

DE LA SYNESTHÉSIE À L'EXTINCTION SENSORIELLE: EXPANSION OU RÉTRÉCISSEMENT DES ESPACES INTÉRIEURS DANS "COGITO" D'ÉLISABETH VONARBURG

Nicholas Serruys*

"Cogito" spéculé sur des questions d'ordre métaphysique et épistémologique. Les personnages et le lectorat abordent ainsi les voies d'accès et les impasses qui déterminent le savoir et l'expérience, selon les supports techniques, linguistiques et conceptuels à leur disposition.

Mots-clés: Québec, Vonarburg, science-fiction, synesthésie, métadiscours

From Synaesthesia to Sensory Deprivation: Expansion and Contraction of Internal Spaces in Elisabeth Vonarburg's "Cogito"

"Cogito" speculates on metaphysical and epistemological questions. The characters and readers explore sensory passageways and obstacles that determine the ability to know and to experience, via the technical, linguistic, and conceptual supports at their disposal.

Keywords: Quebec, Vonarburg, Science Fiction, Synaesthesia, Meta-Discourse

Selon Henri Michaux, «la seule aventure véritable est [...] intérieure, et le seul pays digne d'être exploré, *l'Espace du dedans*» (cité dans Aziza & al 188). À la différence d'une simple notion d'introspection suscitée par cette image de "l'espace du dedans", les enjeux multidimensionnels de l'"innerspace" (à distinguer de l'"outerspace") ont fait couler beaucoup d'encre en science-fiction (ou SF), en explorant le fonctionnement de la conscience ou des avancements possibles en médecine grâce à la nanotechnologie, par exemple. On constate selon le titre de cette étude qu'il sera question de métaphysique. Mais, avant d'aborder l'œuvre de Vonarburg, il convient de considérer les rapports entre la philosophie et la SF ainsi que les conventions du genre et certains protocoles de lecture.

* Université McMaster.

SF et philosophie

La SF est une littérature qui cherche à plaire et à instruire. Elle exige de la part du destinataire des connaissances et des compétences particulières, dont certaines ne s'acquièrent qu'au fil de la lecture, cela afin qu'on puisse saisir le sens des propos. L'univers parallèle constitue un lieu convenable à l'exploration des savoirs, des valeurs, de l'identité et de l'altérité dans leurs formes les plus radicales, étant donné la technoculture et la conjoncture sociopolitique "autres" des communautés dépeintes. Parmi les toiles de fond récurrentes, on retrouve les suivantes: l'invention de technologies révolutionnaires; la colonisation terrestre et extra-terrestre et les aventures scientifiques; les métamorphoses, les modifications génétiques ou bien les nouvelles formes de vie (éventuellement artificielles). Ces catégories s'appliquent à "Cogito" de Vonarburg, dans la mesure où il s'agit d'un monde futuriste lointain, colonisé par une communauté qui se caractérise notamment par un changement existentiel au niveau métaphysique, phénomènes facilités par la technologie. Ce dernier aspect se révèle pertinent pour la question de l'espace intérieur qui nous intéresse, celui de l'imaginaire, lieu d'un foisonnement spéculatif sur les possibilités engendrées par l'initiative humaine¹.

Le titre de la nouvelle renvoie à la formule connue de René Descartes, empruntée à la locution latine, *Cogito ergo sum*: «je pense, donc je suis» (158). Ce constat est tributaire de ce que Descartes prend pour la seule certitude intuitive, celle de l'existence de soi, validée en l'occurrence selon un processus d'élimination des sens et une reconnaissance primordiale de la conscience. La protagoniste du récit entreprendra ce même type d'expérience afin de surmon-

