

# Daniel Sernine: auteur de science fiction et fantastique

Roger Bozzetto

I-Une ébauche de bio-bibliographie.

Il est toujours un peu émouvant de saisir, au moment de son émergence dans le champ littéraire, un auteur "tout neuf" de livres pour enfants et adolescents. Et, encore plus qu'ailleurs, dans le domaine assez peu fréquenté de la SF et du fantastique, où les écrivains francophones n'ont jamais été légion. Daniel Sernine est né en 1955 à Montréal, et après des études d'histoire-qui seront subtilement utilisées pour construire l'arrière monde de ses oeuvres fantastiques-il obtient une maîtrise de bibliothéconomie. Il écrit depuis 1971, et publie depuis 1975 des récits dans plusieurs revues dont *Requiem*, *Solaris*, *Imagine*, *La barre du jour* etc. Il obtient des récompenses: prix Dagon en 1977, prix Solaris en 1982, pour des nouvelles qui seront ultérieurement reprises dans des recueils, et, en 1984, Le Prix du Conseil des Arts en Littérature de jeunesse pour *Le cercle violet*.<sup>1</sup> En 1979, il rassemble ses nouvelles fantastiques et entame parallèlement sa carrière d'écrivain de SF pour jeunes, dans la collection Jeunesse Pop aux éditions Paulines, avec *Organisation Argus*, suivi en 1980 du *Trésor du Scorpion*, en 1981 de *l'Épée d'Arhagal*, en 1982 *La cité inconnue*-une sorte de trilogie-suivie en 1983 d'*Argus intervient*, qui a donné lieu ici même à un compte rendu (CCL No. 37 1985). Toujours pour adolescents (mais cette fois pour les plus de 15 ans, alors que la collection Jeunesse Pop s'adresse plutôt aux 9-14 ans) il publie en 1983 un roman de "fantastique épique" (en anglais "heroic fantasy") *Ludovic*, suivi en 1984 de *Le cercle violet*, aux éditions Tisseyre. Mais cette attention portée à la littérature pour adolescents n'implique en rien un renoncement à la littérature tout public: en 1982 il publie aux éditions du Préambule *Les méandres du temps* que suivent en 1983 *Le vieil homme et l'espace*, recueil de SF et *Quand vient la nuit*, ensemble fantastique.

Un écrivain assez prolifique, qui publie dans deux domaines en général distincts, tout en devenant peu ou prou un spécialiste de la production pour adolescents dans le domaine de l'imaginaire fantastique et de SF, mais sans s'y confiner, ce qui, on le verra est important. Ce serait déjà beaucoup, mais ce n'est pas tout. Il réfléchit sur son travail d'écrivain pour la jeunesse à la fois dans une pratique très intéressante-les interventions dans les écoles et les bibliothèques-et dans un effort de théorisation qui se marque dans ses inter-

ventions au symposium de la Boston Public Library. On trouve aussi ses réflexions dans certains articles comme *Ecrire pour son plaisir*, et dans quelques interviews assez longues et fouillées. Quant à sa pratique elle s'affine au contact des manuscrits qu'il reconte et commente pour les éditions Paulines où il est lecteur.

Bien qu'auteur jeune et récent, son activité multiforme lui vaut une réputation certaine: ses ouvrages sont l'objet de comptes rendus flatteurs dans les journaux littéraires canadiens: *Lurelu*, *Nos Livres*, *Le Devoir*, *Communication-Jeunesse*, *Solaris*, *Imagine* ou français: *Fiction*, *Proxima*. Son oeuvre, bien que récente est déjà l'objet d'articles dans *Imagine* et *Solaris*.

Cette bio-bibliographie ne se veut pas simplement informative, bien qu'il soit toujours intéressant de connaître un auteur au plus tôt. Elle a pour but de signaler qu'il s'agit d'un auteur qui entretient un rapport nouveau à la littérature enfantine. Son travail d'écrivain pour jeunes est l'effet d'une attirance, d'un choix: il n'aboutit pas là par hasard ou par l'impuissance de s'imposer ailleurs. Ce choix est volontaire. Qu' implique-t-il?

Avant de proposer quelques ébauches de réponse il est nécessaire de situer la production de Daniel Sernine dans son cadre d'accueil: la SF et le fantastique pour adolescents au Québec.

