

Les univers d'Élisabeth Vonarburg (1992-2007) : entre fantasy et science-fiction

Philippe Clermont
Université de Strasbourg

Pour ouvrir cette étude et l'inscrire dans une possible continuité, relevons un jugement qui situe le sujet de la présente contribution :

Si l'on s'intéresse à Élisabeth Vonarburg, c'est d'abord parce qu'elle est depuis 1974 l'une des voix les plus autorisées de la science-fiction québécoise [...], elle est une référence, aussi bien pour les Québécois que pour la SF francophone en général [...]. Ajoutons qu'elle est, avec Esther Rochon, l'une des rares écrivaines francophones qui puissent rivaliser avec les grandes auteures étasuniennes de science-fiction, comme Ursula Le Guin (Bozzetto, 2001)¹.

¹ On notera, dans cet article, que Bozzetto s'intéresse utilement aux nouvelles de l'écrivaine, moins souvent évoquées que ses ensembles romanesques.

Ou encore, nous pouvons noter que Laurent Mailhot, dans son essai sur *La Littérature québécoise*, fait d'Élisabeth Vonarburg l'un des deux pôles, avec Jean-Pierre April, de la science-fiction québécoise « professionnelle » (1997, p. 276) à partir de 1980. Vonarburg² est donc une écrivaine importante, mais aussi une traductrice, à considérer de façon particulière non seulement parmi les auteurs féminins, mais parmi les écrivains en général du domaine des littératures de l'imaginaire.

Témoigne de cela une œuvre déjà importante de vingt-quatre titres parus depuis 1980 (romans ou recueils de nouvelles, si l'on tient les cinq volumes de *Reine de Mémoire* pour un unique titre) et au moins deux autres titres en cours de publication. Cette œuvre, en partie traduite en anglais, est reconnue par les critiques spécialisés et distinguée par des prix littéraires. Le rapprochement fait par d'autres encore (Bozzetto, 2001, et Hoël et Dunyach, p. 66) avec Ursula Le Guin paraît d'autant plus légitime que les deux écrivaines sont comparables sur certaines thématiques, mais en miroir³; cependant, il serait limitatif de réduire une œuvre originale à une ombre tutélaire, aussi prestigieuse soit-elle.

À défaut de pouvoir rendre compte, dans l'espace d'une brève étude, de l'exhaustivité d'une œuvre et de la singularité d'un style, il va s'agir d'en montrer quelques aspects à partir d'une intuition initiale, devenue la question centrale des présentes pages : dans quelle mesure les univers de Vonarburg, qu'ils soient de science-fiction ou de fantasy, fonctionnent-ils de

² Pour des repères biographiques concernant Vonarburg, se reporter au site de l'auteure (www.noosphere.org/heberg/auteurstf3/sommaire.asp?site=58). Pour une « bibliographie exhaustive », se référer notamment au dossier consacré en 2009 à l'écrivaine par la revue *Galaxies : Nouvelle série*.

³ Voir, pour cette comparaison, Bozzetto (2007, p. 105-110).

la même façon et produisent-ils des effets similaires sur le lecteur? Cette interrogation renvoie à l'idée que les différents univers en question sont d'abord *un* univers d'auteur et qu'ils ont des traits communs abolissant ou, à tout le moins, atténuant les éventuelles frontières entre genres littéraires. C'est là une réponse anticipée qu'une déclaration de l'auteure confirme, mais qui reste à démontrer. En effet, dans un entretien, Élisabeth Vonarburg précisait ceci :

En écrivant *Reine de Mémoire*, je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas différence, pour moi, entre la création d'univers de SF et celle d'univers de *Fantasy* [...]. De toute manière, la convergence s'établit pour moi entre féminisme et création d'univers parallèles. SF et *Fantasy* produisent toutes deux, fondamentalement, ce genre d'univers (Gévert et Hoël, p. 77-78).

Si l'on voit bien une relation possible entre production d'univers de fiction et intention féministe, il y a lieu de considérer que la « convergence » énoncée est aussi à lire en-deçà, c'est-à-dire au plan de l'écriture. Pour ce faire, nous appuierons en particulier notre étude sur le roman jugé majeur de Vonarburg, *Chroniques du Pays des Mères* (1999 [1992]), ainsi que sur deux de ses ensembles romanesques : *Tyranaël* (1996-1997) et *Reine de Mémoire* (2005-2007). Ce choix significatif ne permettra cependant pas d'aborder tous les univers créés par l'auteure, mais peut se lire comme une introduction à son œuvre.

