques français "parlent maintenant de la SFQ dans leurs rubriques (...), et [que] des échanges ont commencé à se faire par le biais des revues⁴⁵".

Pour renforcer ces liens naissants, les Imaginoides fondent à l'été 1984 le prix littéraire Septième Continent :

le but n'est pas seulement de désigner un gagnant annuel mais aussi, et derrière cela, d'aider à provoquer un certain enthousiasme, un mouvement littéraire, de faire en sorte que les auteurs québécois et francophones se comparent, se comprennent, voient ce qu'ils peuvent s'apporter mutuellement.⁴⁶

S. Nicot, collaborateur à *Imagine...* et rédacteur à la revue française *Fiction*, travaille conjointement avec J.-M. Gouanvic à la reconnaissance de la littérature de science-fiction de langue française. Ainsi paraîtra à l'automne 1984 un numéro spécial de *Fiction* sur la francophonie (n° 34 intitulé "Futurs intérieurs") dans lequel figurent J.-P. April, E. Rochon et J.-F. Somcynsky. Nous pouvons donc constater vers 1983 et 1984 une volonté d'ouverture, du côté européen, à la science-fiction québécoise. Les écrivains québécois Pierre Billon et Elisabeth Vonarburg ont par ailleurs remporté deux années consécutives le Grand Prix de la science-fiction française : le premier en 1982 pour son roman *l'Enfant du cinquième nord* (Québec/Amerique), et la seconde pour *Le Silence de la cité* édité à Paris (Denoël) en 1981. Selon S. Nicot, les deux romans n'auraient cependant pas vraiment été perçus comme québécois⁴⁷.

⁴⁵ "Entrevue avec Stéphane Nicot", *Solaris* 57, septembre 1984, p. 32.

⁴⁶ Stéphane Nicot, dans une entrevue réalisée par Daniel Sernine, *Solaris* 57, septembre 1984, p. 33. Le nom du premier gagnant, Jean-Pierre April, sera dévoilé en août 1985 dans le numéro 29 d'*Imagine...* Pour connaître le nom des lauréats pour les années suivantes, consulter l'Annexe 4.

⁴⁷ *Ibid.* p. 32.

Développement des instances de légitimation

Prix littéraires et premières anthologies de science-fiction

Hormis les prix Boréal décernés par les participants lors des congrès, trois prix littéraires de science-fiction existent au Québec à la fin de notre période d'étude : le **Prix Solaris** et le **Prix Septième Continent**, annuellement attribués à un écrivain de SF de langue française⁴⁸, et **le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois**. Ce dernier prix a été fondé en 1984 par Claude Janelle, Jean Pettigrew, André Carpentier, Michel Bélil et Michel Lord, un groupe représentatif de plusieurs tendances⁴⁹. L'équipe fondatrice a comme objectif

de promouvoir ces deux genres littéraires en honorant un auteur qui s'est distingué par la qualité de l'ensemble de sa production littéraire au cours d'une année. La vitalité et la richesse de ces deux genres au Québec sont telles qu'il est devenu impérieux qu'un prix littéraire souligne ce phénomène.⁵⁰

Ce troisième prix littéraire de science-fiction au Québec se distingue nettement des Prix Solaris et Prix Septième Continent. Sont considérés les textes québécois déjà publiés et les productions littéraires de science-fiction ou de fantastique (y compris les œuvres pour la jeunesse). Il ne s'agit donc pas tant d'inciter les jeunes auteurs à la production de nouvelles de science-fiction que de reconnaître le travail d'un écrivain et de promouvoir des genres méconnus. La première année (1984),

⁴⁸ Aucun prix n'a toutefois été attribué en 1983.

⁴⁹ C. Janelle est alors critique à *Solaris*, J. Pettigrew l'a été à *Imagine...* et M. Bélil fait partie du collectif d'*Imagine...* Quant à A. Carpentier et M. Lord, tous deux de formation littéraire, ils sont à la fois actifs dans les champs intellectuel, littéraire et de science-fiction.

⁵⁰ Prospectus publicitaire sur le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois (origine, fonctionnement, règlements).

quarante-deux écrivains se trouvent admissibles à la bourse de 1 500\$. Le jeune auteur Denis Côté, surtout connu pour ses récits pour la jeunesse, est distingué par le jury. **Le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois** déborde le champ de la SF et investit le champ de la littérature québécoise, ce qui contribuera notamment à un rapprochement entre les deux champs et jouera en faveur de la reconnaissance attendue.

Comme nouvelle pratique d'auto-légitimation symbolique importante dans la constitution du champ de la SF, rappelons la réédition de textes de science-fiction dans les anthologies *Aurores boréales 1* et *les Années-lumière*. La publication en recueils de nouvelles représentatives de la science-fiction québécoise moderne met en valeur le travail effectué par les revues *Solaris* et *Imagine...* La science-fiction québécoise légitime ainsi sa propre existence, se dote d'une histoire, et les éditeurs font office de "consérateurs" auprès des auteurs dont les textes ont été retenus. La parution d'anthologies permettra enfin à la science-fiction d'accéder à de nouveaux réseaux de diffusion ou de distribution habituellement réservés au "livre" (librairies, répertoires divers qui assurent une couverture critique, bibliothèques, etc.).

Evolution des congrès Boréal (1981-1984)

Le congrès Boréal, qui compte parmi les principales structures institutionnelles de légitimation mises en place au cours de la période précédente, continue de jouer un rôle fondamental dans le champ⁵¹. Si l'on se réfère au nombre

⁵¹ Il ne sera question dans cette partie que des rencontres officielles. Mais précisons que des rencontres

de personnes inscrites aux Boréal de 1981 et de 1982, il semble que l'enthousiasme des débuts se soit maintenu. Près de 170 personnes se sont en effet rassemblées au congrès de 1981 à Montréal et un peu plus de 200 à celui de 1982 tenu à Chicoutimi. Ce dernier sortait en quelque sorte de la norme puisqu'il était jumelé au troisième Congrès francophone international de science-fiction et de fantastique. Ainsi, Chicoutimi accueille-t-elle en juillet 1982 un contingent de personnalités européennes⁵² venues discuter de science-fiction, d'écriture et de dessin, de problèmes d'édition et de marché, d'oeuvres ou de thèmes particuliers, etc.

Un judicieux mélange de sérieuses communications très académiques, d'activités et de rencontres en marge du programme officiel, de modifications de dernière minute (...), de débats animés et formateurs, de même que de cérémonies officielles (...), voilà ce que fut le ton de ce Congrès.⁵³

La tenue du Boréal 1982 a sans doute contribué à une plus grande visibilité de la science-fiction québécoise sur la scène nationale, hors du cercle des initiés. Gilles Pellerin a par exemple présenté le congrès et des invités sur les ondes de Radio-Canada (FM) dans le cadre de la série *Actuelles* (cinq émissions dans la semaine du 25 septembre); Michel Lord a signé un court reportage du Boréal dans *Lettres québécoises*; et le magazine *Réseau* a consacré un article à la rencontre (octobre 1982). Pourtant, l'avenir des congrès Boréal paraît incertain :

informelles entre divers agents impliqués dans les revues ou entre amateurs sont tenues de temps à autre. En décembre 1982 par exemple, a eu lieu un mini-congrès surnommé le "Boréal 82 et demi". "L'équipe de PTBGDA était présente presque au complet, et il y avait un forte délégation de Solariens. Bref, la SFQ était là, dans ce qu'elle a de plus vivant, de plus dynamique et de plus enthousiaste: la fête des amateurs de SF!" (Norbert Spehner, éditorial du numéro 48 de *Solaris*, janvier 1982, p. 4.). Notons dans ces propos l'ignorance totale d'*Imagine*.

⁵² Nous retrouvons par exemple John Brunner, Jean-Claude Mézières, Fred, Jean-Pierre Andrevon, Judith Merril, Elisabeth Gille, Yves Frémion, Roger Bozetto, Jacques Goimard, Henri Baudin, Max Milner et Maxim Jakubowski.

⁵³ Luc Pomerleau, "Boréal et compagnie", *Solaris* 47, septembre-octobre 1982, p. 8.

Pour la première fois depuis la mise sur pied du congrès québécois de science-fiction et de fantastique en 1979, la ville hôtesse de la rencontre de l'année suivante n'a pas été désignée. Pis encore, il n'est pas certain qu'il y aura un Boréal 1983... faute de volontaires pour en assurer l'organisation.⁵⁴

La très faible participation au Boréal de l'année suivante à Limoilou (86 inscrits) est le signe d'un manque de renouvellement au sein du milieu. Selon André Carpentier, "les seuls amateurs qui se sont intéressés à Boréal jusqu'ici sont les créateurs eux-mêmes, auteurs, dessinateurs et animateurs de revues⁵⁵". Les effectifs seraient donc sensiblement les mêmes que cinq ans plus tôt, ce que vient en partie corroborer cette affirmation d'Elisabeth Vonarburg :

Regardons (...) la situation en face: hormis deux nouveaux professionnels importants, Denis Côté et Agnès Guitard, et un ou deux "amateurs" intéressants (Marc Sévigny, Jean Barbe), les auteurs qui publient science-fiction et fantastique aujourd'hui sont à peu près ceux qui publiaient il y a cinq ans, que ce soit professionnellement ou dans les revues. Qu'en est-il donc de la fameuse "relève", ces auteurs que les revues doivent révéler, soutenir, pousser?⁵⁶

Au terme de cette première décennie, l'enthousiasme des débuts commence à s'estomper : le souffle n'y est plus.

Après la tenue du Boréal de 1983, André Carpentier soulève le problème du tiraillement entre la part universitaire et la part d'amusement lors des conventions: "Faudrait-il séparer les aspects didactique et carnavalesque, tous

⁵⁴ Michel Truchon, "Malgré le succès de "Chicouticon" l'avenir du congrès Boréal est incertain" in *Le Soleil* du 17 Juillet 1982, p. D-5.

⁵⁵ André Carpentier, "Présentation"du numéro 22 d'*Imagine...* dans lequel sont publiés les Actes du congrès de SF/F de 1983, Juin 1984, p. 11.