1 Sylvie Allouche constate que, puisque «les progrès de la technoscience, et en particulier ceux des biotechnologies, ont toutes les chances de susciter [...] des modifications essentielles de la condition humaine», «il faudra [...] faire appel de façon raisonnée à notre faculté d'imagination» afin d'«anticiper les problèmes que nous rencontrerons et les solutions qui pourraient se dessiner» (101). Allouche souligne que «[c]e qui intéresse l'auteur [de SF], ce n'est pas de convaincre, mais de faire imaginer à son lecteur des situations et des problèmes, c'est de susciter chez lui l'étonnement et le questionnement: que se passerait-il si...? comment une société évoluerait-elle si...?» (106). Ainsi, selon Isabelle Stengers, que cite Allouche, «la science-fiction a ceci d'éminemment philosophique que les auteurs de science-fiction se consacrent "à la construction d'un problème, non de sa solution"» (105). C'est au niveau narratif que le discours de SF se distingue pourtant de la philosophie, qui se représente par exemple dans un traité politique où les arguments se succèdent selon une logique linéaire dans le but de persuader. La SF, par contre, s'appuie tantôt sur des éléments factuels, tantôt sur des phénomènes inventés, plus ou moins cohérents par rapport aux savoirs de la réalité communément admise, afin de faire réfléchir le destinataire, mais tout en l'émerveillant grâce à un scénario archétypique ou éclaté.

ter son doute vis-à-vis de l'authenticité des perceptions et pour alimenter son enquête sur le fondement de l'existence.

Protocoles de lecture²

À moins que l'on interpelle autrement le lectorat de littérature générale, les normes du monde de la fiction se calquent sur celles du monde empirique. Une dérogation à cette règle constituerait un écart, qui servirait éventuellement à situer l'œuvre dans un genre non-mimétique. Ainsi, l'encyclopédie (métaphorique) qui rassemble les savoirs du monde empirique se trouve intégrée implicitement au monde de la fiction, faute de renseignements qui contrediraient ce partage normatif.

En référence aux encyclopédies diégétiques sous-entendues, qui servent à rapprocher l'ensemble des connaissances que possèdent en commun la fiction et le réel, Umberto Eco écrit ainsi qu'«un monde narratif emprunte – sauf indications contraires – des propriétés du monde “réel”» (171). Cela renvoie à ce que Marie-Laure Ryan appelle «le principe de l'écart minimal» (citée dans Stockwell 96). Le texte étant contraint à ne représenter que des indices incomplets de l'univers sous-entendu auquel il fait allusion, l'impression de sa complétude s'accomplit grâce à l'effort du lecteur ou de la lectrice qui en comble les lacunes au cours de la réception:

Le texte est [...] un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme [...] économique [...] qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire; [...] Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative [...]. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner (Eco 66-67).

L'inférence constitue ainsi un aspect crucial dans la reconstruction de l'univers de fiction effectuée par le destinataire.

Un autre type d'inférence s'impose donc dans la littérature non-mimétique dans la mesure où ce que l'on désigne par le signe n'a pas de référent pré-existant; c'est, pour ainsi dire, une carte sans territoire³. En s'immergeant dans l'univers du récit, il ne s'agit plus de constater “l'écart minimal” entre le fictionnel et l'empirique, mais “la différence radicale”.

2 Les cinq brefs paragraphes de cette section se trouvent pareillement formulés, mais de façon plus développée, dans mon ouvrage *Progrès, dérives et autres sens du véhicule dans la science-fiction québécoise contemporaine* (19-21).

3 «Pour la SF nécessairement, *la carte est le terrain*» (Angenot 88).

Dans la SF, on met en scène, selon Roger Bozzetto, «des aventures qui ont pour but d’explorer les potentialités de ces mondes inventés, dans un rapport plus ou moins scientifique avec l’horizon dans lequel on les inscrit. [Ils] sont des moyens d’“expérimentations mentales” dans et par ces “mondes possibles”» (11). Ainsi: «[d]ans le monde représenté des romans habituels, le lecteur remplit facilement les “blancs du texte”. En revanche, pour accréditer des lieux, des comportements, ou des aliens, le récit de SF va devoir inventer une encyclopédie nouvelle qui sera en relation, surtout métaphorique, avec les sciences, les croyances et les technologies de son temps» (56-57).