Des univers distanciés

Science-fiction (SF) et fantasy se caractérisent par des récits mettant en scène des lieux ou des temps autres que ceux du monde de référence du lecteur, *autres* au sens de distanciés du

réel. Dès lors, on est tenté de les qualifier de récits non mimétiques, même si, pour d'évidentes raisons de lisibilité, les univers décrits conservent des points d'ancrage familiers avec la réalité, le quotidien ou l'Histoire supposés connus du lecteur. Richard Saint-Gelais a proposé la notion de « pseudoréalisme » (Saint-Gelais, 1999, p. 165 et suiv.) pour rendre compte du processus de création et du cadre esthétique des récits de SF, et celle de « xénoencyclopédie » (p. 140, puis p. 212 notamment) pour indiquer le résultat cognitif du parcours de compréhension qu'effectue le lecteur pour se constituer une image de ces univers. Nous nous proposons de montrer ces modalités de fonctionnement aussi bien dans deux récits étiquetés « SF » (*Chroniques du Pays des Mères, Tyranaël*), que dans un troisième ensemble estampillé par l'auteure « fantasy uchronique » (*Reine de Mémoire*). Les pages d'incipit des romans serviront logiquement de point de départ à cette première approche. Dans tous les cas, et ainsi que fonctionne la SF actuelle comme le relève Saint-Gelais, l'univers est installé par touches successives qui permettent au lecteur de compléter peu à peu sa xénoencyclopédie du monde fictionnel créé.

Ainsi, dans une forme de récit rétrospectif, le début de *Chroniques du Pays des Mères* installe un monde autre, d'abord par le langage et les pratiques sociales évoquées :

L'apparition de Tula, c'est le premier vrai souvenir de Lisbeï. Dans la salle de jeux, à la garderie. Elle est seule dans son coin, déjà une habitude. Elle doit avoir cinq années : les toutes petites mosta quittent les nurseries pour rejoindre les grandes dans les garderies quand elles savent marcher [...]. Elle s'est habituée, et même de commencer à penser qu'elle a choisi elle-même d'être seule. Ce n'est pas comme Rubio, Turri et Garrec qui jouent toutes seules aussi dans un autre coin – mais on dit « tout seuls » pour Rubio, Turri et Garrec; on dit « ils »; on dit

« les garçons ». Lisbeï ne sait pas bien pourquoi ni depuis quand. (1999, p. 4-5)

Dès lors, s'esquisse ce monde où les enfants sont élevés collectivement dans des garderies, où les garçons, nommés et ainsi dénombrés, semblent si peu nombreux qu'ils sont quelque peu isolés, ou encore un monde où, de façon corrélative, le féminin l'emporte dans la grammaire (*années* au lieu de *ans*, *toutes seules*, etc.). Le terme *mosta* est un mot-fiction⁴ (dont le lecteur apprendra un peu plus loin qu'il signifie « presque-personnes » (p. 61), ce qui en dit long, mais aussi grâce à des explications complémentaires, de la façon dont cette société considère ses très jeunes enfants qu'elle risque de perdre en bas âge à cause de « la Maladie » (p. 27-28). Dans le même temps, le récit caractérise le personnage principal, Lisbeï, la faisant apparaître très tôt à part, avec « ses perceptions bizarres » (p. 4), et ayant conscience de sa propre différence : « tout le monde n'était pas comme elle » (p. 5). Du point de vue du récit, cette distinction permet de capter l'intérêt du lecteur et de porter l'histoire d'une vie. Histoire, us et coutumes, évolutions du Pays des Mères seront ainsi communiqués au lecteur au fur et à mesure du parcours de Lisbeï dans ce qui s'apparente à un roman d'apprentissage.

Dans *Tyranaël 1 : Les Rêves de la Mer* (1996), deux points de vue s'imposent d'emblée, même s'ils seront complétés par d'autres. C'est d'abord Timmi, dont on ne sait rien au début, qui fait peut-être un rêve :

Une grosse lune flotte dans le ciel. Il n'y a pas de vagues, pas d'océan. L'océan est parti. À sa place, un grand désert de sable violet sous le ciel violet : la lune est violette [...]. Une ville se

⁴ Voir, à la suite des travaux de Marc Angenot, l'analyse de R. Saint-Gelais (1999, p. 206 et suiv.).

trouvait là avant la mer. Maintenant que la mer est partie on voit la ville, mais elle est en morceaux. (p. 3)

Puis Eilai, cette « vieille femme aujourd'hui », se penche sur son passé et son influence sur le peuple *rani* :

Ce sont les plus vieux qui changent parfois de visage lorsqu'ils entendent mon nom, ceux pour qui le Passage sera malgré tout une déchirure. Et ceux qui pour cette raison n'ont pas encore rejoint la Mer, qui ne la rejoindront peut-être jamais, n'ayant pas réussi à trouver la paix... Eilai Liannon Klaïdaru. Un nom qui aurait pu ne jamais rien signifier pour personne, sauf pour mes proches et quelques lettrés. Je me serais parée des robes et des plumes de Paalu lors des festivals, et quelque amoureux aurait peut-être tendrement plaisanté en m'appelant « Élué-du-Dieu », comme la première Eyläi. (p. 3)