⁵⁶ Elisabeth Vonarburg, éditorial de *Solaris* 56, juillet-août 1984, p. 4.

deux nécessaires, en organisant plutôt des colloques d'une part et des parties d'autre part?⁵⁷" Nous avons vu précédemment comment cette même hésitation s'est manifestée à l'intérieur des revues *Solaris* et *Imagine...* Le contenu des revues reproduit somme toute ce qui se vit dans l'ensemble de la communauté de SF en même temps qu'il agit sur elle. Pour Jean-Marc Gouanvic, la scission entre les parties fanique et universitaire est à plus ou moins long terme inévitable :

Au Québec, la formule américaine n'a pas pris, malgré un essai intéressant d'allier la fête et la partie colloque. Mais, tiraillé entre deux activités qui s'excluent dans l'esprit de certains participants, le congrès ne pouvait trouver des assises à l'américaine. Par ailleurs, le public québécois semble exiger d'emblée plus de professionnalisme dans la forme et surtout dans le contenu. Au congrès Boréal 81 tenu à l'UQAM, j'avais été frappé par l'importante participation des professeurs des niveaux secondaire et collégial venus là pour se renseigner sur le genre, donc pour des raisons professionnelles. On est loin du profil classique du fan. De là la scission qui semble aujourd'hui s'opérer au Québec entre la partie fanique du congrès et sa partie "colloque".⁵⁸

En fait, nous croyons que, étant donné les effectifs réduits au Québec, la structure d'organisation du milieu "subculturel" de SF américain ne peut convenir à l'épanouissement de la science-fiction québécoise. D'où l'obligation pour les principaux intervenants de reconsidérer, entre autres, la formule des congrès et les rapports à entretenir avec les champs intellectuel et littéraire.

Elaboration du discours critique et le "ghetto" de la science-fiction

Les années 1981-1984 sont aussi celles de la professionnalisation de critiques issus du champ de la science-fiction. Les agents concernés s'interrogent sur le rôle

57 André Carpentier, *loc. cit.*

58 Jean-Marc Gouanvic, "Echos de SFonie" dans *Imagine...* 24, octobre 1984, p. 98.

de la critique et débattent de la question lors des congrès⁵⁹. Précisons que, à l'image des milieux littéraires québécois, critiques et écrivains cumulent souvent les mêmes fonctions, ce que le Boréal de 1983 a particulièrement fait ressortir. Gilles Pellerin y a commenté l'oeuvre de Michel Bélil, Elisabeth Vonarburg celle de Daniel Sernine et André Belleau celle d'André Carpentier, d'où cette remarque d'un journaliste du *Devoir* :

certains amateurs ont eu l'impression qu'il s'agissait là d'une rencontre pour initiés, où X présente une communication sur Y, celui-ci étudiant l'oeuvre de Z pendant que Z se penche sur l'oeuvre de X, et ainsi de suite en tournant en rond.⁶⁰

Le discours critique qui s'élabore lors des congrès est un discours de légitimation essentiellement tourné vers le producteur, un discours hermétique qui exclut le non-initié. Les références à des œuvres, des auteurs, des courants ou écoles de SF sont multiples et l'usage d'une terminologie propre à la SF ajoute à la difficulté de compréhension. Selon Bourdieu, la tendance à l'hermétisme serait inscrite à même le processus d'autonomisation :

les progrès du champ de production restreinte vers l'autonomie se marquent par la tendance de la critique (qui se recrute pour une part importante dans le corps même des producteurs) à se donner pour tâche non plus à produire les instruments d'appropriation toujours plus impérativement exigés par l'oeuvre à mesure qu'elle s'éloigne du public, mais de fournir une interprétation "créatrice" à l'usage des "créateurs". (...) cette nouvelle critique se place inconditionnellement au service de l'artiste dont elle essaie de déchiffrer scrupuleusement les intentions (...).⁶¹

Le souci de créer une filiation entre la science-fiction et la culture légitimée incite de

⁵⁹ L'introduction d'André Carpentier au débat sur la critique lors du Boréal de 1983 a été publiée dans le numéro 22 d'*Imagine...* ("Il y a même des auteurs qui ont des critiques! Débat sur la critique", pp. 84-86).

⁶⁰ Paul Cauchon, "Comment classer la science-fiction?", *le Devoir*, 23 juin 1984, pp. 24 et 30.

⁶¹ Pierre Bourdieu, "le Marché des biens symboliques", pp. 56-57.

plus les agents à l'utilisation de grilles d'analyse et de termes "savants" empruntés à la linguistique, à la psychanalyse ou à la sociologie. Certains se défendront toutefois, et paradoxalement, d'un tel emprunt: "Je voudrais dire (...) que je ne prends pas excessivement au sérieux le vocabulaire d'allure psychanalytique que j'ai été amenée à utiliser au cours de cette lecture de Sernine⁶²".

Mais dans quelle mesure l'autonomie du champ de la science-fiction serait-elle, au terme de cette première décennie, réelle et effective? L'autonomie du champ de la SF est en 1984 fort relative: les agents se sont bien dotés de structures institutionnelles indépendantes et ils détiennent le pouvoir de légiférer et d'imposer leurs propres normes à l'intérieur de leur champ de spécialisation, mais le nombre restreint d'agents évoluant dans cette nouvelle institution ne peut assurer une régénérescence suffisante. En fait, la survie de l'institution de SF tient à la ténacité de quelques individualités (les Vonarburg, Gouanvic et Pomerleau par exemple) et dépend étroitement de la reconnaissance de la littérature de science-fiction par l'institution littéraire et d'une plus grande ouverture de part et d'autre. La démarcation voulue de la science-fiction par rapport à l'institution littéraire puis l'autonomisation progressive de ce champ de spécialisation a conduit à la formation d'un "ghetto" de SF – tout champ qui tend à l'autonomie risque la fermeture sur lui-même – et a par contre permis à un genre littéraire et à un groupe de producteurs de se distinguer de l'ensemble de la production littéraire québécoise et de se donner une identité. Selon Marc Angenot,

le "ghetto de la SF" est moins le produit d'un rejet du monde littéraire que celui d'une production institutionnelle

⁶² Elisabeth Vonarburg, "Daniel Sernine entre deux mondes", communication présentée lors du Boréal de 1983 à Montréal et publiée dans *Imagine...* 22, juin 1984, p.54.

alternative voulue par le groupe pour sortir de l'anonymat et créer une sous-culture souveraine, hors de la mouvance des paradigmes esthétiques hégémoniques.⁶³

Une enquête écrite auprès d'écrivains dont les textes été publiés dans les revues qui ont soutenu l'émergence de la science-fiction au Québec nous est apparue nécessaire pour l'élaboration de cette partie de notre étude portant sur la constitution de la science-fiction en ghetto. Comment en effet, de l'intérieur du milieu, les agents concernés ont-ils vécu leur rapport avec l'appareil critique et l'institution littéraire canonique? Que pensent plus précisément les écrivains de cette image répandue du ghetto de la science-fiction? Le ghetto est-il réel? Nuisible? La majorité des auteurs qui ont donné suite à notre requête s'entendent sur le fait que le ghetto de la SFQ est ou a été bien réel. Plusieurs répondants nuancent toutefois leurs propos quant aux bienfaits et aux méfaits de cette ghettoïsation. Il nous a tout de même été loisible de percevoir les prises de position de chacun selon l'insistance donnée à un aspect plutôt qu'à un autre. Nous avons ainsi classé les réponses obtenues en trois grandes catégories:

1) Une insistance sur les aspects positifs: le ghetto de la science-fiction ne fait pas obstacle à l'essor du genre.

Le ghetto peut même avoir un effet positif en ce sens qu'il permet de bien cerner le milieu créateur, de rapprocher les auteurs et les lecteurs comme cela n'est pas toujours possible dans le milieu de la littérature générale, de favoriser les échanges d'idées. Le ghetto permet aussi une réflexion collective sur le genre.

⁶³ Marc Angenot, "La Science-fiction: genre et statut institutionnel", *Revue de l'Institut de sociologie*, Bruxelles, 1980, p. 658.

Le sentiment d'appartenance à un milieu distinct est, pour les tenants de cette vision, très fort. Certains évoquent l'image d'une grande famille, d'autres parlent des congrès comme de belles retrouvailles.

2) Une insistance sur les aspects négatifs : l'enclavement de la SF est au Québec une chose "profondément ridicule et dommageable" dans la mesure où le nombre restreint d'amateurs ou d'agents ne peut suffire à faire vivre la SF. D'aucuns diront que la science-fiction québécoise "souffre de nombrilisme chronique", d'autres qu'il règne dans le milieu une complaisance plutôt agaçante ou que les guerres de clans sont stériles.

3) Un certain détachement: les réponses sont tantôt vagues, tantôt empreintes d'ambiguïté ou teintées d'ironie: "tout est toujours le ghetto de quelque chose de plus vaste", "un ghetto ne se fabrique pas sans la complicité des premiers concernés" et "quiconque fait exprès pour écrire de la SF crée son propre ghetto".

L'écrivain de science-fiction est profondément conscient de ce problème que pose l'étiquetage de son oeuvre. Car l'étiquette SF définit plus ou moins avantageusement certains horizons d'attente et risque *d'enfermer* le producteur à *l'extérieur* de la légitimité culturelle. L'auteur de science-fiction se trouve donc placé face à ce dilemme :

Est-il préférable de publier son oeuvre dans une collection spécialisée (avec le danger que cela représente de s'enfermer dans un ghetto) ou vaut-il mieux se frotter aux œuvres de littérature générale avec le risque que ce choix comporte de voir les œuvres de SF noyées dans la production générale ?⁶⁴

⁶⁴ Janelle, Claude, "La SF au Québec. Petit historique et perspective d'avenir", *Solaris* 50, mars-avril 1983, p. 9.

