



Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

12-1 | 2014

Fantastic Narratives

Le sublime naturel dans le “cycle de Neubourg” de Daniel Sernine

Amy J. Ransom



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/453>

DOI : 10.4000/belphegor.453

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Amy J. Ransom, « Le sublime naturel dans le “cycle de Neubourg” de Daniel Sernine », *Belphegor* [En ligne], 12-1 | 2014, mis en ligne le 15 juin 2014, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/453> ; DOI : 10.4000/belphegor.453

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.



Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le sublime naturel dans le “cycle de Neubourg” de Daniel Sernine¹

Amy J. Ransom

- 1 Le « cycle de Neubourg et de Granverger » de Daniel Sernine se compose de dix romans pour la jeunesse publiés entre 1980 et 1995 et d'une vingtaine de nouvelles fantastiques pour adultes réunies dans trois recueils publiés entre 1978 et 1983. Leur auteur y raconte les événements insolites qui touchent la vie des colons et de leurs descendants installés sur les bords d'une rivière fictive, la Paskédiac en Nouvelle France/Québec, depuis leur arrivée jusqu'au présent. Ces rencontres avec le surnaturel ont souvent lieu dans des endroits naturels, les bois et les prairies qui entourent les villes de Neubourg et de St. Imnestre, ainsi que les villages ruraux de Granverger et de Chandeleur. Le monde naturel dans le cycle de Neubourg devient le lieu de rencontre d'êtres et de phénomènes insolites et suscite chez plusieurs protagonistes serniniens une terreur mêlée d'exaltation que représente le sublime naturel tel que le définit Edmund Burke dans son “Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful” (1757). Lee Rozelle décrit ce sentiment comme « l'émerveillement et la terreur qui ont lieu quand les personnages littéraires ressentent la complexité infinie et la nature aléatoire de la position géographique² » (1). Dans *Ecosublime : Environmental Awe and Terror from New World to Oddworld* (2006), Rozelle identifie pourtant un développement dans le sublime américain vers la fin du XIX^e et qui évolue à travers le XX^e et le début du XXI^e siècles. Cet *ecosublime* ne se limite pas au sentiment de l'individu face aux terreurs du monde naturel, mais il s'ouvre vers la collectivité en ce qu'il « génère des engagements responsables avec les espaces naturels » nous rappelant les « liens cruciaux entre le sujet humain et le monde non-humain³ » (Rozelle 1). Nous observerons dans cette étude un développement similaire dans l'usage du sublime à travers l'œuvre de Sernine, où nous démontrerons d'abord la présence du sublime naturel burkien et son évolution vers cet *ecosublime*. Avant tout, s'impose une brève introduction biobibliographique à cet écrivain peu connu en dehors du milieu de la science-fiction et du fantastique québécois dans lequel il joue un rôle central.

Daniel Sernine

- 2 Né en 1955 à Montréal où il réside encore, Alain Lortie poursuit des études aux prestigieux Collèges Notre-Dame et Jean-de-Brébeuf et commence à écrire des nouvelles fantastiques pendant son adolescence (Trudel, *DLB* 247). Il obtient un baccalauréat en histoire en 1975 et une maîtrise en bibliothéconomie en 1977 de l'Université de Montréal (Trudel, *DLB* 248). C'est à cette époque qu'il s'implique dans le milieu naissant de la science-fiction et du fantastique au Québec, publiant ses premiers textes dans la revue *Requiem*, fondée en 1974 par Norbert Spehner au cégep Édouard Montpetit⁴, dans la banlieue montréalaise de Longueuil, et qui continue à paraître aujourd'hui sous le nom de *Solaris*. Il doit son nom de plume au personnage de Maurice Leblanc, Arsène Lupin, dont un des alias est Sernine (Trudel, *DLB* 248). Comme nous le verrons, il fait son entrée littéraire avec un corpus de nouvelles fantastiques qui verront le jour d'abord dans les pages de *Requiem*, mais qu'il réunira bientôt dans trois recueils : *Les Contes de l'ombre* (1978), *Légendes du vieux manoir* (1979), et *Quand vient la nuit* (1983).
- 3 À l'instar de plusieurs de ses collègues dans le milieu des genres populaires au Québec, comme Esther Rochon, Joël Champetier, Francine Pelletier et Jean-Louis Trudel, Sernine comprend très vite que le marché de la littérature pour la jeunesse au Québec offre un débouché important pour son talent. Son premier roman fantastique pour la jeunesse, *Le Trésor du « Scorpion »* (1980), fait partie du même univers imaginaire que les nouvelles « destiné[e]s à un public adulte », comme l'indique la page qui lui est consacrée sur le site web de son éditeur Alire, et qui commencent à former le noyau de ce que l'on qualifiera bientôt de cycle, celui « de Neubourg et de Granverger », nommé d'après les lieux fictifs de leur décor. Par contre, tandis qu'on remarque souvent la fluidité des frontières entre le fantastique et la science-fiction dans la production québécoise et canadienne⁵, Sernine a toujours évolué de manière distincte respectant les limites entre les deux genres, ce qui a pour résultat l'existence parallèle de deux corpus, de deux cycles serniniens, l'un fantastique et l'autre science-fictionnel⁶.
- 4 Tout comme pour son corpus fantastique, Sernine publie ses premières nouvelles de science-fiction dans les revues et les fanzines tels que *Requiem*, *Pour ta belle gueule d'ahuri* à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Son premier roman de science-fiction constitue le point de départ de son autre grand cycle, celui d'Argus et des Éryméens ; ces romans – *Organisation Argus* (1979) et ses suites, *Argus intervient* (1983), *Argus : Mission mille* (1988) et *Les Rêves d'Argus* (1991) – influenceront sur toute une nouvelle génération de lecteurs et d'écrivains de science-fiction au Québec. Son premier recueil et son premier roman de science-fiction pour adultes, *Le Vieil Homme et l'Espace* (1981) et *Les Méandres du temps* (1983), feront partie de la collection pionnière « Les Chroniques du futur » dirigée par Norbert Spehner pour l'éditeur Le Préambule. Il développera une science-fiction (SF) « pure », qui adhère aux conventions du genre : proposer une extrapolation plausible des événements et de la technologie actuels dans le futur, souvent au sein d'un récit d'aventures. Ceci le distingue de plusieurs écrivains dits de « science-fiction québécois » (SFQ) tels que Jean-Pierre April, Louis-Philippe Hébert, ou Nando Michaud, qui se servaient des aspects spéculatifs du genre mais pour développer des allégories nationales, de la satire sociale ou des contes philosophiques qui participaient aux discours nationalistes de l'époque. Bien qu'il n'affiche pas un nationalisme transparent, Sernine révèle néanmoins sa québécity dans l'usage de personnages et de décors franco-canadiens