Les nouvelles données que l’on retrouve dans la SF entraînent la mise en œuvre de nouvelles encyclopédies, voire de “xénoencyclopédies” selon Richard Saint-Gelais (138-141; 206-212). Ce dernier s’inspire en grande partie de Marc Angenot, selon qui le destinataire de SF «s’aid[e] jusqu’à un certain point des règles de son monde» (82) en assimilant les données novatrices. Les «paradigmes empiriques viennent suppléer le texte» (82), ce qui permet de donner un sens aux «mirage[s] paradigmatique[s]» (85; 88) présentés dans un discours qui est pourtant intelligible au niveau des syntagmes. Ainsi, «[l]e récit de SF comporte une dérogation maîtrisée, il oscille entre l’écart et sa normalisation» (87).

“Cogito”

La nouvelle “Cogito” d’Élisabeth Vonarburg a paru d’abord en 1988, a été rééditée en 1991, et s’est finalement trouvée en version définitive en 2013⁴. Dans le récit, Cyblande est une cité qui s’est établie par une «société d’individualistes» (3) lors de «l’Essaimage» (3), une époque qui a témoigné de plusieurs exodes de la Terre 300 ans avant la naissance de la protagoniste, Nathany, une petite fille curieuse et précoce. Ayant de toute évidence en tête un projet utopique, les Cyblandais cherchaient à vivre autrement, selon un esprit de positivisme technologique qu’on ne partageait pas sur la Terre. Se particularisant peu socialement des Terriens (on a des rapports familiaux moins étroits, sinon non existants), les Cyblandais se distinguent surtout par le physique: ils ont développé des capacités synesthésiques grâce au système complexe des modules cybernétiques qu’on nomme les cybes, c’est-à-dire des sens synthétiques greffés ou injectés dès la naissance et contrôlés par une «unité de contrôle et de synthèse senso-

4 La pagination des références à suivre renvoie à cette dernière version dite définitive, bien entendu.

rielle» (5) qu'on nomme le syn, une espèce de cerveau secondaire régissant les cybes et émettant l'information au vrai cerveau. Les compétences accrues, ou «amélior[ées]» (22), permettent non seulement la combinaison des sens, où l'on pourrait par exemple goûter aux couleurs ou voir la musique, mais aussi la modification des cybes pour qu'on paraisse et perçoive à sa guise, selon les perceptions préférées.

Il existe donc chez les Cyblandais un sentiment de supériorité selon un militantisme favorable à la transformation métaphysique. Les Cyblandais, s'étant assuré et imposé une évolution sensorielle, ne croient plus qu'il vaille la peine de vivre sans cette modification physique, qui est alors une norme métaphysique et épistémologique. En raison de cette dépendance, ceux et celles qui s'avèrent «réfractaires» (7; 17) – enfants ne s'accommodant pas aux greffes ou adultes devant être «reconverti[s]» (23) en réappropriant leurs sens organiques conservés à cette fin – ils finissent le plus souvent par mourir (ces premiers on ne sait comment et ces derniers par le suicide). C'est la mort de son père qui fait jaillir chez Nathany des questions d'ordre métaphysique, hors des «limites raisonnables» (17). Sa curiosité déclenche un questionnement sur les «sens-cybes» (24) et les sens naturels, et la raison pour laquelle on choisirait la mort sur la reconversion. Peu à peu, elle se rend compte du fonctionnement complexe de son monde ainsi que de ses limites : «Cyblande [...] était un environnement clos, presque complètement contrôlé – comme dans une serre. Mais même dans un environnement contrôlé, on ne peut pas tout contrôler tout le temps» (17-18).

Par ailleurs, on n'a pas vraiment une appréciation totalisante de la portée des sens, la croissance métaphysique impliquant paradoxalement un certain rétrécissement, en raison de l'existence d'une configuration sensorielle inconnue aux Cyblandais: la perception limitée selon les cinq sens naturels. Nathany veut surmonter cette méconnaissance. La protagoniste se dit qu'elle ne réussirait pas vraiment à voir autrement selon le trajet unidirectionnel conçu par les Cyblandais, mais qu'il s'agirait de suivre, ou bien de se creuser, une autre voie. Le moyen par lequel elle veut atteindre cette fin est donc par un procédé cartésien de la soustraction, un à un, de ses sens. Sans les cybes et sans les sens, elle s'interroge: «Qu'est-ce qui restait, quand on enlevait tout? Est-ce qu'il restait quelque chose? [...] Est-ce que son corps existerait?» (28). Le «novum⁵» ou le phénomène novateur souhaité se révélera par l'expérience de l'ultime ailleurs, par le pseudo-suicide, par l'enlèvement des dispositifs qu'elle a à sa portée pour

5 Un «novum» c'est une innovation technoscientifique ou une configuration socioculturelle autre qui démarque le monde fictionnel du monde empirique. À ce propos, voir Suvin (12).