Il est vrai que l'oeuvre de science-fiction est presque systématiquement recensée puis critiquée dans les supports éditoriaux spécialisés alors qu'elle passe le plus souvent inaperçue en dehors du milieu : la majorité des écrivains ayant répondu à notre enquête se sont effectivement dits satisfaits de la couverture critique de leurs œuvres dans le milieu de la SF et considèrent la non-reconnaissance à l'extérieur du champ (les préjugés vis-à-vis du genre) comme l'un des problèmes les plus sérieux.

Reconnaissance critique de la science-fiction hors du champ

Six mois après la parution, dans la revue *Québec science*, de l'article de René Vézina sur le "boom" de la science-fiction, *Québec français* publie sous la direction de Norbert Spehner un dossier pédagogique sur le genre⁶⁵. Pourquoi un tel dossier ? Parce que "la science-fiction est un lieu humain, culturel, littéraire et linguistique nécessaire à notre temps et inévitable", qu'elle "intéresse et concerne les étudiants" et qu'elle "multiplie les occasions de prise de conscience et d'approfondissement des valeurs sociales et culturelles véhiculées aujourd'hui", écrit Vital Gadbois en présentation⁶⁶. La publication d'un tel dossier dans une revue axée sur l'enseignement du français montre entre autres que les textes de science-fiction sont surtout considérés en tant que littérature pour la jeunesse. La littérature de science-fiction sera effectivement reconnue comme littérature pour la jeunesse – qui souffre elle aussi de marginalisation – bien avant de l'être comme littérature à part entière.

⁶⁵ Ont collaboré à ce numéro Jean-Pierre April, Claude Janelle, Alain Lortie et Elisabeth Vonarburg, tous actifs dans le milieu de la SF au Québec.

⁶⁶ Vital Gadbois, "Du bon usage de la science-fiction", *Québec français* 42, mai 1981, p. 57.

Un pas vers la reconnaissance à l'extérieur du champ est franchi avec l'instauration de chroniques régulières de science-fiction dans les revues littéraires *Nuit blanche* et *Lettres québécoises*. La revue d'information *Nuit blanche* fait suite au *Bulletin Pantoute* qu'offrait à sa clientèle la librairie Pantoute de Québec, spécialisée en science-fiction et en bandes dessinées. Dès les premiers numéros, Jean Pettigrew tient une chronique de SF qui ne pourra toutefois avoir de réelles incidences dans les milieux littéraires qu'une fois l'organe d'information distribué dans l'ensemble de la province⁶⁷. La revue d'actualité littéraire *Lettres québécoises* s'adjoint à son tour, à l'automne 1982, un collaborateur pour la couverture critique d'oeuvres de science-fiction et de fantastique (Michel Lord). Rappelons que cette revue d'information avait déjà manifesté un intérêt pour la science-fiction québécoise au cours des années antérieures (articles de N. Spehner en août-septembre 1979 et de Gilles Cossette à l'hiver 1981-1982). Une ouverture tout aussi positive transparaît du côté des instances universitaires: des cours de para-littérature et de science-fiction sont intégrés aux programmes de littérature, des professeurs et des étudiants poursuivent des recherches en ce domaine⁶⁸ et la revue *Protée*, spécialisée dans le champ des théories et des pratiques sémiotiques, consacre deux numéros consécutifs au genre (printemps et été 1982). La littérature de science-fiction semble donc en bonne voie de légitimation.

⁶⁷ Le *Bulletin Pantoute* prend le nom de *Nuit blanche* au numéro 6 (printemps-été 1982).

⁶⁸ Jean-Marc Gouanvic, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, obtient des subventions pour la réalisation d'une étude sur la production québécoise de science-fiction. Le projet de recherche s'intitule "Les mutations sociales à caractère scientifique et technologique dans la littérature québécoise de science-fiction".

Malgré cette ouverture de la part des instances universitaires et de revues littéraires d'information pour la littérature de SF, et malgré la professionnalisation d'auteurs issus du champ et la publication de leurs œuvres hors du réseau spécialisé – nous pensons plus particulièrement à Daniel Sernine, Michel Bélil et Jean-Pierre April – les critiques littéraires des quotidiens *La Presse* et *Le Devoir* continuent le plus souvent d'ignorer la production québécoise de science-fiction. Claude Janelle note que, lorsque "par exception, *La Presse* consacre quelques colonnes à un livre de SF, il s'agit d'une production étrangère⁶⁹". Le cahier spécial que publie *Le Devoir* à l'automne 1984 pour faire écho à la célèbre dystopie *1984* du britannique George Orwell ne laisse transparaître que très peu d'intérêt et de respect pour le genre SF et les auteurs québécois de science-fiction. Vingt-cinq personnes (philosophes, scientifiques, poètes, artistes, critiques et écrivains) ont collaboré à ce cahier, parmi lesquelles cinq ont été présentées comme affiliées au courant québécois de science-fiction. Le responsable du dossier, Jean Royer, résume dans sa présentation les propos tenus par chacun des participants, à l'exception toutefois des auteurs de SF à qui il réserve le mot de la fin : "Et pour bien finir 1984, lisez nos auteur-e-s de science-fiction : Jean-Pierre April, Anne Dandurand, Jean-Marc Gouanvic et Esther Rochon. C'est alors que vous reconnaîtrez votre présent en plein futur !⁷⁰". L'ignorance des organes de presse reconnus à l'égard de la production québécoise de science-fiction devient d'autant plus digne d'être notée que les recoupements entre l'institution littéraire et l'institution de la SF sont plus fréquents qu'auparavant. Cette ignorance apparaît donc, dans un tel contexte, comme un clair refus d'accréditation du genre.

⁶⁹ Claude Janelle, "La SF au Québec. Petit historique et perspectives d'avenir", *Solaris* 50, mars-avril 1983, p. 9.

⁷⁰ Jean Royer, "Avons-nous vécu 1984?", *Le Devoir*, Cahier spécial n° 5, 17 novembre 1984, p. 1.

Conclusion

De 1981 à 1984, les intervenants du milieu de la science-fiction travaillent essentiellement à la consolidation des structures institutionnelles mises en place au cours des années antérieures (plus grande diversification des lieux de publication et développement de l'appareil de légitimation). L'affirmation de quelques auteurs sur la scène nationale et à l'étranger ainsi que la professionnalisation des revues *Solaris* et *Imagine...* ont entraîné une hiérarchisation des rapports et des positions à l'intérieur du champ. Les oppositions entre fans et intellectuels et la lutte que se livrent *Solaris* et *Imagine...* pour la conquête de la légitimité culturelle ont par ailleurs donné lieu à de vives polémiques.

La faible participation aux congrès de 1983 et 1984 soulève une inquiétude et un doute sur la viabilité de la nouvelle institution de science-fiction en parallèle à l'institution littéraire (effectifs insuffisants, manque de renouvellement, marché réduit), et oblige dans une certaine mesure à reconstruire les relations à entretenir avec les champs intellectuel et littéraire et les milieux de science-fiction à l'étranger. Enfin, un pas de plus vers la reconnaissance symbolique est franchi lorsque des chroniques régulières de science-fiction figurent au sommaire des revues d'information *Nuit blanche* et *Lettres québécoises*. Les critiques littéraires de quotidiens reconnus continuent toutefois d'opposer une résistance et d'ignorer la production québécoise de science-fiction.

CONCLUSION

Depuis la fondation de *Requiem* en 1974 jusqu'à la prise de conscience des limites restrictives du champ en 1983-1984, l'autonomisation du champ de la science-fiction a été progressive et continue: un *fandom* québécois s'est peu à peu constitué, en marge de l'institution littéraire; un véritable "réseau" de production de science-fiction s'est développé – la diversification des lieux de publication a par ailleurs provoqué de chaudes luttes entre certains organes et avivé les débats entre fans et intellectuels; de nouveaux critères de légitimation ont été élaborés par les agents évoluant à l'intérieur du champ et des structures de légitimation ont été mises en place de manière à "encadrer" et soutenir le travail des producteurs. Malgré des recouplements constants avec l'institution littéraire, au niveau de la diffusion ou de la distribution par exemple, l'autonomie de l'institution québécoise de science-fiction nous semble réelle dans la mesure où les agents détiennent le pouvoir de légiférer et d'imposer leurs propres normes à l'intérieur de leur champ de spécialisation.

Cette nouvelle institution ne réussit pas toutefois, contrairement à l'institution américaine de science-fiction de laquelle elle s'est largement inspirée, à réaliser sa pleine autonomie vis-à-vis de l'institution littéraire légitimée puisque le nombre d'amateurs, d'auteurs, de dessinateurs, etc., s'avère nettement insuffisant pour assurer un renouvellement au sein du champ. Ajoutons que, dans l'ensemble, les éditeurs québécois de littérature et de périodiques culturels, et quelle que soit leur

"allégeance esthétique", sont confrontés à cette même situation socio-économique difficile: un bassin très limité de lecteurs, qui entraîne une forte dépendance envers les subsides gouvernementaux (les revues de science-fiction n'auraient pas pu évoluer aussi rapidement et ne pourraient encore aujourd'hui subsister sans ce soutien financier). La littérature québécoise est de plus considérée comme une littérature "régionale" qui vit à l'ombre de l'institution littéraire française. Les éditeurs québécois de science-fiction se trouvent donc doublement marginalisés: ils publient, en région, des œuvres relevant d'un genre littéraire mal positionné dans l'échelle des légitimités culturelles. La situation se complexifie davantage si l'on tient compte de la prédominance de la littérature américaine de science-fiction sur le marché québécois et du rôle joué par les maisons d'édition françaises dans la traduction et la diffusion de ces œuvres américaines. On comprendra dès lors que certaines tentatives de percer à l'étranger, en France plus particulièrement, aient été entreprises au cours des années 1980 et que le champ paralittéraire tende de plus en plus à s'ouvrir aux champs intellectuel et littéraire.