dans toute son œuvre, publiant au long des décennies suivantes presque une quarantaine de nouvelles de SF ainsi qu'encore trois recueils – ces deux volumes du *Boulevard des étoiles* (1991) et *Sur la scène des siècles* (1995) – un roman phare, *Chronoreg* (1992/1999), et une trilogie majeure pour adultes, *La Suite du temps* (2004-2008).

- 5 Malgré cette production importante, l'écriture seule ne suffisant à nourrir que de rares écrivains québécois tous genres confondus, Sernine s'implique dans le milieu de l'édition, jouant un rôle clé dans le développement des genres de l'imaginaire au Québec en tant que premier lecteur puis, en 1986, comme directeur littéraire de la collection « Jeunesse-Pop » des Éditions Paulines, qui deviendront Médiaspaul en 1994 (Marcoux 52-53). De plus, il participe à la critique avec des articles (quelques-uns sous son nom de naissance, Alain Lortie) publiés dans *Solaris*, dont il fait partie du comité de rédaction depuis 1983, mais encore dans le magazine québécois de la littérature pour la jeunesse, *Lurelu*, dont il deviendra le directeur en 1991 (Trudel, *DLB* 251). Sernine participe donc au milieu de la science-fiction et du fantastique québécois contemporain depuis ses débuts, et en recrutant de jeunes écrivains et écrivaines en tant que directeur, il forme la relève de la nouvelle génération. Selon Claude Janelle, il joue dans le milieu le rôle de figure de proue (83) et se trouve parmi les cinq écrivains de la « SFFQ » dont les œuvres « sont devenues incontournables » selon Michel Lord, en compagnie de Jacques Brossard, Élisabeth Vonarburg, Esther Rochon et Jean-Pierre April (Lord, « Feu » 159). Ayant établi l'importance de la contribution de Sernine au développement des littératures de l'imaginaire au Québec contemporain, nous nous pencherons maintenant sur son usage du sublime dans son cycle de romans et de nouvelles fantastiques, une « série [qui] constitue l'œuvre-maîtresse de Sernine » (Trudel *KWS*).

Le Sublime naturel dans le cycle de Neubourg et de Granverger

- 6 Jean-Louis Trudel distingue le style de Sernine des autres auteurs québécois influencés par la tendance majeure de l'époque, le réalisme magique ; il l'associe plutôt avec Anne Hébert qui explorait également un nouveau type de fantastique renouant avec la tradition du roman noir, un style « essentiellement gothique dans sa poursuite de l'insolite et de l'inquiétant⁷ » (Trudel, *DLB* 249). C'est vers la fin des années 1970 et le début des années 1980, lorsqu'il composait les nouvelles qui seront réunies dans *Les Contes de l'ombre* (1978), *Légendes du vieux manoir* (1979) et *Quand vient la nuit* (1983), que le jeune auteur a rompu pour ainsi dire avec les tendances du fantastique littéraire au Québec de l'époque⁸ pour renouer avec les traditions du roman noir et du conte fantastique classique⁹. Il révèle ses connaissances en la matière avec des citations en épigraphe des maîtres du genre tels que Victor Hugo (Sernine, *Contes* 76) et Jean Ray (*ibid.* 21). La dédicace d'un excellent conte de loup-garou, « Hécate à la gueule sanglante », révèle une extrême familiarité avec certains auteurs, en ne faisant référence que par leurs prénoms à « Honoré [de Balzac], [...] Théophile [Gauthier], Ernst Théodor [Hoffmann], Guy [de Maupassant], Prosper [Mérimée] » et d'autres encore (Sernine, *Quand vient* 193). Enfin, le récit de vampire – peut-être ? – « Ses Dents » est dédicacé à « Tzvetan » (*ibid.* 165), démasquant ainsi son jeu avec le fantastique de l'hésitation de la célèbre théorie de Todorov.
- 7 L'auteur ne se contente pas de faire des clin d'œil à ces maîtres du genre, mais il fait également référence à sa propre œuvre, à tout un univers fictionnel qui prend forme.