## II-La tradition québécoise de SF dans la littérature pour jeunes.<sup>2</sup>

Cette tradition existe au moins depuis 1960. Le premier titre répertorié est sans doute (pour les 8/15 ans) *Venus Via Atlantide*, de Guy Bouchard (1961. Fides Montréal) et il précède de peu le très connu *Quatre Montréalais en l'an 3000* de Suzanne Martel (1963), ré-éd. 1971). Viennent ensuite des séries dont l'une, la série des "Volpek" (du nom du héros) sera publiée en 1966 et 1967, (éd. Lidec) par Y. Thériault et qui comporte 8 titres. Série importante, qui s'appuie sur l'espionnage et le met au service de l'aventure dans une actualité "prochaine" — à la manière de la série des "James Bond". Dans un proche futur, pour lutter contre l'Organisation Universelle de la Révolution Socialiste (OURS) qui cherche à subvertir la paix et la prospérité des "nations libres" rassemblées dans l'A.P.O. (Alliance des Puissances Occidentales) un service secret, dont le chef est un Canadien d'Ottawa, utilise l'agent Volpek.

Toutes ces aventures sont manichéennes et orientées dans le même sens sauf peut-être *Le château des petits hommes verts*, où l'on trouve des E.T. télépathes. Malgré leur apparence ils sont des individus sympathiques et l'utopie devient possible. On est peut-être passé d'un extrême à l'autre sans que le profit soit évident.

A la même époque, Maurice Gagnon publie, lui aussi une série, centrée autour d'UNIPAX. Ces récits se déroulent au XXI<sup>e</sup> siècle, après une 5<sup>e</sup> Guerre Mondiale, qui a vu l'usage de l'atome militaire, et qui demeure un monde de fortes tensions locales, de guerres non atomiques. Unipax est le nom d'une organisa-

tion (secrète), créée par des gens de bonne volonté de toute race et de toute culture, qui veulent la paix. Elle est financée par la découverte de trésors marins, et la philanthropie de quelques milliardaires. *Unipax intervient*, le premier tome de la série, conte comment cette intervention fait échouer un complot des USA et de l'URSS qui veulent se lancer, de concert, dans une guerre contre la Chine. On le voit, comparée à la série Volpek, celle-ci est plus équilibrée, bien qu'elle joue dans un domaine semblable, celui de l'espionnage comme moyen de faire saisir l'actualité et les problèmes de défense. Les thèmes des deux séries sont assez traditionnels: une organisation secrète, d'avant garde, vouée au maintien de la paix et de l'ordre existant. Une intrigue simple, linéaire, peu de détails très précis, beaucoup de clichés, et une tendance au manichéisme. Le contexte politique et diplomatique est reconnaissable (références claires) mais si simplifié qu'il est réduit à n'être qu'une simple motivation pour les personnages, dans le cadre de contrats simplistes, et motivés de l'extérieur, dans un vraisemblable sociologique ressassé (et peut-être dépassé). Les personnages sont stéréotypés, sans profondeur, peu attachants. Ce sont de simples supports de rôles. Ce qui se donne à voir, dans un décor teinté de futur/cliché, c'est une simple mécanique narrative, axée sur l'évasion par un exotisme facile, malgré la pseudo "actualisation" du contexte politique et idéologique.

Outre ces deux séries, l'établissement du récit de SF pour enfants, dans la tradition de S. Martel se continue avec Henriette Major (aujourd'hui directrice de la collection "Pour lire avec toi" éd. Héritage. Montréal.) qui publie en 1970 une histoire de voyage temporel: *A la conquête du temps*. Ou avec Lucie Gingras qui fait paraître un space opera optimiste, malgré le titre, *La terreur bleue* (1972). Plus proches de nous, et donc du contexte dans lequel les ouvrages de Sernine vont voir le jour, examinons les ouvrages de la collection Jeunesse Pop. Ce sont les ouvrages de J.-P. Charland, comme *Les insurgés de Vega 3*, ou *L'héritage du Bohr* (1974) vagues reprises de *Star Trek* et de *2001 Odyssée de l'Espace*. Louis Sital, en revanche, semble lier les aventures de ses héros à des problèmes touchant l'écologie, la surpopulation. Et même avec *Planète sous le joug*, émerge une dimension de contexte sociologique et psychologique qui étaient absentes des premiers volumes de la série.