Lors de la première lecture de ces premières pages pourrait se dessiner l'interprétation, du côté du récit d'Eilai, d'un cadre de fantasy campant une civilisation pré-moderne avec ses rites religieux, ses croyances métaphysiques (« le Passage ») et un personnage ordinaire que le destin va peut-être muer en héroïne. Deux pages plus loin, le voile n'est pas davantage levé :

Mais le seul fait de pouvoir me servir des termes qu'utiliseraient sans doute les Étrangers m'est une curieuse libération; dans notre langue, « aïlmâl », le verbe que je traduis par « Rêver » signifie « se faire donner » un Rêve. Ou plutôt une vision, littéralement « une vision capricieuse dans l'éternel présent » — car bien sûr le terme « aïlmâlan » ne correspond pas au rêve des Étrangers. (p. 5)

Cependant, l'introduction dans ce passage des « Étrangers » annonce ce qui se vérifie quelques pages après : Timmi est un jeune Terrien s'embarquant avec ses parents pour découvrir une planète qui fut (est ?) habitée par le peuple d'Eilai, les deux se rencontrant grâce au « Rêve ». Dès lors, c'est davantage un cadre de SF qui se dessine, mais dont le mystère reste entier —

surtout du point de vue de Timmi —, mystère formulé par une reprise, presque un refrain : « L'océan est parti. À sa place un gouffre béant s'ouvre au ras des quais; en bas, éclairé par une lune violette, s'étend une vaste plaine de terre noire, avec la carcasse d'une ville en ruine. Maintenant que la mer est partie, on voit la terre, mais elle est morte. » (p. 8)

La quête de sens pour le lecteur se verra satisfaite très progressivement et toujours de manière parcellaire (dès la deuxième partie, p. 23), par des éclairages venant de points de vue complémentaires : Eïlai *Rêve* aussi avec Anna, la mère de Timmi, avec un autre Étranger, David, ou encore la situation est envisagée avec les yeux d'Arkhal, le père d'Eïlai. Tyranaël s'annonce ainsi et s'avère être un récit complexe, à la narration éclatée, prise en charge par de multiples points de vue, tentant de rendre compte d'un univers lui-même complexe et extrêmement détaillé. Et pour autant, ce sont sans doute ce(s) mystère(s) à percer et une langue poétique qui entraînent le lecteur à poursuivre sa lecture : « Seule bientôt, mais sans tristesse, je contemple la vaste étendue des eaux orangées, j'écoute le silence empli de souvenirs. » (p. 4) Au-delà des sonorités de cette phrase et de la nostalgie qu'elle peut évoquer, l'étrangeté discursive des « eaux orangées » appelle l'exploration du lecteur. La curiosité de celui-ci sera par la suite partiellement comblée par les informations données de type archéologique, écologique, ethnologique et encore d'autres domaines de savoir tendant à la description et à la compréhension d'un monde, bref, à la constitution d'une xénoencyclopédie de lecture, puisque cet univers est tout autant étrange que fictif.

À bien des égards, *Reine de Mémoire* enclenche la narration et sa lecture de la même façon que les deux autres récits. Le prologue de la première partie de *La Maison d'Oubli* (2005, p. 1) est aligné sur le point de vue d'un personnage féminin (« elle ») partageant sa chambre avec Pierrino et Senso : il est question d'une pièce secrète, « chambre mystérieuse » que la magie, dont il faut se méfier, ne suffit pas à expliquer. Les chapitres qui suivent vont à la fois tenir le fil narratif de ce mystère, bientôt compliqué par d'autres, à élucider par les trois enfants, frères et sœur. En même temps, ils livrent les détails qui vont installer le sud-ouest d'une France situé dans un XVIII^e siècle alternatif. Ceux-ci créent ainsi une uchronie où le point de divergence s'enracine dans une religion qui dote le Christ d'une sœur, Sophia, où l'Église Géminite qui professe ce dogme a par ailleurs le monopole de l'attribution — par sacrement — de la magie, et où l'Église Chrétienne qui subsiste redoute sa puissante concurrente. Dans cet univers autre, co-existent rationalité, démarche scientifique (notamment représentées par Pierrino, ou les Encyclopédistes⁵) et la magie (incarnée en particulier par les mages-ecclesiastes européens ou les mages indigènes d'Émorie/Mynmari). Le « grand-père » des enfants se trouve à la croisée des deux types de pensées ou de pouvoir sur le monde. Le système de magie de cet univers est introduit par touches successives, permettant d'en comprendre fonctionnement, étendue et limites (voir notamment 2005, p. 15, 38, 109-110, 123 et passim.); tout comme c'est le cas pour les principes du *Rêve* dans *Tyranaël*, ou encore l'organisation politique des communautés de *Chroniques du Pays des Mères*, chaque

⁵ Les Encyclopédistes : voir notamment *Reine de Mémoire 2* (2006), ch. 18, qui cite Lamarck et Cuvier.