Calquée certes sur la géographie et l'histoire du Québec, il s'agit pourtant de toute une région imaginaire située dans la vallée de la rivière Paskédiac qui se jette dans le Saint-Laurent, région d'abord habitée par des Amérindiens abénaquis et ensuite par des colons d'origine française qui peuplent les seigneuries de Neubourg et de Granverger. Avec ses personnages récurrents, tels que le baron Davard, seigneur et sorcier qui pactise avec le démon Abalduurth et cherche à dénaturer les croyances des Amérindiens, le libraire Guillaume Jussiave qui se sert de ses connaissances occultes pour lutter contre les forces du Mal, ou la vieille métisse Agathe qui témoigne de presque un siècle d'événements insolites qui auront lieu dans la région, Sernine construit avec ces nouvelles et ces romans un véritable « cycle » (Besson, 2004). Chaque texte peut se lire indépendamment l'un de l'autre, mais la lecture de l'ensemble apporte une unité qui accroît la satisfaction du lecteur ou de la lectrice. À cela s'ajoute la reconnaissance de personnages et de décors déjà vus ainsi qu'un sentiment de nouveauté produit par la découverte progressive d'« encore plus » de détails qui enrichissent l'univers fictif.

- 8 À travers le cycle, les traits saillants de la géographie de cet univers imaginaire deviennent également des personnages ainsi que des structures érigées par les êtres humains, ou – plus souvent – les ruines de ces dernières. Avec le changement des générations de personnages, le lecteur est témoin de l'évolution de cette contrée sise aux bords du fleuve près de la frontière du Maine actuel. La description des décors naturels et artificiels, et souvent des endroits hybrides qui représentent la transition entre les deux – bois à moitié défrichés, jardins cultivés, landes à l'abandon, terrains vagues – devient plus qu'un motif récurrent dans le cycle de Neubourg. La magie qui représente la force motrice de l'intrigue dérive souvent elle-même de l'emplacement géographique ; comme nous le verrons, la description de la nature est essentielle à la création de l'effet fantastique chez Sernine. Et, il faut constater que l'un des outils auquel il fait appel pour ce faire est l'effet du sublime ; nous examinerons donc l'usage du sublime naturel dans les nouvelles et dans les romans pour la jeunesse qui font partie du cycle de Neubourg et de Granverger. Mais d'abord une brève discussion de la définition du sublime établie par Edmund Burke en 1767 et de son rôle dans l'histoire de la littérature fantastique s'impose.
- 9 On a depuis longtemps établi le lien entre la théorie du sublime d'Edmund Burke, le développement du roman gothique anglais et leur influence sur le conte fantastique français. Déjà en 1826, Ann Radcliffe s'approprie la terreur sublime de Burke pour l'appliquer aux effets propres du genre qu'elle pratique (168). Depuis lors, des théoriciens tels que E. J. Clery, Frances Ferguson, Donna Heiland, Diane Long Hoeveler, and Vijay Mishra entre autres, ont nuancé notre compréhension des rapports entre le gothique et l'effet du sublime. Michel Lord a également exposé la présence du gothique au Canada français depuis les débuts de la littérature québécoise (Lord, *Roman*). Il convient pourtant de rappeler brièvement ici la définition et les critères établis par Burke à l'époque.
- 10 Le philosophe anglais cherchait à expliquer pourquoi ses contemporains prenaient plaisir à ressentir de la peur face à des phénomènes tels que la vue d'un orage au loin ou la lecture d'un récit de fantômes. Burke observait qu'il se produit chez le spectateur un effet de terreur agréable à la vue de phénomènes extrêmes :

Tout ce qui est à même de stimuler les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire, tout ce qui est terrible en quelque sorte que ce soit ou qui a à voir avec les objets terribles, ou qui fonctionne de manière analogue à la terreur, est une source du sublime ; c'est-à-dire, qui produit l'émotion la plus forte que l'esprit est capable de ressentir¹⁰. (36)