Arrêtons-nous là. De 1960 à 1978, environ une trentaine de volumes, ce qui est peu, d'autant que certains, comme la série de Volpek touchent à la SF d'assez loin. Il est difficile de dire si la tendance est optimiste ou non, si on est plutôt dans un registre réaliste ou plutôt axé sur l'imaginaire utopique. Mais on note, avant 1970, un anticommunisme souvent affiché. Fréquemment, bien que l'action soit censée se dérouler dans le futur, on la laisse évoluer sans que la question du changement dans le contexte social, psychologique, politique, comportemental, soit effleurée-mis à part quelques vagues notions d'"automobiles atomiques" etc. Les Extraterrestres sont présents dans plus de la moitié des récits: ils sont humanoïdes, seuls quelques traits les différencient, toujours les mêmes: couleur de la peau par exemple ou télépathie. Ils ont la même men-

talité que les humains, les mêmes valeurs, et sont en général un peu plus avancés techniquement. Après les visites d'E.T., beaucoup de voyages interplanétaires (1/4 du corpus), le tout dans un contexte de guerre froide (1/3). Comme on peut le voir cette littérature pour enfants ne sort pas des sentiers battus: ceux de la SF des collections les plus populaires et les moins intéressantes. Aucune innovation thématique ou stylistique à part quelques vagues détails et le fait que les héros soient des adolescents. Un manque total de fraîcheur d'imagination: une impression de ressassement, que même les enfants ressentent, on peut s'en convaincre. Le rôle principal étant dévolu aux garçons, même dans les ouvrages écrits par des femmes, bien entendu. Les jeunes filles ont comme toujours des rôles précis: vous savez lesquels. Cette littérature pour enfants par le biais de la SF, qui se présente comme une sorte d'aventure de l'idée ne laisse voir que très peu d'idées et des aventures sans imagination. Pourquoi cet état de fait? Je proposerai une explication, à titre d'hypothèse. Les auteurs qui écrivent cette SF pour enfants ignorent tout de la SF, quand bien même ils connaissent les règles de la littérature pour enfants-ce qui n'est pas toujours le cas. D'où un "habillage à la mode SF" de la classique mécanique narrative dérivée du conte et que Bettelheim de son côté, Propp et Greimas du leur, ont analysée. Mais privée ici de la magie qui fait que ces contes, depuis toujours, fonctionnent, et font fonctionner l'imaginaire enfantin. D'où une impression de déjà vu, de déjà lu en ce qui concerne et les intrigues et les "colorations SF". Ceci est vrai non seulement pour les lecteurs de SF que sont les adultes, mais pour les enfants, que la SF n'étonne plus car ils la connaissent, et bien mieux que les auteurs. A la limite, il serait plus aisé de leur pardonner leur peu d'habileté littéraire (en général) s'ils faisaient montre d'un peu de fraîcheur imaginative. Mais pour cela il faudrait peut-être qu'ils s'y sentent impliqués, autrement que par le désir de trouver là un débouché.

Donc, une tradition existe, mais, à quelques exceptions près, elle n'est pas de grande qualité. Ceci n'est d'ailleurs pas propre au Québec: il n'est que de voir la difficulté pour les enfants de France, de trouver de la bonne SF. Peu de choses avant 1973: là aussi, les années 1970 ont été des années charnières.

### III. Daniel Sernine dans la littérature de SF et de Fantastique.

Sernine est d'ABORD un auteur de Fantastique et de SF. Cela signifie qu'il n'est, au moment où il aborde la littérature pour enfants ni un néophyte de l'écriture ni un "parachuté" dans la thématique de l'imaginaire. Comment va-t-il se servir de ces deux atouts, dont l'un au moins faisait défaut à ses prédécesseurs, et compte tenu du fait qu'il doit s'insérer dans la tradition établie? La réponse n'est pas simple; il convient pour l'aborder, de prendre en compte l'ensemble son oeuvre publiée, sans distinguer ce qui relève spécifiquement de la littérature pour la jeunesse, dont on verra qu'elle ne se situe pas à part, car le monde construit par Sernine se présente comme explicitement UN. Ceci le

distingue de ceux des auteurs antérieurs, qui parfois grâce à des pseudonymes, distinguaient deux parties dans leurs oeuvres, la sérieuse (la littérature non marquée, pour adultes) et l'autre, la littérature pour la jeunesse.