« système » étant décrit avec une forme de rationalité et un degré de précision relatifs à sa place dans la narration. Il s'agit d'un point essentiel à nos yeux, car on trouve sur le même plan, par exemple, le fonctionnement de la magie dans un univers (*Reine de Mémoire*) et celui de l'organisation politique dans un autre (*Chronique du Pays des Mères*). Ce rapprochement entre univers de fantasy et univers de SF n'est pas fortuit à notre sens, pour deux raisons au moins. Tout d'abord, il témoigne du même souci de l'écrivaine de donner à la société décrite épaisseur, cohérence et donc vraisemblance. Ensuite, il est évident que le système de la magie dans *Reine de Mémoire*, avec sa rationalité propre et sa part de mystique religieuse (« l'Entremonde » avec lequel l'esprit des mages est en relation, la « Suspension », séparation de la psyché et du corps, etc.), participe de l'organisation politique de la société, car les mages-ecclesiastes et leur Église y jouent un rôle temporel important; les conflits de religions et de cultures forment l'un des thèmes de fond de cet ensemble romanesque. Ainsi, avec Saint-Gelais, on peut donc relever que

[l]a notion de xénoencyclopédie semble toutefois insuffisante à distinguer la science-fiction des genres voisins comme le fantastique, le merveilleux ou la *fantasy*, qui eux aussi offrent des altérités non triviales. Cependant [...] elle permet de marquer jusqu'à un certain point les spécificités respectives de chaque domaine. (1999, p. 140, note 10)

À notre sens, il ne s'agit pas d'une limite de la notion proposée, mais d'un fonctionnement identique, lors aussi bien du processus de production que de celui de réception, de ces différentes altérités discursives, dont seul le cadre historique diffère parfois : an-historique pour le conte merveilleux, réaliste

pour le fantastique, pseudoréaliste et distancié pour la SF et la fantasy (un autre monde ou un autre temps).

Ces premières observations conduisent à d'autres conclusions provisoires, concernant l'écriture cette fois. En rappelant tout d'abord que ces univers de fiction sont avant tout des univers de mots, on observe chez Vonarburg l'évidence d'une langue neuve, comme rénovée, pour installer ces univers. Qu'il s'agisse d'effets poétiques (comme évoqués plus haut) ou du travail récurrent sur le genre des mots (par exemple : la « notairesse », [2005]; « l'année de sa vingtième anniversaire », [1999], parmi d'autres), la langue est le premier initiateur à l'étrangeté de l'univers décrit. Les mots-fictions (comme *mosta* [1999]; *Rêve* [*Tyranæël*]; *géminite* [*Reine de Mémoire*]) ajoutent bien sûr leur part de distance avec le réel de référence et signifient des éléments du monde alternatif. Ces mots inventés, ou détournés, employés parfois en nombre (*Tyranæël*, *Reine de Mémoire*), sont-ils pour autant sans paradigme (Angenot, 1978, p. 74-89 et Saint-Gelais, 1999, p. 206 et suiv.), dans la mesure où, pour certain, ils semblent avoir des racines communes avec des langues européennes? S'ils n'existent pas dans la langue française, ils n'en ont pas moins une étymologie vraisemblable et une signification, car leur sémantisme est en effet livré par la fiction.

Par suite, ce qui est mis en place dans le récit, grâce à ce travail sur la langue et aux détails déployés touchant à la construction de la société mise en scène, relève d'une sorte d'« hyperéalisme⁶ », voire — si l'on ose — d'hyper-pseudo-réalisme, pour conjuguer, à la fois, un souci quelque peu systématique de précision comme de cohérence interne voulues

⁶ « Je trouve souvent l'hyperéalisme bien plus fantastique que des évocations vaporeuses. » Vonarburg (Gévert et Hoël, 2009, p. 85)

par l'auteure, et le fonctionnement particulier de ces univers non mimétiques du réel. La finalité de cette démarche est alors d'atteindre non seulement le *sense of wonder* que l'on prête à la SF, mais aussi cet effet de distanciation ou de défamiliarisation⁷ (Jameson, 2008, p. 16 et suiv.) que bien des écrivains de SF (ou de fantasy?) recherchent pour leurs lecteurs. Ainsi, le dépaysement obtenu n'a sans doute pas pour seul but de distraire le lecteur, de le divertir en le plongeant dans une sorte d'exotisme dont l'étendue, l'inattendu et la cohérence feraient la force et l'intérêt. Il s'agit de « défamiliariser et de restructurer l'expérience que nous avons de notre *présent*, et ce, sur un mode très spécifique, distinct de toute autre forme de défamiliarisation⁸ » (p. 16 et suiv.). D'une façon certaine, Jameson signifie ainsi que la SF, héritière de l'utopie, tend à montrer à la fois des manques dans notre réel et l'incapacité que nous avons à produire de nouveaux imaginaires utopiques visant à changer ce réel. Chez Vonarburg, cette restructuration du présent rejoint une intention d'écriture féministe et se focalise sur un certain nombre de figures ou de thèmes récurrents qui ont à voir avec l'altérité en particulier.