La démarcation de la science-fiction et la formation d'un "ghetto" ont manifestement entraîné une baisse de statut institutionnel du genre au Québec, tout comme aux Etats-Unis une cinquantaine d'années plus tôt, mais ont aussi permis à un groupe de producteurs et à un genre littéraire de sortir de l'anonymat, de se doter d'une identité. L'existence d'une science-fiction "vraiment" québécoise ou d'un courant littéraire de science-fiction nécessitait des assises solides, un réseau complet de production/ reproduction/consécration. Les revues *Requiem/ Solaris* et *Imagine...* ont à ce titre joué un rôle de premier plan puisqu'elles ont favorisé l'émergence puis le regroupement des auteurs et des dessinateurs intéressés par le

genre. Ces organes de production constituent en fait le pilier de la nouvelle institution de science-fiction : de 1974 à 1984, la production québécoise de SF se trouve essentiellement concentrée dans ces deux revues. Cela expliquerait par ailleurs que cette production passe le plus souvent inaperçue aux yeux des critiques qui préfèrent traiter des derniers livres parus. La réédition de nouvelles en anthologies et la création de collections spécialisées revêtiront en ce sens un intérêt certain.

Au niveau de la couverture critique, la science-fiction a d'abord éveillé l'attention de journalistes en tant que phénomène social et culturel – un fait de société original, associé à la "modernité" – puis celle de pédagogues qui y ont discerné un potentiel didactique riche, et enfin, celle de chroniqueurs et de critiques littéraires. Certains critiques continuent cependant, au terme de cette première décennie, de bouder le genre, alors que d'autres, connaissant mal la science-fiction, s'abstiennent de tout commentaire. Nous avons par contre noté une ouverture sensible de la part des institutions d'enseignement pour les paralittératures et la production québécoise de science-fiction. Des recherches ont été subventionnées par des organismes reconnus (le FCAR et le CRSHC notamment¹), des groupes de chercheurs ont été formés et des cours de SF ont été intégrés à des programmes de littérature. Peut-être ce mémoire ouvrira-t-il la voie à d'autres recherches ? Une analyse des nouvelles parues dans les revues qui ont soutenu l'émergence du genre au Québec ainsi qu'une étude détaillée de quelques œuvres romanesques de science-fiction publiées depuis 1974 permettraient, par exemple, de mieux cerner ce courant

¹ FCAR: Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche; CRSHC: Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

littéraire original et de mieux saisir "l'investissement social" du texte de science-fiction dans notre société moderne.

ANNEXES

ANNEXE 1: Les congrès Boréal 1979-1988

Année	Lieu	Organisation (par ordre alphabétique)	Inscriptions	Faits saillants	
1979 (13-15 juillet)	Chicoutimi vieille université	E. Vonarburg	environ 115	Première convention.	
1980 (21-27 avril)	Québec Salon du livre	Equipe de M. Bélil, M. Jahjah, F. Pelletier	129 (inscrits)	1 ^{er} concours d'écriture sur place.	
1981 (4-5-6 sept.)	Montréal UQAM	A. Carpentier, J.-M. Gouanvic P. Labelle, C. Mac Duff, Ann Méthé, Louis Pinard Germain Plante	165 (inscrits)	Participation de D. Suvin, de P. Sormany et de P. Couillard. Constitution de la SFSF inc.	
1982 (8-11 juillet)	Chicoutimi UQAC	E. Vonarburg	206 inscrits dont 34 invités	3 ^e congrès francophone international. Subvention de 30 000\$. Actes publiés dans <i>Protée</i>	
1983 (10-13 nov.)	Montréal Salon du livre	A. Carpentier J. Champetier, A. Méthé	86 (inscrits)	L'idée du Grand Prix de la SFFQ est lancée. Actes publiés dans <i>Imagine... 22</i>	
1984 (24-26 août)	Québec	R. Beaulieu, Denis Côté M. Giguère, Jean Poirier	non communiqués	(pas d'atelier d'écriture)	
1985 (6-8 sept.)	Québec Biblioth. de Limoilou	Mario Giguère	non communiqués	(pas de prix Boréal) (pas d'atelier d'écriture)	
1986 (5-7 sept.)	Longueuil	G. Paquette, Denis Phaneuf, Bernard Tremblay	110-115		
1987 (22-25 oct.)	Montréal UQAM Bernard Tremblay	Richard Bouchard, Raymond Caillé,	105	Concours de nouvelles. Trois premiers textes publiés dans le n° 43 d' <i>Imagine...</i>	
1988 (16-19 juin)	Chicoutimi UQAC	E. Vonarburg	67 (Colloque) 202 (Congrès)	Colloque international jumelé au Congrès Boréal.	

ANNEXE 2: Production éditoriale de SF aux éditions LE PRÉAMBULE
Collection CHRONIQUES DU FUTUR

Titres	Auteur(e)	Date de parution	Service de presse	Tirage	coût à l'unité	coût au détail
<i>L'Oeil de la nuit</i>	E. Vonarburg	déc. 1980	102	1493	\$4.75	\$14.95
<i>La machine à explorer la fiction</i>	J.-Pierre April	déc. 1980	81	1499	\$5.33	\$14.95
<i>Légendes de Virnie</i>	René Beaulieu	juillet 1981	55	1655	\$4.01	\$14.95
<i>Le vieil homme et l'espace</i>	Daniel Sernine	oct. 1981	71	1575	\$5.14	\$14.95
<i>La planète amoureuse</i>	J-F Somcynsky	oct. 1982	88	1065	\$6.48	\$14.95
<i>Les méandres du temps</i>	Daniel Sernine	mai 1983	35	850	\$9.42	\$12.95
<i>Aurores boréales 1</i>	Norbert Spehner	sept. 1983	49	1000	\$6.21	\$10.95
<i>L'épuisement du soleil</i>	Esther Rochon	avril 1985	78	761	\$9.92	\$15.75
<i>Aurores boréales 2</i>	Daniel Sernine	déc. 1985	46	750	\$9.10	\$15.95
<i>Le nord électrique</i>	J.-Pierre April	avril 1986	30	814	\$7.54	\$15.95

Source: Norbert Spehner.

ANNEXE 3: Prix de SF décernés (1977-1988)

I- PRIX DAGON ET PRIX SOLARIS (1977-1988)

Le Prix Dagon a été institué en 1977 par le fanzine *Requiem* (Norbert Spehner). En 1981, le Prix Dagon prend le nom de Prix Solaris. Le concours est alors ouvert à la francophonie.

Année	Auteur(e)	Titre	Publié dans
1977	Daniel Sernine	"Exode 5"	<i>Requiem</i> 18
1978	Elisabeth Vonarburg	"l'Oeil de la nuit"	<i>Requiem</i> 24
1979	Camille Bouchard	"les Ancêtres"	<i>Solaris</i> 30
1980	René Beaulieu	"le Geai bleu"	<i>Solaris</i> 36
1981	J.-François Somcynsky	"2500"	<i>Solaris</i> 42
1982	Daniel Sernine	"Loin des vertes prairies"	<i>Solaris</i> 48
	Dana et Eric Odin*	"Walpurgia"	<i>Solaris</i> 48
1983	Aucun prix		
1984	Michel Lamontagne	"Hypercruise"	<i>Solaris</i> 58
1985-86	Richard Canal*	"C.H.O.I.X."	<i>Solaris</i> 68
1987	Guy Grudzien*	"l'Inconnu du lac"	<i>Solaris</i> 74
1988	Sylvie Denis*	"l'Anniversaire de Caroline"	<i>Solaris</i> 80
	Yves Meynard	"Sans titre"	<i>Solaris</i> 80

*Français(e)

II- CONCOURS SEPTIÈME CONTINENT (1985-1988)

Le Concours Septième Continent a été institué en 1985 par les revues *Imagine...* (Jean-Marc Gouanvic) et *Fiction* (Stéphane Nicot). Il est ouvert à la francophonie.

Année	Auteur(e)	Titre	Paru dans
1985	Jean-Pierre April	"la Survie en rose"	<i>Imagine...</i> 29
1986	Sylvie Laîné*	"Carte blanche"	<i>Imagine...</i> 35
1987	Claude-Michel Prévost	"la Marquise de Tchernobyl"	<i>Imagine...</i> 41
	Bertrand Bergeron	"la Division"	<i>Imagine...</i> 41
1988	Michel Bélil	"Au rythme du razz'n grou"	<i>Imagine...</i> 45

* Française

III- Grand prix de la science-fiction et du fantastique québécois (1984-1988)

Le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois a été fondé en 1984 par Michel Bélil, André Carpentier, Jean Pettigrew, Michel Lord et Claude Janelle. Le prix sera patronné par "Logidisque" à partir de 1987.

Année	Auteur(e)	Titre	Référence
1984	Denis Côté	<i>Hockeyeurs cybernétiques</i>	Ed. Paulines
		<i>Parallèles célestes</i>	Hurtubise/HMH
1985	André Berthiaume	<i>Incidents de frontière</i>	Ed. Leméac
1986	Esther Rochon	<i>L'épuisement du soleil</i>	Le Préambule
1987*	Esther Rochon	<i>Coquillage</i>	La Pleine Lune
1988	Gilles Pellerin	<i>Ni le lieu ni l'heure</i>	L'Instant même

* Prix spécial du jury à Claude D'Astous pour *L'étrange monument du désert hybique* paru aux éditions Pierre Tisseyre.