Cette unicité de Sernine est importante, car cela signifie que les ouvrages de SF pour enfants vont bénéficier des apports imaginaires de l'univers de sa SF et de son Fantastique pour adultes. Entre les deux se placeront les fameux vases communicants chers aux surréalistes. Certes il va y avoir entre les deux des différences de registre, mais elles sont mineures par rapport à la spécificité, l'imaginaire commun.

Cette unicité, ou au moins cette cohérence est avouée dans les textes. En SF, par exemple, *Les méandres du temps*, la série des Exodes qui composent *Le vieil homme et l'espace* ont à voir, tout autant que la série des *Argus*, avec le monde d'Erymede. Monde qui, même s'il renvoie, dans la SF à une thématique classique, est ici exploité dans la plupart de ses virtualités, grâce à sa reprise dans divers ouvrages dont chacun exprime un aspect intéressant, en liaison avec le récit, et qui, de tout façon sert d'arrière fond. On peut reconstituer, à l'aide surtout des *Méandres du temps*, qu'Erymede est un monde bâti sur un astéroïde, où vivent des descendants de Terriens venus au début du XX<sup>e</sup> siècle. Leurs ancêtres, choisis depuis le XVIII<sup>e</sup> parmi les savants, les philosophes et les gens les plus intéressants parmi les Terriens d'alors, ont passé des siècles dans une cité souterraine, avant d'aboutir sur Erymede, emmenés par les "mentor" une sorte de race supérieure, mi humanoïdes, mi esprits, qui leur ont délégué la surveillance de la Terre et des Terriens. Les Eryméens interviennent dans les affaires humaines, comme des sortes d'arbitres, de régulateurs, et tentent d'éviter les conflits majeurs. On retrouve la thématique d'Unipax, mais, prise dans un cadre enrichissant, celui de l'évolution de la Terre et d'Erymede: sa conquête de planètes, de l'espace, ses avancées dans le domaine non seulement de la technique mais aussi de la psychologie, du temps, une sorte d'eugénisme pour adapter la taille des Eryméens sur des planètes à moindre gravité etc. Les conflits naissent et se résolvent en liaison ou non avec les réactions de la Terre, qui finit par se demander qui sont ceux qui apparaissent sous forme d'OVNI, brouillent les satellites, enlèvent certains savants etc. Ce n'est pas dans le même registre que se situent les ouvrages comme *Le vieil homme et l'espace*, ou *Les méandres du temps* et ceux de la série *Argus*. Ici c'est une aventure, et Erymede sert de point d'ancrage, d'arrière monde de référence quasiment utopique, moyen de faire tenir des discours sur l'écologie, le pacifisme, la valeur de la science l'intérêt de son usage, le vrai patriotisme qui est terrien avant d'être étatsunien ou russe etc. Le tout sans tomber dans le préchi précha, pourtant difficile à éviter, quand on est convaincu de la justesse de ses arguments et de ses (bons) sentiments. Sur cet arrière monde, comme une toile de fond que les récits plus "adultes" explorent et constituent, les ouvrages pour adolescents sont chaque fois l'équivalent d'une péripétie, mais elle est intégrée. On a dit que ce thème n'était pas neuf, on a cité, dans la tra-

dition québécoise Unipax. On peut aller plus avant et citer Clarke avec *La cité et les astres*, ou les monolithes de *2001 Odyssée de l'espace*. On peut aussi se fier à Sernine qui avoue avoir pris cette idée du retour des mêmes éléments et de la construction, par petites touches, en fonction des récits qui s'y déroulent, d'un univers en évolution, mais avec quelques points fixes, dans *Les seigneurs de l'instrumentalité* de Cordwainer Smith. Mais il ne s'agit pas ici de simple copie, de démarquages sans innovation. Le monde d'Erymede existe, et avec son originalité, il se constitue de récit en récit. Et, de cette richesse, les ouvrages de SF pour jeunes en sont empreints, même si, à la lecture des deux ouvrages de la série *Argus* on peut avoir du mal à saisir la complexité (ou même l'histoire) du monde éryméen, dont les jeunes héros ne voient que des apparences, à la limite du merveilleux. La différence entre les romans pour jeunes et les autres, outre ce qui a été dit à propos de la moindre complexité de l'intrigue, porte aussi sur la perspective morale. Si les mêmes problèmes sont abordés, touchant à l'avenir, au destin de la planète, et aux devoirs de l'humanité envers elle-même, la perspective des romans pour jeunes, sans être optimiste, est moins tragique que ce que l'on peut découvrir dans les nouvelles (qui sont pour la plupart antérieures à la création de l'univers d'Erymède, me semble-t-il) composant *Le vieil homme et l'espace*. Comme le dit l'auteur "J'inflige moins aux jeunes ma vision assez sombre du futur. Toutefois il m'arrive d'en faire l'évocation".<sup>3</sup>