Une altérité polyphonique ***Une altérité utopique***

Une caractérisation première de l'altérité chez Vonarburg renvoie d'évidence à la différence des sexes, dont la fiction peut

⁷ « *estrangement* ». Je traduis. Vonarburg utilise l'adjectif « fantastique » pour qualifier cette « *étrangisation* ».

⁸ Cette finalité de la SF exposée par Jameson prolonge pour une part ce que Darko Suvin lisait dans les récits de SF comme visant une distanciation cognitive (*cognitive estrangement*) ou connaissance distanciée (p. 13-20).

proposer une vision autre que celle du présent de référence du lecteur. Sur ce point, l'écrivaine a exposé ce qui peut constituer pour elle un projet d'auteur, dont voici quelques formulations essentielles :

D'abord, [...] la pensée féministe est de nature fondamentalement utopiste : une fois conscience prise et compte tenu des pépins de la réalité, nous sommes obligées d'imaginer l'autrement autre part qu'ici, et le premier autre part, c'est la nulle part de l'utopie [...]. La convergence obligée de la science-fiction et de la pensée féministe se fait d'abord, pour moi, dans la mesure où la SF moderne écrite par les femmes a revivifié le modèle traditionnel, statique, de l'utopie en des utopies ambiguës, c'est-à-dire ayant partie liée avec le temps et le changement [...]. La SF me permet de faire jouer divers personnages dans divers modèles de société afin d'éclairer et critiquer (et non fuir et ignorer) les/mes situations actuelles. Mais elle va plus loin en me permettant d'imaginer d'autres modèles, et pour cela d'autres façons de poser les questions qui sont, ou devraient selon moi être, à la base de toute pensée féministe [...]. Et la question fondamentale de la SF : qu'est-ce qu'un être humain? (Vonarburg, 1994, p. 453-457, italiques de l'auteure)

Cette convergence obligée, selon Vonarburg, entre SF et féminisme s'étend à la fantasy pour son égale potentialité en création d'univers parallèles⁹. Dès lors, les sociétés de *Chroniques du Pays des Mères* ou de *Reine de Mémoire* peuvent donc être lues comme des alternatives (« ambiguës¹⁰ » ou imparfaites) du point de vue du féminisme. De plus, les trois récits considérés dans leur ensemble sont bien des narrations de métamorphoses des êtres, des pays, et donc « ayant partie liée avec le temps et le changement ». Ainsi, l'altérité admet une

⁹ Voir plus haut dans l'étude et la note 3.

¹⁰ On se rappellera qu'une « utopie ambiguë » est le sous-titre du roman d'Ursula Le Guin, *Les Dépossédés* (*The Dispossessed*, 1974), 1975.

lecture politique puisqu'elle qu'elle relève d'un tel projet utopique. Cette altérité engendre, notamment dans les romans de Vonarburg, des figures de la différence, mais aussi de l'identité sexuées. Ce sont les garçons jumeaux de *Reine de Mémoire* différents de leur sœur, tous trois pourtant très unis, voire fusionnels à plus d'un titre; c'est la grand-mère de ces enfants (« Grand-mère est différente aussi »; 2005, p. 28) qui vient de la lointaine contrée de Mynmari; c'est encore le clergé géminite, qui incarne une stricte égalité des sexes. Dans *Chronique du Pays des Mères*, Lisbeï est elle-même différente des autres filles ou femmes, tout en se sentant inséparable de Tula, sans savoir un temps que celle-ci est sa sœur; c'est aussi la découverte étonnée par l'héroïne que « les garçons n'étaient donc pas des mosta ratées » (p. 34). Les systèmes religieux décrits portent eux-mêmes l'empreinte de cette réflexion sur les identités de genre : la divinité *Elli* (*Chronique du Pays des Mères*) est Elle + Il; ou bien « Sophia », sœur jumelle de Jésus, vient rétablir l'équilibre (*Reine de Mémoire*). Dans *Tyranaël*, Virginiens (colons Terriens), Ranao, Ekelli, Shipsha sont différentes espèces qui peuplent la planète dans le temps et apprennent à communiquer entre elles avec plus ou moins de bonheur tout au long du cycle¹¹, ce que l'on peut voir comme une métaphore de la diversité et des différences humaines.

Une polyphonie narrative

Afin de mettre en scène ou de donner à voir les altérités qu'elle souhaite, Vonarburg a recours, en plus des traits d'écriture déjà évoqués plus haut, à une polyphonie narrative appuyée, dans

¹¹ Voir notamment *La Mer allée avec le soleil* (1997), fin du cycle.

les récits considérés. Elle s'inscrit en cela dans une tradition récente (depuis les années 1970) d'écriture féminine en SF ou en fantasy, à l'instar d'écrivaines comme Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Doris Lessing¹², et rejointe par Joëlle Wintrebert (*Pollen*, 2002), parmi d'autres.