- 11 Le sentiment du sublime est lié à plusieurs effets de perception, y compris l'obscurité (54-55), l'étonnement et la terreur (53-54), tout ce qui témoigne de la puissance divine (59ff), ainsi que la privation : « Toutes les privations *générales* sont grandes puisqu'elles sont toutes terribles : *la Vacuité, l'Obscurité, la Solitude, et le Silence*¹¹ » (65 ; Burke souligne). Parmi les autres phénomènes aptes à susciter le sentiment du sublime énumérés par Burke se trouvent la vastitude (66), l'infini (67-68), la succession et l'uniformité (68), la lumière (73-75), le son très fort (75), les cris des animaux (77-78).
- 12 Dans le Cycle de Neubourg et de Granverger, nous trouvons de multiples exemples de passages dans lesquels Sernine fait appel aux critères de Burke ou invoque des tropes connus du gothique pour évoquer le sentiment du sublime dans des situations qui ne sont pas forcément liées à l'environnement naturel. À commencer par la Voix inquiétante qui raconte *Les Contes de l'ombre* au narrateur à la première personne du recueil (Sernine, *Contes* 7-8), la liste est longue: une main géante surgit des cieux dans « Ceux qui peuplent le ciel » (*ibid.* 58-61), la structure éponyme de « La Tour du Silence » se trouve dans une lande déserte (*ibid.* 9-20), et « Les Ruines de Tirnewidd » offrent un des décors de rigueur du genre gothique (Sernine, *Légendes* 37-55). En effet, les ruines s'avéreront être un motif privilégié chez Sernine, nous l'explorerons plus en détail puisqu'il signale le rapport nature-civilisation. Une discussion de tous les passages où Sernine cherche à susciter le sentiment du sublime chez les personnages du cycle de Neubourg dépasse pourtant les limites de cette étude. Nous nous limiterons donc à l'examen des passages dans lesquels ce sentiment dérive spécifiquement de la réaction de l'individu face à l'environnement naturel dans lequel il se situe.
- 13 La magie à l'œuvre à travers les quatre cents siècles du cycle de Neubourg est une magie hybride qui trouve déjà ses origines dans une Europe préhistorique. L'un des derniers romans à être publié, mais le premier dans la série chronologiquement parlant, *La Traversée de l'apprenti-sorcier* (1995), relie la Bretagne celte et la magie des druides à l'Amérique des autochtones et des colons français à travers le personnage clé du cycle. Son titre fait référence au premier voyage du jeune Alexandre Davard – fondateur d'une lignée de sorciers en Amérique française – avec son maître Llyr, apothicaire de profession mais qui étudie les connaissances ésotériques des Druides. Tout comme nous verrons dans le Nouveau Monde, il existe encore à cette époque lointaine en Europe des forêts vierges qui deviennent une source du sublime. C'est également dans les bois que l'on va rencontrer des « sauvages », des humains moins civilisés que les occidentaux. L'apprenti et son maître retrouvent donc dans les bois les traces d'une civilisation antérieure qui a presque disparu dans une nature qui a repris ses droits depuis :
- Sous le couvert de chênes centenaires, le sol s'élevait graduellement. Au pied de cette pente, un creux dans la terre. Autour de ce creux, de la verdure, des fougères ; l'air semblait plus doux, les feuilles plus nombreuses aux arbustes du sous-bois. Une source naissait là. Elle avait été canalisée à une époque reculée, de sorte que l'eau jaillissait d'une pierre. Plus précisément, de la bouche d'une figure sculptée. Mais si ancienne, cette figure, qu'on en distinguait mal les traits. Plus loin, si on cherchait bien, humus et broussailles ne masquaient pas entièrement l'espace sous un dolmen. Mais là encore si ancien, le dolmen, que ses pierres verticales n'émergeaient qu'à demi du sol et que sa table, couverte d'humus, semblait avoir été placée là par la nature. (16-17)
- 14 L'apprenti et son sorcier se trouvent donc dans un lieu hybride, un endroit où les traces de cette civilisation antérieure sont tellement effacées que l'on pourrait facilement ne pas les remarquer, les prenant ainsi pour de simples effets de la nature elle-même.