Auteur de SF, Sernine est tout autant un familier du fantastique. Bien qu'il sache très bien, et qu'il le montre, jouer de la différence qui existe entre ces deux genres littéraires, "Entre la SF et le Fantastique, je n'ai pas de préférence, je lis et j'écris l'un ou l'autre avec autant de plaisir".<sup>4</sup> Son univers fantastique, qui repose évidemment sur une autre thématique que celle de son univers de SF, possède, tout comme celui-ci une unité. D'une part, c'est un fantastique traditionnel, à base de contes et de légendes, comme l'indiquent les titres de ses deux premiers recueils parus *Les contes de l'Ombre*, ou *Légendes du vieux manoir*: l'auteur lui-même l'avoue "Je suis un passéiste".<sup>5</sup> D'autre part il est ancré dans une reconstruction (imaginaire) d'un coin du Québec des années 1650, avant la victoire anglaise, avant la complète séparation entre les Amérindiens et les Européens. Sernine invente une ville, Neubourg, la région de la Paskédiac, avec *La Chandeleur* et *Gravenger*, qui comme Erymède en SF-prennent une consistance de plus en plus solide, référentielle, à mesure que se déroulent les contes fantastiques. Mais aussi les ouvrages, qui ne le sont pas strictement, ceux de la trilogie pour jeunes (*Le trésor du Scorpion*, *L'épée Arhupal*, *La cité inconnue*) et aussi *Ludovic*, qui fait encore partie d'un autre cycle. L'unité de cet ensemble c'est donc, outre le lieu (qui évolue, comme on le voit quand on passe de l'époque des *Contes de l'Ombre* à celle de *Ludovic*, ou qui voit Neubourg se retrouver sous un autre nom, Québec, comme dans "Icône de Kiev" (in *Quand vient la Nuit*), le nom des personnages qui sont récurrents, certains objets (épée Arhupal) certaines légendes (Tirnewidd, la

cité inconnue, où d'anciens Irlandais furent les premiers conquérants du Québec, bien avant que Colomb ne découvre l'Amérique). Si l'univers fantastique des contes pour adultes, qui a une unité, est aussi complexe à sa façon à l'univers d'Erymède, l'utilisation du fantastique dans les romans est différente de ce qui a lieu dans le domaine de la SF. Sauf dans *Ludovic*, qui est un roman de merveilleux héroïque, à la manière de Tolkien, à qui il est dédié (ou plus exactement, à mon avis, à la manière de *l'Histoire sans fin* de M. Ende), le fantastique n'intervient que très sporadiquement, comme un ingrédient pour nourrir le mystère plus que comme une donnée fondamentale, dans les ouvrages de la trilogie. Ils se présentent d'ailleurs comme "romans pour jeunes" à la différence des "Argus" qui se situent explicitement comme "romans de SF pour jeunes", si je me réfère à la bibliographie de Sernine proposée dans *Ludovic*, p. 4. Cela étant, ces références au fantastique, lié comme ici à la naissance du Québec comme province singulière, est à rattacher à une recherche des racines. Ceci par le biais d'un ancrage (fantasmatique) dans l'histoire grâce à une actualisation (fantasmatique?) du mythe des origines. Alors la duplicité du fantastique n'est pas inscrite dans une sorte d'oscillation entre le rationnel et l'irrationnel, mais signale l'impossible choix entre deux traditions antagonistes qui tentent de s'exclure l'une l'autre tout en constituant pourtant le recto et le verso de la même réalité: la tradition antérieure à la venue des Européens, et celle qui a suivi leur arrivée. C'est en ce sens que l'on peut lire "Le masque" (*Quand vient la nuit*), par exemple. Ou saisir la signification (moins évidente que ne le laisse supposer l'aspect de procédé littéraire) du vaisseau Oneiros, entre les deux mondes où *Ludovic* navigue. Un univers fantastique cohérent en soi, et, de plus correspondant à une sorte d'interrogation fantasmatique peut-être propre au Québec à certains moments de son histoire et qui se retrouve ainsi, actualisé sur le mode de l'allusion, dans les romans pour jeunes. Le fantastique n'est plus alors simplement un simple gadget, il est, à sa manière, réponse à un manque. D'où la qualité émotionnelle spécifique de ces romans, malgré la fin trop évidemment postiche de *La cité inconnue*.