La narration n'est plus centrée sur un seul locuteur et les points de vues alternent, y compris parfois dans le temps. Sans aller jusqu'à un éclatement du récit, *Chroniques du Pays des Mères* est pris en charge par plusieurs narrateurs, y compris sous forme de légendes rapportées, d'échanges épistolaires, d'extraits de journaux personnels de différents personnages. Dans *Reine de Mémoire*, ce seront les points de vues, parfois les récits (quand les trois « jumeaux » sont séparés, par exemple), de Jiliane, Pierrino, Senso ou Gilles qui s'entrecroisent, y compris au plan temporel. Dans *Tyranaël*, ainsi que le formule Jean-Claude Dunyach,

[l]a première narratrice, Eïlai, appartient à la race humanoïde qui occupait Tyranaël avant l'arrivée des Terriens. C'est une Rêveuse, c'est-à-dire quelqu'un qui reçoit des visions d'un futur possible. Toute petite, elle a vu ainsi les Étrangers arriver sur sa planète et détruire son peuple, qui a décidé en conséquence de déménager. Puis la narration bascule du côté des Terriens avant de revenir à Eïlai avec un balancement subtil entre les différentes races qui se sont succédé sur Tyranaël, le Rêve de l'une étant la réalité de l'autre... (Dunyach, 1997, p. 141-142)

La narration plurielle n'est pas sans rapport avec la visée utopique que l'on vient de voir; elle permet au lecteur de saisir

¹² Voir Ursula K. Le Guin, *Les Dépossédés*, ou *La Vallée de l'éternel retour* (*Always Coming Home*, 1985), 1994; Doris Lessing, *Canopus dans Argo : Archives. Mariages entre les zones Trois, Quatre et Cinq* (*Canopus in Argos : Archives. The Marriages Between Zones Three, Four and Five*, 1980), 1983; Joanna Russ, *L'Autre Moitié de l'homme* (*The Female Man*, 1975), 1977.

l'utopie féminine dans sa complexité, dans sa spécificité. La multiplicité des points de vue ainsi souvent mise en scène contribue pour une part à atténuer l'aspect monolithique, donc plus totalisant, voire totalitaire, des utopies traditionnelles masculines. Évidemment, l'emploi de voix narratives plurielles n'est pas spécifique tout à fait à l'écriture féminine. Il convient cependant de souligner que c'est une pratique systématique dans les utopies féminines, là où il s'agit davantage d'un procédé ponctuel chez certains auteurs masculins¹³ en SF. Dans le même temps, cette polyphonie peut être lue comme un trait d'écriture postmoderne, figurant la complexité d'un monde éclaté. Chez Vonarburg, elle est aussi moyen d'éviter de lourds passages didactiques et fournit ainsi diverses sources d'informations sur le monde fictif, tout en maintenant du mystère, des blancs; elle est enfin une manière de réussir le tour de force d'animer un récit long en faisant partager au lecteur plusieurs trames narratives, plusieurs psychologies et destins individuels.

Présence de la nature

On notera que des écrivaines comme Le Guin, Lessing ou Elizabeth Lynn¹⁴, notamment, passent de la SF à une forme de fantasy, tout comme le fait Vonarburg. Il y a chez ces auteures

¹³ Des écrivains masculins comme René Barjavel dans *La Nuit des temps* (1968), ou des auteurs de SF de la *New Wave* anglo-saxonne (années 1970), ont pu avoir recours à ce procédé narratif. Pour d'autres spécificités de ces utopies féminines, voir Philippe Clermont (2006, p. 29-48).

¹⁴ Voir Elizabeth Lynn, *Chroniques de Tornor 1 : La Tour de guet (Watchtower, 1979)*, 1980 : épisode de « la vallée de Vanima », récit d'une utopie sur plus d'un tiers du roman, ch. VII-XII. Pour les autres, voir note 12.