- 15 Ce seront des visions d'un endroit magique puissant qui les pousseront à explorer la vallée de la Paskédiac, mais étant encore en 1595, ils ne peuvent y rester pour des raisons de chronologie historique. Mais des colons permanents ne tarderont pas à venir et Sernine situe les trois premiers romans de la série, *Le Trésor du « Scorpion »* (1980), *L'Épée Arhupal* (1981), et *La Cité inconnue* (1982), entre 1647 et 1693. Une colonie existe donc depuis quelques décennies et le village de Neubourg est érigé ; les jeunes héros de ces romans font partie de la première génération de « Canadiens » de naissance et ils seront les fondateurs des familles Vignal, Bertin et Davard dont la rivalité avec les sorciers Davard motivera la plupart des intrigues de la série. Seuls dans ce vaste continent peuplé d'animaux et de ce qu'ils considèrent être des « Sauvages », plusieurs colons venus « civiliser » le continent éprouvent de l'inquiétude face à la vastitude de la forêt vierge. L'adolescent Luc Bertin ressent « la peur de la forêt, une forêt qui s'étendait sur le tiers du continent » (Sernine, *Trésor* 102) ; comme le dit Alexandre Davard dans la nouvelle, « Le Sorcier d'Aïtétivché » : « la forêt est sournoise et peuplée de puissances redoutables » (Sernine, *Légendes* 15). Sernine se sert des effets de lumière (obscurité ou lumière excessive) indiqués par Burke pour créer le sublime dans la réaction du jeune Didier Bertin : « il régnait dans la forêt une pénombre de crépuscule. Les feuillages étaient d'un vert foncé, les conifères paraissaient noirs. C'était lugubre » (Sernine, *Épée* 76). Ces nouveaux venus doivent constamment lutter contre « l'avance implacable de la forêt » (Sernine, *Légendes* 42).
- 16 En effet, tel que dans l'Ancien Monde où la civilisation disparue des Druides est réduite à des ruines, le Nouveau Monde révèlent aux curieux parmi les colons – surtout aux protagonistes adolescents de Sernine – les restes d'humains qui avaient tenté avant eux de dompter la nature. *La Cité inconnue* du roman du même titre représente le vestige d'une civilisation celte apocryphe dont les ancêtres – à l'instar des scandinaves qui ont atteint la Terre-Neuve comme en témoigne les fouilles archéologiques menées à L'Anse-aux-Meadows – sont arrivées au IX^e siècle. Didier Bertin et ses amis explorent la forêt pour en trouver les traces, permettant à Sernine de doter la nature d'une volonté propre et dont l'effet sublime est amplifié par le silence et le gigantisme que Burke y associe : « [l]a route était comme un tunnel dans la forêt, sous une voûte vert sombre. Hormis le bruit étouffé des sabots et le grincement de l'essieu, il régnait dans le bois un silence impressionnant, annonciateur d'orage » (24). Avec l'orage qui approche « [l]a pénombre dans la forêt restait constante, un monde d'arbres sombres et de vert profond, de racines noueuses et de roches anguleuses émergeant de l'humus » (34-35). Perdu, « Didier, maintenant n'était pas loin de trouver la forêt hostile » (36). Le sentiment du sublime laisse peu à peu place à la peur.
- 17 Sernine joue encore avec la lumière et depuis la pénombre de la forêt sous la pluie, les adolescents perçoivent une clairière : « La lumière, dans cette direction était toujours aussi éblouissante. Au point que, par contraste, la forêt dense à gauche paraissait profondément obscure » (46). Pourtant quand Didier essaie de retrouver le village celte, les bois semblent être animés d'une volonté ; « ce sous-bois [...] n'était quand même pas ensorcelé », se demande le personnage, et bientôt « un rocher escarpé, un marécage, un véritable mur d'épines : la nature aurait-on dit, se liguaient pour barrer le chemin à Tirnewidd. Se pouvait-il qu'un sort ait été jeté sur la forêt par les mages de cette antique cité ? » (73-74). Didier retourne explorer ces lieux avec son amie Rébecca, permettant ainsi à Sernine d'exploiter encore son motif préféré des ruines ; le sublime du gigantesque

intervient de nouveau quand ils découvrent une sorte de butte avec un monument érigé au centre :

Il y avait un grand cercle de pierres hautes d'un mètre ou moins et plus étroites, dressées verticalement. Au centre se trouvait une énorme roche à peu près rectangulaire, plus haute que large, grossièrement taillée [... sous la forme d'] un gigantesque siège. Un trône, plutôt, le trône d'un titan puisqu'il faisait deux fois la hauteur d'un homme. (86)

- 18 Didier et Rébecca rencontreront le dernier vestige des Celtes, qui auront complètement disparus pour ne devenir que l'obsession de l'archéologue Philippe Bertin un siècle plus tard ; la nature aura eu raison de cette communauté humaine.
- 19 Les nouvelles réunies dans les recueils pour adultes, *Les Contes de l'ombre, Légendes du vieux manoir* et *Quand vient la nuit* se passent pour la plupart entre 1850 et 1900 ; bien que les hameaux et les villages soient maintenant devenus des villes et des faubourgs, la nature continue à résister aux incursions humaines. Un dernier exemple de l'effet sublime de la nature montre toute la puissance qu'exerce la forêt sur un enfant citadin, Gabriel, qui erre à l'extérieur de la bourgade dans un conte-hommage au poème éponyme de Charles Baudelaire, « La Charogne » (Sernine, *Contes* 47-52). L'enfant perçoit les éléments suivants dans la solitude des bois :

Silence. Verte lumière. [...] une vaste futaie aux troncs élancés supportant la voûte mouvante et lumineuse où jouaient ensemble le soleil étincelant et les ramures agitées par la brise. [...] Tout vivait autour de lui [...] Et Gabriel faisait partie de ce grand tout vivant. Sous la peau de son ventre qui se soulevait au rythme de sa respiration, il devinait le réseau des artères et des veines, ses muscles, ses entrailles palpitantes de vie. Les appels des oiseaux éveillaient dans la sylve des échos mystérieux. Citadin, Gabriel était troublé par tant de sérénité. (*ibid.* 47-48)

- 20 Dans ce passage, Sernine évoque non pas simplement le silence et la vastitude de la nature, il signale également le sentiment d'une perte de soi, du Moi dont les frontières se brouillent dans la connexion biologique qui émerge, dans ce moment extatique, entre l'individu et le tout de l'univers. Comme nous l'explique Donna Heiland :