IV- Prix Boréal (décernés lors des congrès Boréal)

Prix Boréal 80	Titre	Auteur
concours d'écriture sur place	"Isaanne"	Pierre Revelin
meilleur roman ou recueil de nouvelles depuis 1970	<i>Un été de Jessica</i>	Alain Bergeron
meilleur dessinateur		Mario Giguère

Prix Boréal 81	Titre	Auteur(e)
concours d'écriture sur place	?	Francine Pelletier, Pierre Revelin
meilleur roman ou recueil	<i>La machine à explorer la fiction</i>	Jean-Pierre April
meilleure nouvelle	"Télétotalité" et "Le geai bleu"	Jean-Pierre April René Beaulieu
meilleur article	"Ecrire de la fiction"	Elisabeth Vonarburg
meilleur illustrateur		Jacques Lamontagne

Prix Boréal 82	Titre	Auteur(e)
meilleur roman de SF	<i>Le silence de la cité</i>	E. Vonarburg
meilleur roman fantastique	<i>Greenwich</i>	Michel Bélil
meilleur recueil de SF	<i>Légendes de Virnie</i>	René Beaulieu
meilleur recueil fantastique	<i>Déménagement</i>	Michel Bélil
meilleure nouvelle de SF	"Le chemin des fleurs" "Le coeur du monde bat encore"	Joël Champetier
meilleure nouvelle fantastique	"Un départ difficile"	J.-F. Somcynsky
meilleur article	"Ecrire de la fiction"	E. Vonarburg
meilleur illustrateur		Pierre D. Lacroix

Prix Boréal 83	Titre	Auteur(e)
concours d'écriture sur place	"La traversée d'Algir"	Francine Pelletier
meilleure nouvelle fantastique	Aucun prix	
meilleure nouvelle de SF	"Les virus ambiance"	Agnès Guitard
meilleur roman fantastique	<i>Du pain des oiseaux</i>	André Carpentier
meilleur roman de SF	<i>L'enfant du cinquième nord</i>	Pierre Billon
chroniqueur de l'année	pour "SF et F au Québec" dans <i>Solaris</i>	Claude Janelle
dessinateur de l'année (82)		J.-Pierre Normand

Prix Boréal 84	Auteur	Titre
concours d'écriture sur place	Thierry Vincent	"Légendes de la vieille conque"
écrivain de l'année (83)	Denis Côté	<i>Les parallèles célestes</i>
dessinateur de l'année	André Côté	<i>La voix dans le désert</i>
chroniqueur de l'année	Luc Pomerleau	"Le Bédéraste" (<i>Solaris</i>)
personnalité de l'année	Mario Giguère	

Prix Boréal 86 (pour 84 et 85)	Titre	Auteur(e)
concours d'écriture sur place	"En cette nuit, Adélaïde"	Yves Meynard
meilleur roman	<i>L'épuisement du soleil</i>	Esther Rochon
meilleure nouvelle	"Compost"	Agnès Guitard
meilleure illustration	parmi les œuvres exposées à Boréal 86	Sue Krinard

Prix Boréal 87	Titre	Auteur
meilleur roman	<i>Coquillage</i>	Esther Rochon
meilleure nouvelle (ex-aequo)	"Une chambre à l'ouest" "Contrecourant" "Bonne fête univers"	Jean Dion Agnès Guitard Alain Bergeron
meilleur essai	<i>Ecrits sur le fantastique</i>	N. Spehner
meilleur illustrateur	Mario Giguère	
concours d'écriture sur place	?	Jean-Louis Trudel
concours de nouvelles	"Nouvelle vague"	Yves Meynard
prix des fanéditeurs	pour <i>Carfax</i>	Pierre D. Lacroix

Prix Boréal 1988	Titre	Auteur(e)
meilleure nouvelle	"la Marquise de Tchernobyl"	C.-Michel Prévost
meilleur recueil	<i>le Temps des migrations</i>	Francine Pelletier
prix des fanéditeurs	<i>l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois</i>	Jean Pettigrew

* un prix spécial du jury a été accordé à l'équipe rédactionnelle de *l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois* (éditions Le Passeur, Beauport).

ANNEXE 4: Entrevues réalisées respectivement par les revues
Solaris et *Imagine...* (1979-1984)

I- *Solaris* (1979-1984)

No	Référence	Personne interviewée	Profession
30	décembre 1979	Dominique Douay	auteur français SF
44	mars-avril 1982	Joan D. Vinge	auteure américaine SF
46	août 1982	Roger Leloup (1)	dessinateur/scénariste BD
47	sept.-oct. 1982	J-C. Mézières (1)	dessinateur français BD
48	nov.-déc. 1982	J-F. Somcynsky (1) J-C. Mézières (2)	auteur québécois (SF) dessinateur BD
49	janv.-fév. 1983	Roger Leloup (2) J-F. Somcynsky (2)	dessinateur/scénariste BD auteur québécois
51	juin-juillet 1983	Daniel Sernine	auteur québécois SF/F
55	print. 1984	Michael Whelan	illustrateur américain
56	juillet-août 1984	Denis Côté Elisabeth Gille J-C Mézières	auteur québécois (SF) éditrice française SF dessinateur français BD
57	sept.-oct. 1984	Jacqueline Lichtenberg et Jean Lorrah Stéphane Nicot	auteures américaines SF collaborateur à la revue française de SF <i>Fiction</i>
58	nov.-déc. 1984	François Craenhals	dessinateur belge

II - */magine..* (1980-1984)

No	Référence	Personne interviewée	Profession
3	mars-avril-mai 1980	Gérard Bessette	auteur québécois
5	septembre 1980	Theodore Sturgeon Romeu de Melo	auteur américain SF auteur portugais
6	décembre 1980	J.-F. Somcynsky	auteur québécois (SF)
7	mars 1981	Maurice Gagnon	auteur québécois (SF)
8-9	été 1981	J-Y. Soucy	auteur québécois (SF)
12	printemps 1982	André Carpentier	auteur québécois (SF/F)
14	automne 1982	Darko Suvin et Marc Angenot	théoriciens québécois de la SF
15	hiver 1982	Yves Frémion	éditeur français SF
22	juin 1984	Denis Côté J.-C. Mézières Prouche (P. Larouche)	auteur québ. (SF, jeun.) dessinateur français BD dessinateur québécois BD
24	octobre 1984	Stéphane Nicot	collaborateur français aux revues <i>Fiction</i> et <i>Imagine...</i>
25	décembre 1984	Jacques Hurtubise et Hélène Fleury	dessinateurs québécois BD (<i>Croc</i> et <i>Titanic</i>)

ANNEXE 5: Fanzines SF/F/BD 1974-1984 (par ordre chronologique)

Titre	Format	Fondateur(s)	Année(s)	Contenu	Lieu
The Thousandth man	215/280mm	Wendy Gay Pearson	1977-?	SF	Montréal (McGill)
Pour ta belle gueule d'ahuri	215/280mm	Maher Jahjah	1979-1983, 6 n°s	SF, F, BD	Ste-Foy (Cegep)
Infos Bulletin	215/280mm	Pierre D.Lacroix	1980-1981, 3 n°s	BD, SF/F	Hull
Galaxie	215/175mm	Bruno Raymond	1980- ?, 8 n°s	BD	?
Combat	215/280mm	Yves Pelletier	1981-1982, 6 n°s	BD	Trois-Pistoles
Journal Galaxie	215/280mm	Hugo Bouchard	1981-1983, 10 n°s	BD	Les Saules
Recueil BD	215/280mm	Mario Desrosiers	1981-1982, 2 n°s	BD/SF/F/humour	?
Count Carfax's memoires	215/280mm	Patrice Joubert	1982-1983, 3 n°s	BD/F, crit.	Montréal
Empire	215/280mm	Robert Rivard	1982-1983, 4 n°s	BD/SF	St-Bruno
Meteor	215/280mm	Stéphane Sicard Eric Thériault	1982, 5 n°s	BD/SF	Trois-Rivières
Laser	215/280mm	Stéphane Sicard Eric Thériault	1982-1984, 3 n°s	BD/SF	Trois-Rivières
Imagiers Infos	215/280mm	Pierre D. Lacroix	1982-1983, 8 n°s	BD, entrevues	Hull
Les mots	215/280mm	Pierre D. Lacroix	1983 ("one shot")	entrevues	Hull

Pilâne	110/140mm forme manuscrit.	Philippe Gauthier	1983-1985	SF/F/BD/humour	St-Lambert
Kramer	110/280mm forme manuscrit.	David Lambert	1983-1985	humour	Montréal
Energie pure	180/220mm	Benoît Simard	1983-?, 3 ou 4 nos	SF/F, BD	Québec
Résonance magnétique	215/280mm	Philippe Labelle	1984-1985, 4 n°s	BD	Montréal
Prologue	215/280mm	Guy Paquette	1984, 1 n°	SF/F	Longueuil
Cinétik	110/180mm	Eric Lavoie, Serge Vidal, Sylvain Malette	1984-1987	SF, BD, cinéma, humour	Brossard
Oh ! Jake...	180/215mm	Louis C. Picard, Marc Auger, J-P Normand	1984-?	humour	Montréal
Rose Banane**	180/215mm	Collectif féminin	1984-?	humour	Montréal
Carfax***	215/280mm 140/215mm*	Pierre D. Lacroix	1984-	F	Hull, puis Montréal

* à partir du n° 5, prend le nom de *Tornade*

** le premier numéro est le onzième numéro de *Blanc citron*. Mais il sera par la suite publié distinctement ce dernier. Précisons que *Rose Banane* est une réponse directe au fanzine *Oh! Jake...*

*** à partir du n° 4, *Carfax* prend le nom de *Transit*, puis reprend son titre original au n° 5.

Sources: *Requiem/Solaris, Imagine..., Guide pratique de la science-fiction et du fantastique québécois* (Pierre D. Lacroix), *l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois* (éditions le Passeur, Beauport)

SOURCES

SOURCES

I- PUBLICATIONS

- *Requiem/Solaris*, numéros 1 à 58 (1974-1984).
- */magine..*, numéros 1 à 25 (1979-1984).
- *Pour ta belle gueule d'ahuri*, numéros 1 à 6 (1979-1983).
- *Guide pratique de la science-fiction et du fantastique québécois* Pierre Djada Lacroix.
Transit Hors série n° 1, (Transit n° 4 bis), 1984. 53 p.
- *Les mots* (entrevues). Pierre Djada Lacroix, 1983. 39 p.

II- ARCHIVES

- Les archives de *Requiem/Solaris* (prêt de Norbert Spehner).
- Le dossier de presse de la collection "Chroniques du futur" (prêt de Norbert Spehner).
- Documents d'archives de la revue */magine..*.