Comme son univers d'Erymède, lieu et moyen d'une saisie et d'une méditation romanesque sur le futur, l'univers fantastique de Neubourg, centré sur des vestiges épars, des légendes passées permet une rêverie sur les origines, rêverie assez nostalgique dans les contes pour adultes, mais roborative dans le cas des romans pour adolescents. Il est symptomatique que Sernine, dans quelques — unes de ses nouvelles ait tenté de faire se rejoindre, par endroit, ces deux univers. Il y parvient implicitement en articulant dans *Argus intervient* l'exploration du château à celle du monde d'Erymède. On le voit dans "Boulevard des étoiles" (*Le vieil homme et l'espace*) où la succube Isangma (*Quand vient la nuit*) arpente la nuit du dernier Carnaval. Et Sernine envisage aussi de situer "dans un Neubourg du XXI<sup>e</sup> siècle (un Québec pas trop saccagé par les spéculateurs et les bétonneurs) un récit de SF".<sup>6</sup> On retrouve là cette volonté affichée de ne pas tronçonner son univers, de ne pas couper

la littérature pour la jeunesse du reste de sa production, la théorie de la pratique, la fantasmagorie des origines de celle concernant l'avenir. Ce qui amène à s'interroger sur la spécificité d'un "Univers Sernine" et ce qui en découle pour la littérature destinée à la jeunesse.

#### IV-De l'"Univers-Sernine" aux textes pour la jeunesse.

Les différents récits de Sernine, on l'a vu plus haut, sont rassemblés, reliés entre eux par un certain nombre d'artifices littéraires: noms récurrents de lieux, de personnages ou d'objets. Cela donne une impression, qu'on a analysée, d'unité-au moins en surface. Et on peut se demander maintenant, indépendamment de cet aspect unitaire exhibé, si on peut y voir autre chose qu'une habileté d'auteur, qui conduit d'ailleurs à un certain nombre d'effets positifs dont on a parlé. En d'autres termes, ne pourrait-on trouver une unité plus profonde, une sorte de structuration de cet univers que les liaisons de surface indiquent? Ne pourrait-on y discerner des configurations originales que l'on envisagerait comme porteuses de sens? La question vaut d'être posée, d'autant que les articles d'E. Vonarburg déjà cités nous proposent une exploration psychocritique de cet univers. Disons d'emblée que notre objet n'est pas une analyse de ce type, et que si nous nous intéressons à une approche en termes de configuration ce n'est pas en visant une analyse du monde intérieur de Sernine. C'est pour dégager de ces configurations éventuelles, une approche de la fantasmagorie à l'oeuvre, afin de rapprocher ses structures des types de scénario que l'on retrouve dans les romans pour adolescents, tels qu'ils résultent par exemple des travaux de Bettelheim.

Que note-t-on qui soit récurrent au niveau des relations entre le père et le fils? Un père non aimant, faible, soumis à sa seconde femme (*Organisation Argus*), un (faux) père de mêmes caractéristiques se trouve dans *Les méandres du temps*. Dans *Argus intervient*, c'est l'oncle qui joue le "vrai" rôle du père (déjà annoncé dans *Organisation Argus*). Un père gentil, mais fantomatique, dans *Ludovic*-remplacé dans son rôle de "vrai" père par le magicien. Dans l'ensemble, un père inexistant au mieux, faible et non aimant au pire. Et qui, dans *Les méandres du temps*, préfère se suicider que de se conduire en vrai père. En somme, ce qui renverrait à une "fonction paternelle" (à savoir le "nom du père" cher à Lacan, le lien à la Loi et à l'intégration psychosociale en étant une métaphorisation) est incarné de façon presque négative dans les ouvrages de SF de Sernine. En d'autres termes, les ouvrages de SF montrent que la fonction norme/ordre/intégration est pervertie par une sorte de refus du père à l'assumer. Les aventures des héros ont pour effet ou pour but de lutter contre cette dégradation/perversion. L'adolescent est mis, par cette carence, au défi de vivre, en trouvant, à l'aide d'appuis (avunculaires ou supérieurs) de quoi se constituer en personne, contre ou en dépit du père, qui par faiblesse collabore avec les forces du mal (qui sont souvent, comme dans les deux *Argus*,



destinés aux enfants, les forces qui se disent “de l’ordre” (le rôle de la violence de ces forces “de l’ordre” est tel dans ces deux romans que l’adolescent qui se rebelle au nom des valeurs morales en meurt, son coeur éclatant littéralement). Par rapport aux structures du “roman familial” on se trouve ici devant une quasi inversion, qui rapprocherait ce scénario du “roman du bâtard” analysé par Marthe Robert dans *Roman des origines, origines du roman* (Tel-Flammarion).