Tel que le théorisent Burke et Kant, le sublime est une expérience qui comprend une confrontation entre un sujet qui perçoit et un objet extrêmement puissant, la confusion entre les frontières du sujet et de l'objet, et enfin une vision transcendante ou totalisante qui résulte de la confusion et de l'effacement de ces frontières¹². (33)

- 21 Notons pourtant l'aspect subjectif d'une telle expérience ; ici le jeune citadin, qui fait face à la nature, se sent plutôt « troublé », bouleversé par la grandeur d'un territoire non soumis. On pourrait y voir une épiphanie, un moment de joie et de plénitude. Comme le démontre S.T. Joshi dans son étude éponyme du sous-genre du fantastique qu'il appelle *The Weird Tale*, la terreur qu'invoque un écrivain devient le « sense of wonder » d'un autre. Chez Sernine, les personnages peuvent vivre l'effet de la nature de manière distincte. Dans un passage presque identique à celui cité ci-dessus, l'apprenti-sorcier Alexandre Davard, préparé par son maître à s'ouvrir aux forces de la nature, ressent sur les plaines de Carnac en Bretagne « [u]n sentiment d'ouverture comme si son crâne n'avait plus de parois osseuses comme si tous les vents de l'univers atteignaient son esprit y éveillant des sensations nouvelles » (Sernine, *Traversée* 114).
- 22 Pour mieux illustrer la présence du sublime face à la nature, nous constatons que par contraste, les ruines et les cimetières, décors privilégiés dans le récit gothique, suscitent plutôt le sentiment de l'inquiétante étrangeté chez le personnage serlinien. Rappelons

que selon Freud, on ressent la sensation de l'*Unheimliche* quand on fait face à une manifestation du retour du réprimé : « l'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières » (7). Dans le « roman pour les 15 ans et plus », *Le Cercle violet* (1984) dont l'action principale se déroule en 1899, le jeune protagoniste Pierre Michay traverse le parc du manoir ancestral des Davard appelé Maledome ; il s'approche d'un endroit qui va précisément surgir de son passé. Le parc est un espace hybride, moitié naturel moitié cultivé, une situation entre-deux défavorable à la production du sublime. Quand il traverse un espace boisé :

Le silence était aussi profond que dans le cimetière et l'on n'entendait que très peu d'oiseaux. Il régnait en ces lieux une atmosphère lourde, qui créait un malaise voisin de l'inquiétude. C'était une impression très vague, impossible à définir, mais cependant réelle. (Sernine, *Cercle*104)

- 23 Ce « malaise », cette « inquiétude », cette « impression [...] vague » rappellent plutôt l'incertitude de l'*Unheimliche* que l'absorption ou la dissolution totale du sublime ; la source de ce sentiment se révèle tandis que Pierre, qui croit visiter un lieu qui lui est complètement inconnu, se rend lentement compte de l'endroit où il se trouve :

À mesure que Pierre avançait, le parc paraissait mieux entretenu. [...] Ce parc aux larges allées, aux frondaisons dorées par l'automne, évoquait pour le garçon de troublants souvenirs d'enfance.

Sa marche devenue hésitante, Pierre arriva au bord d'un étang. Sidéré, il s'immobilisa, le cœur étreint d'une émotion indicible. Un vertige intérieur le saisit, sa raison chancela [...]. (*ibid.*)

- 24 Il vient de reconnaître dans ce château le lieu de son premier amour adolescent, un endroit qu'il a cherché à retrouver pendant des années, qu'il redécouvre maintenant par pur hasard ou plutôt grâce à son destin en tant que membre de la famille Michay, une des quatre familles centrales du Cycle de Neubourg et de Granverger. C'est son passé qui ressurgit dans le présent, un passé lié à son développement sexuel, qui provoque plutôt le « vertige » de l'inquiétante étrangeté.

L'ecosublime de Lee Rozelle dans l'œuvre de Sernine

- 25 Nous pourrions citer d'autres exemples du sublime gothique à travers le Cycle, mais il est temps de nous pencher sur un développement récent dans la théorie du sublime naturel et son reflet dans l'œuvre de Sernine : celui de l'*ecosublime*. Lee Rozelle identifie une évolution dans les attitudes face à la grandeur de la nature du continent américain exprimées dans la littérature étatsunienne qui commence déjà à poindre dans le « Journal of Julius Rodman » d'Edgar Allan Poe (1840) et qui se développe de manière consciente dans les romans postmodernes et postcoloniaux de la fin du xx^e siècle comme *White Noise* (1985) de Don DeLillo et *Bearheart : The Heirship Chronicles* (1990) de Gerald Vizenor. Dans le sillage de Burke, Rozelle propose que ce qu'il appelle l'« *ecosublime* peut se définir comme l'émerveillement et la terreur d'une conscience surélevée du foyer [*home*] écologique » (1). Rozelle admet que l'impact émotif de l'*ecosublime* n'est pas très distinct du sublime naturel de Burke ; la distinction consiste à ce que pour l'écrivain ou le protagoniste postmoderne :