III- ENTREVUES réalisées au cours de l'année 1987:

- René Gagnon (collaborateur à */magine..*)
- Jean-Marc Gouanvic (fondateur d'*/magine..*, éditeur, critique)
- Pierre Djada Lacroix (dessinateur, collaborateur à */magine..*, fanéditeur)
- Benoît Patar (co-fondateur des éditions Le Préambule)
- Jean Pettigrew (auteur, critique, éditeur)
- Daniel Sernine (auteur, critique, collaborateur à *Requiem/Solaris*)
- Norbert Spehner (fondateur de *Requiem/Solaris*, éditeur, directeur des collections "Chroniques du futur" et "Chroniques de l'au-delà" aux éditions du Préambule)

- Elisabeth Vonarburg (auteure, critique, directrice littéraire de *Solaris*, organisatrice du premier Boréal)

IV- ENQUÊTE écrite auprès d'écrivains publiés dans les revues qui ont soutenu l'émergence du genre au Québec. Ont répondu à cette enquête:

Jean-Pierre April	Michel Lamontagne
François Barcelo	Jean Pelchat
Michel Bélin	Gilles Pellerin
Alain Bergeron	Francine Pelletier
Bertrand Bergeron	Jean Pettigrew
Joël Champetier	Esther Rochon
Denis Côté	Daniel Sernine
Jean Dion	Marc Sévigny
Jean Ferguson	Jean-François Somcynsky
Agnès Guitard	Elisabeth Vonarburg

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I- Littérature et société

- Allard, Yvon. *Paralittératures* La Centrale des Bibliothèques, sélections documentaires, 2, 1979. 728 p.
- Angenot, Marc. *Glossaire de la critique littéraire contemporaine* Montréal, Hurtubise/HMH, 1972. 242 p.
- Angenot, Marc. *Le Roman populaire: recherches en paralittérature* Montréal, P.U.Q., 1975. 145p.
- Angenot, Marc. "A Select Bibliography of the Sociology of Literature" in *Science Fiction Studies* #13 vol. 4, Part 3, Nov. 1977, pp. 295-308.
- Baillargeon, J.-Paul. *Les Pratiques culturelles des Québécois* Québec, IQRC, 1986. 394 p.
- Baronian, J.-Baptiste. *Panorama de la littérature fantastique de langue française* Editions Stock, 1978.
- Boltanski, Luc. "La Constitution du champ de la bande dessinée" in *Actes de la recherche en Sciences sociales*, 1975, pp.37-59.
- Bonenfant, Joseph et André Gervais. "Dossier: la BJ/NBJ" in *Vox et Images* vol. X n° 2, hiver 1985, pp. 7-185.
- Bourdieu, Pierre. "Le Marché des biens symboliques" in *l'Année sociologique* P.U.F., vol. 22, 1971, pp.49-126.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement* Paris, Editions de Minuit, 1979. 670 p.
- Bourdieu, Pierre. *Choses dites* Paris, Editions de minuit, 1987. 231 p.
- Cau, Ignace. *L'édition au Québec de 1960 à 1977*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981. 229 p.
- Collectif. *L'institution littéraire* Sous la direction de Maurice Lemire. Québec, IQRC et CRELIQ, 1986. 219 p.
- Collectif. *Le Phénomène IXE-13*. Québec, P.U.L., 1984. 375 p.
- Collectif. *Littérature et société canadiennes-françaises* Sous la direction de Fernand Dumont et de J.-Charles Falardeau. P.U.L., 1964. 273 p.
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie de la littérature* Bruxelles, Labor/Nathan, 1986, 183 p., (première édition: 1978).
- Dubois, Jacques. "L'institution littéraire; autonomie relative et facteurs de déstructuration" in *Revue de l'Institut de sociologie*, nos 3-4, 1980. pp. 643-649.

- Duchet, Claude. *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979. 223 p.
- Dumont, Fernand. *l'imaginaire social et représentations collectives: mélanges offerts à Jean-Charles Falardreau* Québec, P.U.L., 1982. 441 p.
- Escarpit, Robert. *Le Littéraire et le social* Rennes, Flammarion, 1970. 315 p.
- Falardeau, Jean.-Charles. *l'imaginaire social et littérature* Leselle (P.Q.), HMH, 1974. 152 p.
- Fournier, Marcel. "La Sociologie de la littérature: un discours de célébration?" in *La Revue canadienne de Sociologie et d'Anthropologie*, Editions ACSA, 13: 2, mai 1976, pp. 245-248.
- Fournier, Marcel. "Littérature et sociologie au Québec", *Sociologies de la littérature, Etudes françaises*, hiver 1983-1984, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp.5-18.
- Gaboury, Jean-Pierre. *Le Nationalisme de Lionel Groulx. Aspects idéologiques* Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1970. 227 p.
- Gagnon, Claude-Marie. "Littérature populaire québécoise: l'incursion inter-planétaire dans "les Aventures étranges de l'agent Ixe-13, l'es des espions canadiens" in *Présence francophone* n° 19, Sherbrooke, 1979. pp.133-142.
- Gauvin, Lise et Jean-Marie Klinkenberg. *Littérature & Institutions au Québec et en Belgique francophone* P.U.M. et Editions Labor, 1985. 272 p.
- Gauvin, Lise et Jacques Dubois. "L'Institution littéraire québécoise: une relative autonomie", *Lectures européennes de la littérature québécoise*, Actes du colloque international de Montréal (avril 1981), Montréal, Leméac, 1982. pp.276-288.
- Giguère, Richard. *Réception critique de textes littéraires québécois* Cahiers d'études littéraires et culturelles n° 7, Département d'Etudes françaises de l'Université de Sherbrooke, 1982. 202 p.
- Giroux, Robert et Jean-Marc Lemelin. *Le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution* Montréal, Editions Triptyque, 1984. 251 p.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman* Paris, Gallimard, 1964. 372 p.
- Lamonde, Yvan et Esther Trépanier. *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec* Québec, IQRC, 1986. 319 p.
- Lane, Gilles. *L'Urgence du présent: essai sur la culture et la contre-culture* Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973.
- Lemelin, Jean-Marc. "L'Institution littéraire et la signature" in *Voix et Images* vol.VI n° 3, printemps 1981. pp.409-433.
- Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert. *Histoire du Québec contemporain. De la confédération à la crise* Montréal, Editions du Boréal Express, 1979. 660 p.
- Linteau, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard. *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930* Montréal, Ed. du Boréal Express, 1986. 740 p.
- "L'Institution littéraire québécoise", *Liberté* no 134, mars-avril 1981, 158 p.
- Melançon, Benoît. "Les "Fanzines" québécois" in *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 6, été-automne 1983, pp.95-98.

- Montière, Denis. *Le Développement des idéologies au Québec. Des origines à nos jours.* Editions Québec/Amérique, 1977. 381 p.
- Mouralis, Bernard. *Les Contre-littératures*. Paris, P.U.F., 1975.
- Nordout-Laforge, Elisabeth. "Les Revues littéraires québécoises (1960-1980)" in *Écrits du Canada français* n° 58, 1986, pp. 29-51.
- Pelletier, Jacques. *Le Social et le littéraire. Anthologie*. Montréal, Cahiers du département d'Etudes littéraires de l'UQAM (2), 1984. 367 p.
- Pelletier, Jacques. *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 70 au Québec*. Montréal, Cahiers du département d'Etudes littéraires de l'UQAM (5), 1986. 193 p.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948. 374 p.
- Todorov, Tzvetan. *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*. Paris, Editions du Seuil (Coll. "Poétique"), 1984. 205 p.
- Vincenthier, Georges. *Une Idéologie québécoise*. Hurtubise/HMH (Coll. "Histoire", Cahiers du Québec), 1979.
- Vincenthier, Georges. *Histoire des idées au Québec. Des troubles de 1837 au référendum de 1980*. Montréal, VLB, 1983. 475 p.
- Zima. *Manuel de sociocritique*. Paris, Editions Picard, 1985.
- Zima. *Pour une sociologie du texte littéraire*, Editions 10/18, 1978.

II- Science-fiction

- Amis, Kingsley. *L'Univers de la science-fiction*. Paris, Payot, 1962. 187 p.
- Angenot, Marc. "La Science-fiction: genre et statut institutionnel", *Revue de l'Institut de sociologie*, Bruxelles, vol.2 n°s 3-4 1980, pp. 651-660.
- Angenot, Marc. "Le Paradigme absent; éléments d'une sémiotique de la science-fiction" in *Poétique* (Seuil), n° 33, fév. 1978, pp. 74-89. Traduction revue et augmentée: "The Absent paradigm" in *Science Fiction Studies* vol. 6 Part I, March 1979, pp. 9-19.
- April, Jean-Pierre. "L'Apparition de la science-fiction au Québec" in *Protée* vol.10 n° 2, Eté 1982, pp. 49-51.
- April, Jean-Pierre. "La Science-fiction québécoise, de l'universel au particulier" in *Les Oeuvres de création et le français au Québec*: Editeur officiel du Québec, Tome III, pp.191-195.
- April, Jean-Pierre. "Perspectives de la science-fiction québécoise" in *Imagine..* 2, vol. 1 n° 2, déc.-janv.-fév.1980, pp. 82-94. Réédité dans *La Machine à explorer la fiction* Longueuil, Editions Le Préambule (Coll. "Chroniques du futur"), 1980, pp. 229-246.
- Baudin, Henri. *La science-fiction* France, Bordas, 1971. 160 p.