des points de convergences qui peuvent expliquer cette identique proximité des genres. Lié à la veine utopique, l'un de ces points réside dans une place particulière faite à la nature ou ce qui la symbolise. Dans les terres postcataclysmiques de *Chroniques du Pays des Mères*, les habitant(e)s parviennent, non sans efforts, à bien survivre dans une nature qu'il ne s'agit pas de domestiquer, mais d'appriivoiser tout au plus, une nature non pas hostile, mais austère. Dans *Reine de Mémoire*, à la nature cultivée d'Aurepas et de Lamirande, bourg et château où résident les personnages, s'oppose celle, plus sauvage et mystérieuse, du pays de Mynmari; mais toutes deux sont nourricières, toutes deux sources de connaissances. Les dragons de Mynmari, incarnations d'une nature divinisée, sont de redoutables protecteurs. Dans *Tyranaël*, le phénomène naturel mystérieux de la « Mer » se présente comme une sorte de brume sur laquelle il est possible de naviguer et qui recouvre régulièrement les trois quarts de la planète en dessous d'une certaine altitude, annihilant en son sein la matière organique vivante, empêchant l'électricité de fonctionner. Cette « Mer » représente la neutralité et la potentialité destructrice des phénomènes naturels, en même temps qu'elle est chargée d'une symbolique mystique liée au « Passage ». Ainsi, elle relève à la fois du « rationnel science-fictionnel » d'un phénomène physique et du merveilleux d'un univers de fantasy. Parfois, la relation à la nature est même sacralisée. Cette dimension sacrée, pouvant faire référence à d'antiques cultes à la Déesse Mère, à des rites célébrant la féminité, se trouve par ailleurs accentuée dans les traces d'utopie féminine qu'on peut trouver par ailleurs dans les récits de fantasy de certaines écrivaines¹⁵. En tout cas, cette place ménagée à la

¹⁵ On peut penser notamment aux ensembles romanesques de Marion Zimmer Bradley (cycle d'*Avalon*) et de Mercedes Lackey (*Les Hérauts de Valdemar*).

nature témoigne d'un « écoféminisme [qui] part de l'analogie entre le rôle des femmes dans la procréation et la Terre Mère, et en conclut qu'il existe une relation privilégiée entre la femme et la nature » (Cohen-Safir, 2000, p. 180).

Raconter des histoires, voyager dans l'Histoire

Thématiser l'altérité passe, dans les romans de Vonarburg, par une place particulière accordée à l'Histoire. On l'a compris, ces romans sont au premier chef un entrelacs de voix ou de récits individuels de statuts variés, mais qui finalement donnent tous un aperçu de l'Histoire même d'une société ou d'une planète. « Il faut s'occuper de l'histoire d'abord, c'est plus important (Voyager dans le temps, alors) » (1999, p. 74), déclare l'une des héroïnes au devenir d'historienne. Voyager dans le passé est ainsi une façon de remonter aux sources de l'altérité, de donner à comprendre au lecteur les origines de la différence, des différences. Dans *Tyranaël 1*, Elai *Rêve* de Timmi et des Terriens qui représentent le futur de la planète et dont la venue explique le départ des Anciens. Jiliane (*Reine de Mémoire*) rêve de Gilles et découvre ainsi des bribes du passé familial lié à l'Histoire de son pays. Pour les trois univers romanesques, les plongées dans l'Histoire des sociétés imaginées, la narration de quelques-uns de leurs mythes, ainsi que la dimension religieuse qui parfois accompagne cette plongée, tissent systématiquement un lien entre destinées individuelles et histoire collective : « c'était de l'Histoire, ces histoires » (1999, p. 80). Au-delà de la mise en abyme, ici, de la création de ces univers comme narration d'Histoire, la prégnance du mythe et du passé contribue beaucoup à atténuer la distinction entre univers de SF et de

fantasy dans les trois romans. En effet, l'un des traits génériques de la fantasy est sans doute de donner un passé pré-moderne alternatif aux sociétés de référence du lecteur. Et dans le même temps, les univers de science-fiction de Vonarburg tirent cohérence, vraisemblance et « épaisseur » des références faites à leur propre passé, « réel » ou mythifié. Pour l'auteure, mythe et histoire sont « consubstantiels » et révèlent la préoccupation humaine d'ordre eschatologique souvent thématifiée en SF (Gévert et Hoël, 2009, p. 82), et c'est de la sorte que les limites entre SF et fantasy sont bel et bien brouillées.

Conclusion

L'ensemble de ce qui précède indique déjà pour une part en quoi Élisabeth Vonarburg s'inscrit dans une veine de l'imaginaire empruntée par d'autres, et en quoi elle est originale. Dans le même mouvement, nous avons voulu montrer quelle proximité on pouvait lire entre science-fiction et fantasy, aussi bien dans la nature des univers donnés à lire que dans les thématiques elles-mêmes. Finalement, il reste à relever un point commun aux grands récits que nous avons choisi d'approcher : la figure de l'enfance. Dans les trois romans, le récit commence avec de jeunes enfants pour héroïnes et héros, et les suit dans leur apprentissage du monde et de la vie. Loin d'en faire des ouvrages pour la jeunesse, mais peut-être une manière de travailler une question personnelle, c'est en tout cas pour l'auteure une façon d'accompagner le lecteur, grâce à un narrateur au regard naïf, dans la découverte de ces riches univers.