Le moment sublime ne se met plus en scène devant un décor naturel inaltérable. On ne s'inspire plus de l'effondrement sublime du Moi, mais on ressent maintenant également l'émerveillement et la terreur face à la dégradation globale¹³. (4)

- 26 En d'autres termes, la connaissance ou la reconnaissance de l'impact nocif de l'humain sur l'environnement naturel persiste et ajoute à la terreur sublime ; le protagoniste prend conscience de la destruction humaine en même temps qu'il ressent l'effet de la grandeur de la nature. Selon Rozelle, cette conscientisation permet donc le développement d'un sens de la responsabilité, d'une conscience écologique chez le personnage ou chez le lecteur. Nous en trouvons surtout des exemples chez Sernine dans son cycle de science-fiction, dans les romans de jeunesse qui traitent de l'Argus et des Éryméens publiés entre 1979-1991 ainsi que dans sa trilogie pour adultes, *La Suite du Temps* (1983 ; 2004-2008), terminée en 2008.
- 27 Dans cet autre cycle majeur de Sernine, les Éryméens, depuis la cité lunaire souterraine d'Argus, surveillent les activités humaines qu'ils jugent nocives à la planète et interviennent parfois. L'écrivain cherche de manière explicite à conscientiser ses (souvent) jeunes lecteurs sur les questions de la surpopulation et de la destruction passée et présente de l'environnement naturel sur terre. Ces passages s'éloignent du sublime par leur didactisme ; par exemple, le héros des *Rêves d'Argus* (1991), Marc Alix se rend compte de l'état de la terre et des conditions de vie « en 1997 » (7), date qui constitue le chronotope principal du roman. Mettant en contraste l'état présent et les attitudes des années 1960 où l'« [o]n pensait que le monde de demain serait meilleur que celui d'hier », il remarque que « la lutte contre les pollutions fait peu de progrès réels » et commente les effets du « poids écrasant de la surpopulation » et du « réchauffement planétaire » (Sernine *Rêves* 8-9).
- 28 Bien que le projet écologiste de l'auteur apparaisse de manière plus claire et explicite dans son cycle de science-fiction, le noyau de l'*ecosublime* est présent dans certains textes fantastiques du cycle de Neubourg et de Granverger. Déjà dans *La Cité inconnue* dont l'intrigue se déroule en 1693, les colons remarquent les changements que leur présence effectue sur la région : « partout où les militaires s'installaient, ils saccageaient la nature avec une insouciance arrogante » (8). La colonie est en pleine croissance : Didier Bertin habite le petit village de St. Imnestre, tandis que Neubourg est devenu « une modeste ville de six cents habitants » (11). Son père, membre de la première génération à être née dans la colonie, signale les changements depuis sa propre enfance :
- Tout le pays n'était que des bois, des bois et encore des bois.
Didier tourna la tête vers la forêt à sa droite, sombre, dense, intouchée depuis sa naissance des millénaires plus tôt. Il essaya d'imaginer l'époque où aucun blanc n'avait mis les pieds en ce pays, où la forêt se rendait presque aux berges du St-Laurent. Maintenant, [...] le défrichement avait transformé le visage du pays. (19)
- 29 Étant donné l'importance du message spécifiquement écologiste du cycle science-fictionnel de Sernine, il est logique que nous constatons la présence de l'*ecosublime* dans *La Nef dans les nuages* (1989) qui relie le cycle de Neubourg et de Granverger avec celui des Éryméens. Déjà en 1813, cette race plus avancée qui représente la prochaine évolution de l'humanité veille sur les habitants de la vallée de la Paskédiac, dans ce cas pour empêcher trop de dégâts lors de la Guerre de 1812 en Amérique et pendant les Guerres Napoléoniennes en Europe. Ils entrent en contact avec Anne Vignal, descendante de Didier Bertin, héros des romans de l'époque des « Anciens Canadiens » ; l'un d'eux, Gaugard, explique que :
- Tous les êtres ont le droit de vivre, les arbres autant que les hommes, les fleurs des bois autant que les chevaux. [...] Comme un champ est vivant et comme une forêt est vivante, à cause des blés et des arbres [...], de même notre planète est vivante,

Benjamin. Vivante parce que ceux qui l'habitent sont vivants, et parce que notre monde forme un tout. (41-42)