- Beaulé, Sophie. *L'Institution de la science-fiction française: 1977-1983*. Mémoire de maîtrise, Université McGill, Montréal, 1985.
- Beaulé, Sophie. "Réflexions sur la science-fiction québécoise des années 80" in *Solaris* n° 75, vol. 13 n° 3, sept.-oct. 1987. pp. 31-37.
- Bogdanoff, Igor et Grichka. *Clefs pour la science-fiction* Paris, Seghers, 1976. 378 p.
- Bogdanoff, Igor et Grichka. *L'Effet science-fiction* Paris, Laffont (Coll. "Ailleurs et demain" / Essais), 1979. 424 p.
- Bouchard, Guy. "La Science-fiction: "littérature" ou "paralittérature"?" in *Protée* vol. 10 n° 1, 1982. pp. 10-23.
- Bouchard, Guy. "Génalogies spontanée et raisonnée de la littérature québécoise en fascicules" in *Imagine..* 31, vol VII n° 2, décembre 1985, pp. 34-58.
- Collectif. *Du fantastique à la science-fiction américaine* Association française d'études américaines. Paris, Didier, 1973.
- Cordesse, Gérard. *La Nouvelle science-fiction américaine* Paris, Aubier, 1984. 222 p.
- Eizykman, Boris. *Science-fiction et capitalisme* France, Ed. Mame, 1973. 256 p.
- Escomel, Gloria. "La Science-fiction. Sois bionique et tais-toi", entretien avec Esther Rochon in *Châtelaine* 20, juillet 1979.
- Fortin, Pierre. "SF à l'image du Québec" in *Spirale*, mars 1984, p. 5.
- Gouanvic, Jean-Marc. "La Science-fiction et la littérature "expérimentale": quelques avenues actuelles" in *Protée* vol. 10 n° 1, Printemps 1982. pp. 49-58.
- Gouanvic, Jean-Marc. *La Science-fiction française: 1918-1968* Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1983.
- Gouanvic, Jean-Marc. "Vers la science-fiction moderne" in *Europe* n° 681-682, janv.-fév. 1986. pp. 12-19.
- Gouanvic, Jean-Marc. "Rational Speculations in French Canada, 1839-1974" in *Science Fiction Studies* #44, vol. 15 Part 1, March 1988, pp. 71-81.
- Gouanvic, Jean-Marc. "L'Image des sciences et techniques dans la science-fiction québécoise", communication présentée au colloque de l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (APFUCC) tenu à l'Université de Montréal en 1985, et publiée dans *U-Topos et les tiroirs de l'utopie*, Galerie d'Art de Matane, 1987, pp 80-88
- Gouanvic, Jean-Marc. "La Science-fiction, une poétique de l'altérité" in *Imagine..* 14, Vol 4 n° 1, automne 1982. pp. 106-111.
- Gouanvic, Jean-Marc. "Réflexions sur l'état de la SFQ à travers les dix années de *Requiem/Solaris*" in *Solaris* vol. 10 n° 4, nov. -déc. 1984. pp. 5-7.
- Gouanvic, Jean-Marc. "La Famille en utopie: quelques jalons anciens et modernes in *Systèmes humains*, vol. 1 n° 3, Eté 1985. pp. 65-71.
- Gouanvic, Jean-Marc. "La Science-fiction irrévérencieuse de Jean-Pierre April" in *Voix et images* vol. VII no 2, hiver 1982, pp. 421-422.

- Guilot, Denis, J.P. Andrevon et G.W. Barlow. *La Science-fiction* Paris, MA éditions, 1987.
- Janelle, Claude. "La SF au Québec" in *Québec français* n° 42, mai 1981. pp. 66-69.
- Janelle, Claude. "La Science-fiction au Québec. Petit historique et perspective d'avenir" in *Solaris* n° 50, vol.9 n° 2, mars-avril 1983. pp. 6-10.
- Klein, Gérard. *Malaise dans la science-fiction* Metz, L'aube enclavée, 1977. 78 p.
- Lord, Michel. "Le Nouveau baroque. Science-fiction et fantastique: l'écrivain québécois face aux secousses du monde moderne" in *Le Magazine littéraire*, n° 234, octobre 1986. pp. 100-101.
- Lord, Michel et Donald McKenzie. "Le Fantastique et la science-fiction dans les romans pour la jeunesse" in *Lurelu*, vol. 6 n° 1, printemps-été 1983, pp. 3-8.
- Lord, Michel. "Boréal et compagnie. Un congrès éclectique sur la SF et le fantastique" in *Lettres québécoises*, n° 27, automne 1982, p. 14.
- Nicot, Stéphane. "La SF québécoise fait une percée remarquée en France" in *Québec français* n° 59, octobre 1985. pp. 38-39.
- Pettigrew, Jean. *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois* Beauport (Québec), Le Passeur, à partir de 1985 (publication annuelle).
- Robin, M.-Jeanne. "Rencontre. Daniel Sernine" in *Lurelu*, vol.5 n° 2, automne 1982, pp. 16-17.
- Sormany, Pierre. "La Science au futur. Une entrevue avec Gérard Klein, auteur et éditeur d'ouvrages de science-fiction" in *Québec science*, février 1978. pp. 25-27.
- Spehner, Norbert et Elisabeth Vonarburg. "Science Fiction in Quebec: A Survey" in *Science Fiction Studies*, vol.7, juillet 1980. pp. 191-199.
- Spehner, Norbert. "Trois voyages dans l'imaginaire. De la Rue St-Denis à la Michikouagouk, en passant par les déserts de Mars..." in *Lettres québécoises* no 15, août-septembre 1979, pp. 47-50.
- Suvin, Darko et Marc Angenot. "Non seulement mais encore: savoir et idéologie dans la SF et sa critique" in *Imagine..* 38, vol. 8 n° III, février 1987, pp. 8-23.
- Suvin, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction* Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977. 229 p. Traduction revue et augmentée: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* Yale University Press, 1979, 318 p.
- Suvin, Darko. "Logique narrative, idéologie, et portée de la SF" in *Protée* vol.10 n° 1, printemps 1982. pp. 3-9.
- Van Herp, Jacques. *Panorama de la science-fiction: les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes* Verviers (Belgique), Marabout, 1975. 415 p.
- Versins, Pierre. *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction* Lausanne, Editions de l'Age d'homme, 1972. 999 p.
- Vézina, René. "Le BOOM de la science-fiction" in *Québec science*, novembre 1980. pp. 17-21.
- Vonarburg, Elisabeth. "SF: Savoir-Fiction" in *Protée*, printemps 1985. pp. 113-120.

- Vonarburg, Elisabeth. "Automatisation et désautomatisation dans les machines conjecturales" ou "Jusqu'où peut-on aller ailleurs?" in *Proteo* vol.10 n° 1, printemps 1982, pp. 59-68.
- Vonarburg, Elisabeth. "La S.F. au Québec?" in *Requiem* 15 vol.3 n° 3, avril-mai 1977, pp.12-13.
- Vonarburg, Elisabeth. "L'Imaginaire au pouvoir" in *Réseau* vol.14 n° 2, octobre 1982, pp. 10-12.
- Wolheim, Donald. *Les Faiseurs d'univers: la science-fiction aujourd'hui* Paris, Laffont, 1974, 204 p.

III- Coupures de presse sur la SFQ (1974-1984)

- Aubin, Benoît. "Les mordus du futur" in *L'Actualité*, mai 1978, p. 67.
- Caccia, Fulvio. "Longueuil, capitale de la science-fiction québécoise" in *Courrier du Sud*, 5 juillet 1978.
- Cauchon, Paul. "Comment classer la science-fiction?" in *Le Devoir*, 23 juin 1984, p. 24 et p. 30.
- Colbert, Marcel. "Jean-Pierre April et la science-fiction" in *Le Nouvelliste*, 14 février 1981, p.16.
- Collectif. "Avons-nous vécu 1984?", sous la direction de Jean Royer, in *Le Devoir* (Cahier spécial), 17 novembre 1984, pp. I-XX.
- Escomel, Gloria. "Fantastique et science-fiction. Petite revue des revues" in *Le Devoir*, 16 février 1980 (Cahier Culture et Société), p. 28 et p. 42.
- Hébert, François. "Trente voyages dans l'espace-temps" in *Le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 19.
- Maltais, Murray. "Pierre D. Lacroix, illustrateur de science-fiction et de fantastique. Faire œuvre de pionnier" in *Le Droit*, Ottawa, 29 mai 1982.
- Martel, Réginald. "Solaris déjà 50 numéros" in *La Presse*, 9 mai 1983, p. C-6.
- Martel, Réginald. "Le Préambule. Huit ans déjà et huit collections" in *La Presse*, lundi 12 décembre 1983, p. B-3.
- Morin, Marc. "Chicoutimi sous le signe de la science-fiction" in *Le Devoir*, 26 juin, 1982, p.18.
- Poulin, Monique. "La Science-fiction et le fantastique pour jeunes" in *Le Devoir*, samedi 5 février 1983, p. 22.
- Richards, M.-France. "René Beaulieu. *Légendes de virnie*" in *Le Droit*, samedi 12 juin 1982
- Rochon, Claude. "Du lyrisme austral à la fiction astrale" in *Le Médiateur*, vol. 1 n° 9, février 1983.
- Ruel, Hélène. "Sortir la SF des sentiers battus... par les Américains et les Français" in *L'Union*, mardi 17 février 1981, p. C-15.
- Sans auteur. "Première québécoise en science-fiction" in *Le Devoir*, 28 janvier 1981, p. 13.
- Sans auteur. "Requiem devient Solaris" in *La Presse*, 24 septembre 1979, p. C-7.