évaluer la réalité. L'altérité serait-elle l'absence d'une identité tangible? Dans un premier temps, elle consulte un camarade de classe, Uri:

«Qu'est-ce qui arrive quand on ne peut plus se servir de ses cybes et qu'on est toujours vivant?»

Uri la dévisagea avec une méfiance perplexe, mais, à presque huit ans, il n'était pas homme à laisser passer un défi; il réfléchit un moment: «On disparaît. On ne perçoit personne et personne ne vous perçoit. C'est comme si on était mort. Sauf qu'on est vivant[.]».

[«]Mais comment on sait qu'on est vivant, alors?» dit Nathany, oubliant dans sa perplexité que ses questions étaient censées être des devinettes dont elle détenait évidemment la réponse. Uri eut un grand sourire de triomphe:

«On ne le sait pas!»

Et il s'en alla avec la certitude, vaguement partagée par Nathany, d'avoir marqué un point (19-20).

Sans pouvoir résoudre cette énigme, Nathany passe de la spéculation à l'action. Avec le destinataire, la narratrice et le personnage cherchent à explorer une nouvelle perspective: en diminuant peu à peu la portée de ses cybes, Nathany, en cachette, «percevait des choses en moins, puisqu'elle ne voyait plus dans l'infrarouge ou l'ultraviolet, n'entendait plus ni les infrasons ni les ultrasons et avait atténué (un peu au hasard) ses sensations tactiles, olfactives et gustatives...» (25); «C'était nouveau, c'était donc intéressant. Juste pour vérifier, elle reconfigura ses cybes de la façon habituelle, et tout redevint normal. C'était amusant, passer de l'un à l'autre, hop, hop, comme un ballon dégonflé-regonflé» (25). Éprouvant à intervalles cette «immuabilité» (26) «bizarre» (26) et «inquiétante» (26) qu'est la métaphysique terrienne limitée, et ensuite retrouvant la sienne, élaborée, Nathany, comme le destinataire, oscille entre son réel normal et un paradigme jusqu'alors absent (selon l'expression d'Angenot). S'habituant aux deux réels, elle en propose un autre: «Et qu'est-ce que ça ferait, si on en enlevait encore davantage? Pas seulement diminuer la portée des cybes, mais si on les configurait carrément à zéro?» (26) Nous voilà à nous reposer les questions signalées plus haut: qu'est-ce qui restait? Qu'est-ce que le corps, sinon l'esprit, sans sens? À titre d'hypothèse, la narratrice présente les conjectures suivantes: «Bon, il y a *quelqu'un*, vous me dites: voilà ce qui reste quand on a tout enlevé. Il y a quelqu'un qui imagine, et alors, pourquoi pas Nathany et tout le reste, et nous, de proche en proche?» (30) Le personnage et le destinataire se rejoignent ainsi par l'intermédiaire de la narratrice, perçue grâce au sens de la vue qui détermine la réception du texte, mais notamment en fonction de la faculté de l'imagination qui facilite la stimulation fantasmée d'autres sens, en deçà et au-delà de ceux qui préexistent à la lecture.

Cette pénultième méditation ne clôt guère le texte, mais elle ouvre de nou-

veau la spéculation sur des questions d'ordre métaphysique et épistémologique. Le questionnement est métadiscursif dans la mesure où le personnage et le destinataire abordent les voies d'accès et les impasses qui déterminent les possibilités de connaissances et d'expérience. Cela, selon les supports techniques, linguistiques et conceptuels à la disposition de chacun, selon les lois et les normes très différentes qui gouvernent le monde que chacun connaît. Ces mondes diversifiés interagissent et dialoguent cependant grâce à l'objet sémiotique qu'est l'œuvre de Vonarburg. Nous reviendrons là-dessus.