La mère est absente, souvent morte quand l’enfant était jeune (les deux *Argus*, *Méandres du temps*) Cette absence est peu commentée, elle est déniée. Le héros tente d’en pallier l’absence en établissant des relations amicales, ou dans les livres pour adultes par des relations amoureuses, mais qui sont décevantes. Ceci aussi bien dans la SF des *Méandres du temps* que dans le merveilleux héroïque de *Ludovic*. Dans ce texte les rapports entre les sexes sont plutôt bizarres, malgré le happy end. *Ludovic* n’est jamais vraiment montré capable d’aimer Lauriane, ni d’ailleurs d’aucune émotion véritable. Les rapports d’époux et d’épouse sont curieusement décrits par les figures de Fread et Ligelia. Fread vient de songer à un fils, il voudrait bien que celui — ci ressemble à Fabrice qui lui tient tête. Et il rentre chez lui, le soir de sa nuit de noce. “Il se rendit dans les appartements de son épouse pour se mettre à la tâche aussitôt” (*Ludovic*, p. 67-8) Dans les textes fantastiques, les liens amoureux, c’est-à-dire le rapport à l’image maternelle, sont figurés de manière très immature. La sexualité est envisagée dans le cadre d’une figuration démoniaque (Insagma, la succube), par l’animalisation l’animalité (*Hecate à la gueule sanglante*: l’homme garou, le viol) ou en termes d’emprise (*Petit démon*)

Une figure féminine est cependant présentée de façon positive, c’est celle de la grand-mère (“Le masque,” “La pierre d’Erèbe”) et elle est associée à la Terre/mère. Que ce soit dans le cadre de la Russie (“L’icone de Kiev”) ou du Québec (“Le masque”). Positive mais empreinte de nostalgie, qui établit une certaine distance, et justifie l’impossibilité pour le désir de s’actualiser. Mais permettant le rétablissement d’une fonction affective absente ailleurs.

On peut très schématiquement, résumer cette description. Dans les textes de SF, émotionnellement froids, c’est le lieu du défi, de l’accomplissement, lié à des valeurs collectives (la SF est à l’aise dans ce domaine) avec comme ombre, prolongée depuis le passé, une sorte de peur de la fatalité (retour de la Loi du père, déniée). Les textes fantastiques sont liés à l’absence, et en particulier à la mère absente. A l’impossibilité de relations de tendresse, sauf à les détourner dans le cadre de la nostalgie. Nostalgie qui porte sur la terre natale, l’avant, avant la mort. Ici ce n’est pas le défi c’est la dépression ou la manie qui est le registre dominant.

Que peut on tirer de cette vague description de l’univers des textes? D’une part que l’univers de Sernine n’est pas simplement structuré superficiellement, qu’il ne s’agit pas d’une simple stratégie consciente de la part d’un auteur habile. Il s’agit en fait d’une configuration qui dynamise en profondeur un certain nom-

bre de conflits qui, par là prennent figure et permettent une évolution interne des dimensions de cet univers, lui donnant une valeur de quête authentique.

D'autre part, les effets de cette quête soustendent les récits pour adolescents. La majorité des récits pour cet âge sont articulés autour du schéma bien connu que Greimas nomme "de restauration". Il se décompose ainsi: état initial bon, irruption d'un méfait, ou d'un événement troublant l'ordre, enfance d'un héros qui après de nombreuses aventures détruit le monstre, annule le méfait, et rétablit l'ordre antérieur. Cela correspond, en gros à des périodes de calme et d'ordre social, qui offrent à l'adolescent des perspectives d'intégration dans le cadre des valeurs de la loi (du père) en général dans le cadre d'un *bildungsroman*, sous l'une de ses variantes. Or nous ne vivons plus, et les adolescents non plus, dans un tel horizon d'espoir: l'ordre, on le sait n'est plus fixe, n'est plus donné. La sagesse des états antérieurs (la tendresse, la mère) est morte, il n'en reste que la nostalgie. Aussi, la quête du héros est-elle une "instauration" de nouvelles valeurs dans le cadre d'un défi. Ce qui correspond aux romans de Sernine, avec leur fin ouverte sur d'autres possibles, mais avec une insertion chaque fois précaire, problématique. Quand, comme dans *Ludovic*, ou dans *La cité inconnue*, Sernine veut aboutir à une clôture, il n'aboutit pas. Demeure un sentiment de "postiche", de "happy end" artificiel.