- Sormany, Pierre. "Requiem. Un magazine au service des "fan" de l'imaginaire" in *Le Jour*, 1er mars 1975, p. 20.
- "Spécial Québec science-fiction" in *Continuum*, 14 novembre 1983, pp. 11-15.
- Spehner, Norbert. "De la science-fiction québécoise dans *le Devoir*" (lettre adressée à François Hébert) in *Le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 18.
- Trait, Jean-Claude. "Montréal, capitale de la science-fiction en 1977?" in *La Presse*, lundi 14 nov. 1974, p. A-9.
- Truchon, Michel. "La Science-fiction ne réussit guère aux écrivains québécois" in *Le Soleil*, 14 février 1976, p. C-4.
- Truchon, Michel. "La Science-fiction accède au cours de littérature des Cegeps" in *Le Soleil*, 21 août 1976, p. F-6.
- Truchon, Michel. "La Littérature "marginale" continue à se bien porter" in *Le Soleil*, 14 février 1977, p. D-4.
- Truchon, Michel. "Le Prix Dagon 78 à une Chicoutimienne" in *Le Soleil*, 24 novembre 1978, p. A-14.
- Truchon, Michel. "De la concurrence pour *Requiem*" in *Le Soleil*, 28 février 1979, p. F-2.
- Truchon, Michel. "Vendredi 13 chanceux pour la SF québécoise" in *Le Soleil*, 24 juillet 1979, p. B-7.
- Truchon, Michel. "Une tribune pour la science-fiction" in *Le Soleil*, 3 mai 1980, p. C-1.
- Truchon, Michel, "Djada, des musées à la SF" (interview avec Pierre Djada Lacroix) in *Le Soleil*, 17 mai 1980, p. C-2.
- Truchon, Michel. "Imagine", un magazine de science-fiction qui s'affirme" in *Le Soleil*, 30 août 1980, p. E-11.
- Truchon, Michel. "Un heureux départ pour la science-fiction québécoise" in *Le Soleil*, 24 janvier 1981, p. D-8.
- Truchon, Michel, "Effervescence dans le petit monde québécois de la science-fiction" in *Le Soleil*, 7 mars, 1981, p. E-12.
- Truchon, Michel. "Québec français donne ses lettres de noblesse à la SF" in *Le Soleil*, 15 mai 1981, p. C-5.
- Truchon, Michel. "Il est temps que la relève passe à l'action" in *Le Soleil*, 26 septembre 1981, p. D-10.
- Truchon, Michel. "René Beaulieu: 20 fois sur le métier... de la SF" (entrevue avec René Beaulieu) in *Le Soleil*, 3 octobre 1981, p. E-4.
- Truchon, Michel. "La SF québécoise peut être publiée en France" in *Le Soleil*, 17 octobre 1981, p. D-10.
- Truchon, Michel. "Michel Bélil, la réalité est là pour être transformée" in *Le Soleil*, 7 novembre 1981, p. E-12.
- Truchon, Michel. "Les Rois de la fête de l'imaginaire" in *Le Soleil*, 12 décembre 1981, p. E-4.

Truchon, Michel. "Deux fois houssa pour nos écrivains de science-fiction" in *Le Soleil*, 9 janvier 1982, p. C-8.

Truchon, Michel. "Beaucoup d'action ici" in *Le Soleil*, 22 mai 1982, p. E-6.

Truchon, Michel. "Malgré le succès de Chicouticon, l'avenir du congrès Boréal est incertain" in *Le Soleil*, 17 juillet 1982, p. D-5.

Truchon, Michel. "Solaris, un cinquantième numéro éblouissant" in *Le Soleil*, 21 mai 1983, p. D-8.

IV- Choix d'œuvres québécoises de science-fiction ou de conjecture rationnelle publiées avant 1974

- Aubin, Napoléon. "Mon voyage à la lune" in *Le Fantasque* Québec, les 9 et 21 juillet, 3 août, 2 et 17 septembre, et 1^{er} octobre 1839. Réédité dans *Imagine..* n° 8-9, vol. 2 n° 4, été 1981, pp.25-45.
- Barthe, Ulric. *Similia Similibus ou La guerre au Canada; essai romantique sur un sujet d'actualité* Québec, Telegraph, 1916.
- Benoît, Jacques. *Les Princes* Montréal, Editions du Jour. (coll. "Les romanciers du jour"), 1973. 143 p.
- Ber, André. *Ségoldiah!* Montréal, Déom (coll. "Du Québec"), 1964.
- Berthas, Jean. *Eutopia* Lévis (Québec), Éditions le Quotidien Ltée, 1944. 436 p.
- Bugnet, Georges. *Siraf. Étranges révélations. Ce qu'on pense de nous par-delà la lune* Montréal, Éditions du Totem, 1934. 187 p.
- Champagne, Louis. *Les Aventures futuristes de deux savants canadiens-français* (8 fascicules). Ed. Police-Journal. Date exacte de publication inconnue (dans les années 1940).
- Cocke, Emmanuel. *Va voir au ciel si j'y suis* Montréal, Editions du Jour, 1971. 206 p.
- De Plour, Guy René (pseud. d'Armand Grenier). *Défricheur de hammada* Québec, Les éditions Laurin, 1953. 229 p.
- Desrosiers, Emmanuel. *La Fin de la terre*. Montréal, sans éditeur, 1931. 210 p.
- Gagnon, Maurice. *Les Tours de Babylone*. Les éditions de l'Actuelle, 1972. 191p.
- Gurik, Robert. *Api 2967* (publié avec *la Palissade*). Leméac, 1971. 148 p.
- Harvey, Jean-Charles. *Marcel Faure* Montmagny, 1922.

- Jéhin, Jules. *Les Aventures extraordinaires de deux canayens*. Charivain littéraire et scientifique, 1918.
- Laurin, Fernand (pseud. d'Armand Grenier). *Errés bordelais*. Montréal, Ducharme, 1944. 221 p.
- Martel, Suzanne. *Quatre montréalais en l'an 3000*. Montréal, Editions du Jour, 1963. 160 p.
- Paquin, Ubald. *La Cité dans les fers*. Montréal, éd. Édouard Garand (coll. "le Roman canadien"), 1925. 62 p.
- Tardivel, Jules-Paul. *Pour la patrie. Roman du XX^e siècle*. Montréal, Cadieux et Derome, 1895. 451 pages. Réédité chez Hurtubise/HMH (coll. "Textes et documents littéraires"), 1976. 308 pages.
- Tétreault, Jean. *Les Nomades*. Montréal, Editions du Jour, 1967. 260 p.
- Thériault, Yves. *Si la bombe m'était contée*. Montréal, Editions du Jour, 1962. 126 p.

V- Choix d'oeuvres de science-fiction québécoises 1974-1984
(à l'exception des œuvres pour la jeunesse)

- April, Jean-Pierre. *Télétotalité* (nouvelles). Ville La Salle (Québec) Hurtubise/HMH, 1984. 216p.
- Bercalo, François. *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*. Montréal, Quinze, 1980. 310 p.
- Bergeron, Alain. *Un été de Jessica*. Montréal, Quinze, 1978. 288 p.
- Bersianik, Louky. *L'Euguellonne, roman triptyque*. Montréal, Editions La Presse, 1976.
- Bessette, Gérard. *Les Anthropoides*. Montréal, Editions La Presse, 1977. 297 p.
- Billon, Pierre. *L'Enfant du cinquième nord*. Montréal, Québec/Amérique, 1982. 328 p.
- Bouchard, Claude. *La Mort après la mort*. Montréal, Quinze ("Prose entière"), 1980. 222 p.
- Collectif. *La Nouvelle barre du Jour*, n° 79-80 (nouvelles de science-fiction), juin 1979. 168p.
- Corriveau, Monique. *Compagnon du soleil*. Tome I: L'Oiseau de feu; Tome II: La lune noire; Tome III: Le temps des chats. Montréal, Fides, 1976.
- Côté, Denis. *Parallèles célestes*. Hurtubise/HMH, 1983. 168 p.
- Des Roches, Roger. *Reliefs de l'arsenal*. Montréal, L'Aurore, 1974.

- Ferguson, Jean. *Contes ardents du pays mauve* Montréal, Leméac, 1974. 154 p. (Quelques contes relèvent de la SF).
- Giard, André. "Manuscrits des longs vols transplutoniens" in *Manuscrits des longs vols transplutoniens* (André Giard) — *La Disparate* (Jesse James) — *Toucheste* (Andrée E. Major). Montréal, Éditions du Jour. (Coll. "Les Ecrits du jour"), 1975.
- Guitard, Agnès. *Les Corps communicants* Montréal, Québec/Amérique, 1981. 392 p.
- Gouanvic, Jean-Marc. *Les Années-lumière* (nouvelles). VLB éditeur, 1983. 240 p.
- Hébert, Louis-Philippe. *La Manufacture de machines* Montréal, Quinze, 1977. 144 p.
- Mac Duff, Claude. *La Mort...de toutes façons* Montréal, Éditions La Presse, 1979. 200 p.
- Mac Duff, Claude. *1986, mission fantastique* Montréal, 1980. 247 p.
- Moussette, Marcel. *Les Patenteux* Montréal, Éditions du Jour, 1974. 95 p.
- Somcynsky, Jean-François. *Les Grimaces* (nouvelles). Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1975. 248 p. (Deux nouvelles relèvent de la SF: "F comme dans Féneau" et "Le Voyage du petit homme").
- Somcynsky, Jean-François. *Le Diable du Mahani* Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1978. 176p.
- Soucy, Jean-Yves. *L'Étranger au ballon rouge* Montréal, Éditions La Presse, 1981. (Quelques contes relèvent de la SF).
- Tremblay, Gilles. *Les Nordiques sont disparus* Boucherville, Éditions Proteau, 1983. 219 p.
- Vonarburg, Elisabeth. *Le Silence de la cité* Paris, Éditions Denoël (coll. ""Présence du futur"), 1981. 288 p.
- Vonarburg, Elisabeth. *Janus* (nouvelles). Paris, Éditions Denoël (coll. ""Présence du futur"), 1984. 288 p.

VI - Collection "Chroniques du futur", Ed. Le Préambule (Longueuil)

1. Vonarburg, Elisabeth. *L'Œil de la nuit*, 1980. 206 p.
2. April, Jean-Pierre. *La Machine à explorer la fiction*, 1980. 250 p.
3. Beaulieu, René. *Légendes de Virnia*, 1981. 206 p.

4. Sernine, Daniel. *Le Vieil homme et l'espace*, 1981. 242 p.
5. Somcynsky, Jean-François. *La Planète amoureuse*, 1982. 172 p.
6. Sernine, Daniel. *Les Mœandres du temps*, 1983. 357 p.
7. Spehrner, Norbert. *Aurores boréales 1* (anthologie), 1983. 233 p.
8. Rochon, Esther. *L'Epuisement du soleil*, 1985. 271 p.
9. Sernine, Daniel. *Aurores boréales 2* (anthologie), 1985. 292 p.
10. April, Jean-Pierre. *Le Nord électrique*, 1985. 242 p.
11. Pelletier, Francine. *Le Temps des migrations*, 1987. 202 p.

VII- Anthologie *Espaces imaginaires*

- *Espaces imaginaires I*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, 1983. 168 p.
- *Espaces imaginaires II*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, 1984. 222 p.
- *Espaces imaginaires III*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, 1985. 166 p.
- *Espaces imaginaires IV*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, 1986. 173 p.