Bibliographie

- ANGENOT, Marc. (1978), « Le paradigme absent. Éléments d'une sémiotique de la science-fiction », *Poétique*, n° 33, p. 74-89.
- BARJAVEL, René. (1968), *La Nuit des temps*, Paris, Presses de la Cité.
- BOZZETTO, Roger. (2001), « Élisabeth Vonarburg : nouvelliste francophone en science-fiction ». <<http://www.quarante-deux.org/archives/bozzetto/ecrits/auteurs/vonarburg.html>>.
- . (2007), *La Science-fiction*, Paris, Armand Colin, p. 105-110.
- CLERMONT, Philippe. (2006), « De la rupture utopique : écriture et représentations du politique dans des récits contemporains de science-fiction féminine », *Eidôlon* n° 73, p. 29-48.
- COHEN-SAFIR, Claude. (2000), *Cartographie du féminin dans l'utopie*, Paris, L'Harmattan.
- DUNYACH, Jean-Claude. (1997), « *Tyranaël* », *Galaxies : Nouvelle série*, n° 4, p. 141-142.
- GÉVART, Pierre et Jean-Christophe HOËL. (2009), « Entretien avec Élisabeth Vonarburg », *Galaxies : Nouvelle série*, n° 4, p. 76-90.
- HOËL, Jean-Christophe et Jean-Claude DUNYACH. (2009), « La Voyageuse inquiète », *Galaxies : nouvelle série*, n° 4, p. 65-70.

- JAMESON, Fredric. (2008 [2005], *Archéologies du futur. Tome 2 : Penser avec la science-fiction*, trad. Nicolas Vieillescazes, Paris, Max Milo, coll. « L'inconnu ».
- LE GUIN, Ursula. (1975 [1974]), *Les Dépossédés*, trad. Henri-Luc Planchat, Paris, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain ».
- . (1994 [1985]), *La Vallée de l'éternel retour*, trad. Isabelle Heinharez, Paris-Arles, Actes Sud.
- LESSING, Doris. (1983 [1980]), *Canopus dans Argo : Archives. Mariages entre les zones Trois, Quatre et Cinq*, trad. Robert Pépin, Paris, Seuil.
- LYNN, Elizabeth. (1980 [1979]), *Chroniques de Tornor 1 : La Tour de guet*, Paris, J.C. Lattès, coll. « Titres SF ».
- MAILHOT, Laurent. (1997), *La Littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo.
- RUSS, Joanna. (1977 [1975]), *L'Autre Moitié de l'homme*, trad. Henry-Luc Planchat, Paris, Robert Laffont, 1977, coll. « Ailleurs et demain ».
- SAINT-GELAIS, Richard. (1999), *L'Empire du pseudo. Modernité de la science-fiction*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) ».
- SUVIN, Suvin. (1977), *Pour une poétique de la science-fiction*, Québec, PU Québec, 1977.
- VONARBURG, Élisabeth. (1994), « La Science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Philosophiques*, vol. 21, n° 2, p. 453-457.
- . (1999 [1992]), *Chroniques du Pays des Mères*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».

- (1996), *Tyranaël 1 : Les Rêves de la Mer*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».
 - (1997), *Tyranaël 5 : La Mer allée avec le Soleil*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».
 - (2005), *Reine de Mémoire 1 : La Maison d'Oubli*, Québec, Alire, coll. « Fantasy historique ».
 - (2006), *Reine de Mémoire 2 : Le Dragon de Feu*, Québec, Alire, coll. « Fantasy historique ».
 - (2007), *Reine de Mémoire 5 : La Maison d'Équité*, Québec, Alire, coll. « Fantasy historique ».
 - (2009), « Bibliographie exhaustive », *Galaxies : Nouvelle série*, n° 4, p. 71-75.
- WINTREBERT, Joëlle. (2002), *Pollen*, Vauvert, Au diable Vauvert, 2002.

Résumé

Philippe Clermont nous montre l'effacement des frontières intergénériques chez Élisabeth Vonarburg, figure marquante de la science-fiction québécoise. Il analyse la convergence entre les productions science-fictionnelles, *Chroniques du Pays des Mères* (1992), *Tyranaël* (1996-1997) et le cycle de fantasy *Reine de Mémoire* (2005-2007). Les *incipit*, d'abord, montrent le fonctionnement identique des deux genres quant aux processus de production et de réception. Ensuite, le travail sur la langue, une altérité marquée par l'utopie et le féminisme, la polyphonie narrative ainsi que la prégnance du mythe et de l'histoire forment l'univers vonarburgien, au-delà des choix génériques.

Abstract

Philippe Clermont demonstrates the erasure of intergeneric boundaries in the writing of Élisabeth Vonarburg, a notable figure in Québec's science-fiction milieu. He analyzes the convergence between the science-fictional works *Chroniques du Pays des Mères* (1992), *Tyranaël* (1996-1997) and the fantasy cycle *Reine de Mémoire* (2005-2007). The *incipit* first demonstrates the identical functioning of the two genres in terms of the process of production and reception. Then, the work on language, an otherness marked by utopia and feminism, narrative polyphony, and the presence of myth and history form Vonarburg's universe, one beyond generic choices.