Nous garderons cependant notre attention sur l'importance de la norme et de l'écart, qui déterminent la façon dont on saisit les propos ainsi que la suspension volontaire de l'incrédulité par rapport aux aspects inédits, et par là l'immersion dans l'univers de fiction. C'est ce métadiscours qui nous intéresse surtout et il convient donc d'arrêter sur quelques éléments de cette dimension de la narration.

L'histoire est racontée de façon explicitement didactique par une narratrice qui rappelle la dynamique guide / visiteur des utopies classiques et qui interpelle le destinataire afin de distinguer "nos" normes des leurs ("nos" normes étant celles des Terriens / Terriennes, donc de la narratrice et du lectorat; "leurs" normes étant celles des Cyblandais). Le récit se présente aussi sous le mode du conte, en commençant par la formule «Il était une fois» (3).

Il y a de nombreux énoncés autoréférentiels où la narratrice s'adresse directement au lectorat pour lui offrir des points de repère et pour créer une complicité: «tien» (27); «remarquez» (16); «Avez-vous remarqué?» (20); «voyez-vous» (4; 7; 11; 23; 24); «comprenez-vous» (9); «vous vous rappelez?» (7); «rappelez-vous» (14); «si vous voyez ce que je veux dire» (5); «si vous voulez le savoir» (6); «à vrai dire» (14); «[p]our donner un exemple» (7); «pour vous donner une idée» (9); «[c]omme je l'ai dit» (10; 17); «comme vous et moi» (10); «comme ici» (4; 11); «comme [...] chez nous» (16); «pour nous» (25); «Nous sommes là, nous» (30); «au sens où nous l'entendons ici» (15); «n'est-ce pas» (5; 8; 11; 16; 27; 28; 29); «bien entendu» (6; 10); «bien sûr» (15; 29); «Et vous» (14); «vous vous en doutez» (15); «me dites-vous» (29); «Pouvez-vous me le dire?» (29); «[j]usque-là, ça va» (8).

En dehors de ces énoncés, le fait que l'on reconnaît explicitement deux mondes distincts, celui de Cyblande – l'étranger – à la différence de celui de la Terre familière, cela justifie la présence de passages didactiques dans le récit, dont l'explication du fonctionnement du syn et des cybes. Voire, la narratrice souligne: «[l]'important, c'est de comprendre comment cela marchait» (6).

Répetons-le, les Cyblandais se distinguent surtout par le physique et il y a tout un vocabulaire xénoencyclopédique destiné à le qualifier: encore une fois, ils ont développé des capacités synesthésiques grâce au système complexe

des modules cybernétiques (ou cybes), c'est-à-dire des sens synthétiques greffés ou injectés dès la naissance et contrôlés par une unité de contrôle et de synthèse sensoriel (ou syn), une espèce de cerveau secondaire régissant les cybes et émettant l'information au vrai cerveau. Les compétences accrues permettent les «croisements entre les sens» (21), où l'on peut par exemple «goûter des couleurs, entendre des odeurs, toucher des sons...» (7). Il est aussi possible de modifier les sens (grâce au syn et aux cybes), selon la manipulation de son «mode perceptuel [personnel], ou modep» (8), pour qu'on paraisse et perçoive à sa guise, selon ses perceptions préférées («percepts», 10) ou bien celles des autres. Afin d'éviter le chaos potentiel entraîné par un conflit entre les zones perceptuelles particulières («zeppes», 10) des différents Cyblandais, tout le monde règle ses cybes «dans les limites des zeppes collectives» (10) et limite ainsi l'emploi de la zeppe individuelle aux expériences solitaires.

On ne connaît plus pour la plupart la métaphysique primordiale des êtres humains originaires de la Terre car la modification cybernétique est imposée aux Cyblandais plus ou moins à partir de la naissance: «C'est le cerveau en réalité qui voit et qui entend, n'est-ce pas? Alors, à Cyblande, on greffait les premiers cybes très tôt parce que le cerveau des bébés est un organe très souple, qui apprend beaucoup de choses très vite, et qu'on voulait en profiter pour les habituer tout de suite» (5).