L'oeuvre de Sernine (au moins dans son état actuel) peut donc être caractérisée par le fait qu'elle constitue un univers vivant, dynamique, où de vrais conflits sont à l'oeuvre. Et que le déroulement de l'oeuvre contribue à résoudre sur le plan de la fantasmatisation littéraire. En soi, la psychologie de Sernine n'est pas notre objet, pas plus que la source intime de ses conflits. Mais il se trouve que leur traitement littéraire, dans le cadre d'une production pour adolescents, acquiert par cette présence de conflits antagonistes résolus (uniquement?) dans/par la création littéraire, une dimension de fascination intéressante. Car ces conflits sont la métaphorisation des conflits ressentis et vécus par les adolescents de notre époque en général, et, par les références au Québec, peut-être plus particulièrement des adolescents québécois. Cette résolution esthétique des conflits vitaux renvoie à la difficulté rencontrée par l'auteur dans sa volonté de donner forme à un désir contradictoire, pris qu'il est, comme tous les adolescents à leur manière, comme le Québec en tant que province spécifique aussi, entre la nostalgie du passé et le futur comme espoir d'ouverture devant l'impossibilité d'appréhender le présent en lui donnant un sens. Cette présence des conflits, l'énergie qui en résulte, font de Sernine un auteur en phase avec le monde des enfants et des adolescents, tout en rendant vivante sa production de littérature tout public, dans le cadre privilégié, pour lui, du Fantastique et de la SF.

## NOTES

<sup>1</sup>Bibliographie des ouvrages cités de Sernine.

### LIVRES

- Exode 5, prix Dagon. 1977 Requiem N° 18. (repris in *Le vieil homme et l'espace*).  
*Les vertes prairies*. Prix Solaris. 1982 (idem).  
*Organisation Argus*. Ed. Paulines, 1979.  
*Les contes de l'ombre*. Ed. Sélect, 1979.  
*Légendes du vieux manoir*. Ed. Sélect, 1979.  
*Le trésor du Scorpion*. Ed. Paulines, 1980.  
*Le vieil homme et l'espace*. Ed. Préambule, 1981.  
*L'épée Arhagal*. Ed. Paulines, 1981.  
*La cité inconnue*. Ed. Paulines, 1982.  
*Argus intervient*. Ed. Paulines, 1983.  
*Les méandres du temps*. Ed. Préambule, 1983.  
*Ludovic*. Ed. Tisseyre, 1983.  
*Quand vient la nuit*. Ed. Préambule, 1983.  
*Les envoûtements*. Ed. Paulines, 1984.  
*Le cercle violet*. Ed. Tisseyre, 1984 (Prix du Conseil des Arts pour la littérature de jeunesse).

### ARTICLES

"Ecrire pour son plaisir", in *Solaris* N° 31. 1980.

### INTERVIEWS

"Sur Daniel Sernine", in *Solaris* N° 51. 1983.

E. Vonarburg: "D. Sernine entre deux mondes" in *Imagine* N° 22, "Voyage en Sernine" in *Solaris* N° 57 (1984).

<sup>2</sup>Pour des raisons d'espace nous n'envisageons que la production et la tradition francophone. Un travail du même ordre serait à effectuer dans la tradition anglophone. Mon information est tributaire des articles d'A. Lortie, publiés dans *Requiem* 16, 17, 19 (1977/1978).

<sup>3</sup>Lettre personnelle de Daniel Sernine.

<sup>4</sup>"Ecrire pour son plaisir," *op. cit.*

<sup>5</sup>*Ibid.*

<sup>6</sup>Interview, *op. cit.*

**Roger Bozzetto** est professeur de littérature à l'Université de Provence à Aix-en-Provence. France.