L'imposition d'une modification perceptuelle entraîne des conséquences importantes quant à l'identité et au sentiment d'appartenance des Cyblandais, qui s'expriment dans les constats suivants, tirés notamment d'un «modulivre» (22) que consulte Nathany mais aussi selon une conversation avec son éducateur, Pomelo: «On peut vivre sans les cybes. Sauf qu'on ne veut pas forcément» (24); Les Terriens étaient «[s]oumis aux perceptions étriquées que leur imposaient leurs pauvres sens naturels» (22); «[s]oumis... au viol intolérable et constant que l'univers perpète sur le libre arbitre humain par l'intermédiaire d'un appareil sensoriel limité» (22); «[A]u fond d'eux-mêmes, [les Cyblandais] pensaient que les réfractaires [comme les Terriens] n'étaient plus tout à fait humains. Les seuls véritables êtres humains, c'étaient ceux qui avaient des cybes, ceux qui dominaient vraiment la nature» (24); «la nature est mal faite. Et c'est pour ça que nos ancêtres ont fondé Cyblande, Nathany. Pour améliorer la nature» (22).

Après la mort de son père, Géroge, provoquée manifestement par une réfraction par rapport à ses cybes, «Nathany avait plus de questions que jamais, des “pourquoi” et des “comment” et des “et si?” [en ce qui concerne l'existence sans cybes]; mais elle ne savait pas trop à qui les poser» (19). Cette interrogation parallélise, bien que de façon détournée, celle de l'auteure et du destinataire de cette nouvelle, dans la mesure où le “sense of wonder” ou sentiment d'émerveillement se déclenche par ces questions.

Les réponses que lui offrent son camarade de classe, Uri, et l'éducateur, Pomelo, entre autres, ne suffisent pas à apaiser la curiosité de Nathany. Elle décide donc de "faire comme si" afin de voir elle-même ce que c'est que de vivre comme avant, selon les «sens naturels» (22; 24). D'où l'expérience centrale de la nouvelle, une méditation philosophique où le personnage passe à l'acte empirique et où, par la lecture, on le rejoint en quelque sorte grâce aux paradigmes concrétisés par la narratrice. Pour Nathany, il s'agit d'un authentique rétrécissement sensoriel alors que pour le destinataire il est question d'une expansion perceptuelle fantasmée.

En fonction du passage de la diminution des sens à leur extinction, on s'interroge sur l'état post-perceptuel de Nathany. Nous nous intéressons moins à la possibilité de sa survie grâce à un sauvetage éventuel de la part d'autrui, ce qui contredirait la notion de disparition selon la logique enfantine d'Uri (qui se dit "si on ne perçoit pas, on ne se fait pas percevoir..."). Le véritable intérêt a plutôt à voir avec ce qui s'est passé en elle lorsqu'elle a éteint complètement ses cybes:

Et alors, qu'est-ce qui se passe? Vous voudriez bien le savoir, n'est-ce pas? Moi aussi. Mais c'est là un voyage que vous n'avez jamais fait, et moi non plus. Nathany seule peut aller au bout de ses cybes. Peut-elle en revenir? Il serait raisonnable de dire qu'un adulte a fini par passer par là, l'a retrouvée, l'a rebranchée. Raisonnable, mais ennuyeux. Et ce n'est pas vraiment ce que nous désirons savoir, n'est-ce pas? Nous voulons savoir ce qui s'est passé *entre-temps* (28-29).

Il y a une conclusion sur l'existence possible en conséquence, en fonction de l'imagination qui rejoint la créatrice, l'objet esthétique et le lectorat dans une méditation collective. En guise d'hypothèse, la narratrice présente les conjectures suivantes que nous avons citées en partie ci-dessus pour expliquer l'existence possible de Nathany en fonction de son état:

Il y a cela, alors, me dites-vous: il y a Nathany, qui a un syn et des cybes, et tout le reste vient avec, [...] le Bloc [son école], Cyblande, la planète. D'ailleurs, nous sommes là à écouter l'histoire. Nous sommes là, nous. Nous existons.
 Mais en êtes-vous sûrs? Il y a peut-être seulement quelqu'un qui a imaginé des cybes et le syn pour les contrôler, et de proche en proche vous qui écoutez.
 Bon, il y a *quelqu'un*, vous me dites: voilà ce qui reste quand on a tout enlevé. Il y a quelqu'un qui imagine, et alors, pourquoi pas Nathany et tout le reste, et nous, de proche en proche? (29-30)

Le fait de manifester l'être par la pensée renvoie évidemment au titre de la nouvelle, "Cogito", inspiré du célèbre constat de René Descartes, "cogito, ergo sum" ("je pense, donc je suis"); un moyen d'apaiser le doute chez celui ou celle qui réfléchit.

Conclusion

Cette personne qui imagine dans et par le texte est plurielle: il s'agit d'abord de l'auteur du récit de SF, ensuite de l'héroïne de l'histoire et finalement du destinataire qui intègre l'univers de fiction par la réception, ce qui stimule et oriente son imagination.

Le récit clôt sur un "koan" zen: «pensez à ceci: pouvez-vous me dire quel bruit fait un arbre qui tombe dans une forêt où il n'y a personne pour l'entendre? Pouvez-vous me dire le bruit d'une seule main qui applaudit? / Le silence? Êtes-vous sûrs?» (30). Le "koan" zen, c'est un problème ou une question d'apparence absurde où l'on médite au-delà des propos de surface pour imaginer en quelque sorte l'impossible, le but étant d'atteindre l'éveil. Il s'agit d'une espèce de pont entre la rationalité et une certaine spiritualité par le biais de la confusion ou de l'incertitude. Il sert à la fois à encourager l'engagement intellectuel et une sorte d'évasion ou de rêverie; une méditation qui s'apparente à la réflexion caractéristique de la SF, en proposant des phénomènes ou objets "autres", énigmatiques, susceptibles de provoquer une exploration du sens (en l'occurrence des sens), non pas à résoudre un problème mais à déclencher une interrogation sur certains problèmes concrets ou abstraits. Il s'agit d'une enquête spéculative continue sur la vie, l'évolution, la connaissance et la signification.

Le texte de Vonarburg se prête ainsi à l'enseignement de la SF, pour un lectorat averti comme pour les non-initié(e)s, car il introduit de nouveaux paradigmes spatiotemporels ou existentiels, il reconnaît explicitement les particularités discursives du genre – dont le thème de l'altérité du savoir et de l'être, ainsi que les segments didactiques (surtout xénoencyclopédiques) pour l'expliquer – et il ouvre la curiosité, l'imagination et l'intellect à d'autres possibilités, ce qui peut alimenter une analyse systématique de sa poétique.

Bibliographie citée

- Allouche, S. (2004, printemps): Science-fiction et philosophie: pour une exploration des possibles de la technoscience. *Solaris*, 149, pp. 101-110.
- Angenot, M. (1978, février): Le paradigme absent. *Poétique*, 33, pp. 74-89.
- Aziza, C.; Olivieri, C. & Scrick, R. (Éds), (1978): *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris: Fernand Nathan.
- Bozzetto, R. (2007): *La science-fiction*. Paris: Armand Colin.
- Descartes, R. (1824): *Discours de la méthode*, 1637, tome 1, quatrième partie (pp. 156-167). V. Cousin (Éd.). Paris: Levrault.
- Eco, U. (1985): *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, 1979. M. Bouzaher (Trad. fr.). Paris: Grasset et Fasquelle.
- Saint-Gelais, R. (1999): *L'empire du pseudo: modernités de la science-fiction*. Québec: Nota Bene.

-
- Serruys, N. (2018): *Progrès, dérives et autres sens du véhicule dans la science-fiction québécoise contemporaine*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes.
- Stockwell, P. (2002): *Cognitive Poetics. An Introduction*. Londres & New York: Routledge.
- Suvin, D. (1977): *Pour une poétique de la science-fiction: Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec.
- Vonarburg, É. (1988, décembre): Cogito. *Imagine*, 46, pp. 155-176.
- Vonarburg, É. (1991): Cogito, 1988. In É. Vonarburg, *Ailleurs et au Japon* (pp. 173-198). Montréal: Québec / Amérique.
- Vonarburg, É. (2013): Cogito, 1988. In É. Vonarburg, *La Musique du soleil* (pp. 3-30). Lévis: Alire.