- 30 Anne prend cette leçon très à cœur (43). Tout comme Alexandre Davard, elle est sensible aux harmonies de l'univers : « Elle entend une musique, comme ça lui arrive parfois, une musique muette : telle un chœur de voix douces, comme on pourrait en entendre à l'église les jours sacrés, mais sans paroles » (58). Cette musique lui rappelle les propos de Gaugard concernant le caractère vivant de la planète et la relie à cette notion. Elle se rend compte que « cela n'a rien de malveillant [...]. Cela est, tout simplement » (58).
- 31 Mais nous trouvons une illustration plus frappante encore de l'*ecosublime* dans le dernier roman du cycle, *L'Arc-en-cercle* (1995), qui se passe effectivement à l'époque contemporaine de sa publication. Il raconte le *Bildungsroman* d'un descendant des familles principales du cycle, Étienne Vignal. Orphelin, il ne connaît rien des histoires familiales ni des liens entre le surnaturel et ses ancêtres ; citadin, il découvre la nature pour la première fois au cours d'un camp d'été situé précisément dans les bois de la région de Chandeleur. D'abord, l'auteur évoque la possibilité de retrouver une nature authentique dans les bois des alentours ; un autre campeur décrit « des sites encore sauvages, d'une beauté fantastique » (Sernine, *L'Arc* 62). Il existe encore dans la région, paraît-il, des forêts vierges : « la forêt qui jamais ne fut défrichée sauf dans quelques vallons où poussèrent des hameaux » (282). Le jeune Étienne, toujours rebelle, se met à explorer les bois le soir et il y rencontre la magie, le surnaturel : « la forêt autour de Chandeleur recelait bien des mystères » (113). La forêt profonde est un endroit sublime surtout en raison de son silence et de ses ombres, ainsi que dans l'impression de petitesse et de solitude que ressent l'être humain sous les grands arbres qui se répètent à l'infini dans toutes les directions :
- À tort ou à raison, [Étienne] avait l'impression d'être dans un lieu de légende, un endroit où seuls quelques rares promeneurs étaient allés [...]. Le genre d'endroit dont ils parlaient autour du feu de bivouac, tard, évoquant des mystères. L'absence du soleil, caché par d'épais nuages, donnait plus de profondeur à l'ombre qui régnait dans la forêt. (226)
- 32 Étienne commence à découvrir la vérité à propos de sa famille par l'intermédiaire de la littérature et puis par le biais de ses propres investigations et des conversations avec un écrivain, Vincent Michay.
- 33 Dans un de ces jeux autoréférentiels qui plaisent tant aux lecteurs de Sernine, Michay est l'auteur de plusieurs volumes de nouvelles fantastiques qui s'avèrent être les trois recueils de Sernine lui-même, *Les Contes de l'ombre*, *Légendes du Vieux Manoir* et *Quand vient la nuit*. Friand de recyclage, Sernine se cite quand il fait reproduire quelques-uns des textes « intercalaires » – un terme emprunté à Jean Ray – de ce dernier recueil de nouvelles paru en 1981 dans le roman pour adolescents de 1995¹⁴. Étienne admire ces textes de son nouveau mentor Michay, surtout ceux qui traitent de la région et des événements insolites qui s'y passent : « dans un pays où l'homme est étranger, dans un temps où la nature est inviolée » (284). Ce qui nous intéresse le plus ici, c'est la prise de conscience d'Étienne qui comprend l'impact négatif de l'humanité sur l'environnement, un impact qui s'allégorise dans le texte par l'usage de la magie qui investit la nature des forces du Mal. Étienne récupère un anneau magique qui était tombé dans la Paskédiac un demi-siècle auparavant afin de purifier les lieux qui se trouvent hantés par des vouivres maléfiques ; quand il le retrouve et le tient enfin dans ses mains, il éprouve précisément ce sentiment de l'*ecosublime* dont parle Rozelle : « ce n'était pas de l'euphorie qu'Étienne éprouvait, ou en tout cas pas uniquement. Avec la compréhension des choses venait le

fardeau de la responsabilité » (335). Ainsi, en signalant la prise de conscience de son jeune protagoniste qui intervient précisément à un moment d' « euphorie », de la perte de soi dans la nature environnante, Sernine arrive-t-il à se servir du fantastique dans un but politique à visée écologique. Cet *ecosublime* qui émerge à la fin du Cycle de Neubourg et de Granverger contraste avec l'environnementalisme plus explicite, plus didactique que l'on trouve dans la science-fiction de l'auteur.

34 Selon Anne Besson, « [L]es ensembles, cycles et série, constituent des réponses à un seul et même enjeu, de nature commerciale. L'ensemble vise avant tout sa propre consommation : il s'agit d'une entreprise de fidélisation du public » (16). Bien sûr, Sernine et ses éditeurs cherchent à vendre des livres et la construction d'un cycle comme celui de Neubourg et de Granverger contribue à accomplir ce but, mais Besson tranche la question de manière un peu trop rapide avec cette assertion. La fidélisation d'un public peut également viser ou servir d'autres buts, surtout des buts didactiques : n'oublions pas que l'éditeur principal des romans pour la jeunesse de Sernine est une maison établie par la Société Saint-Paul dont l'apostolat a été à l'origine de sa fondation (Marcoux 213). Bien que les romans de Sernine et des autres auteurs qui contribuent à la collection *Jeunesse-pop* qu'il dirige chez Médiaspaul ne reflètent pas de manière directe une attitude de prosélytisme chrétien, loin de là, la pratique de la fidélisation des lecteurs par la création des plusieurs séries et de cycles¹⁵, y compris celui de Neubourg et de Granverger, promeut l'engagement intellectuel ainsi qu'émotif des lecteurs et des lectrices, facilitant la transmission d'un « message »¹⁶. Dans le cas de l'*ecosublime* que nous trouvons dans le fantastique de Sernine, il y a une prise de conscience du jeune personnage, qui ressent un émerveillement mêlé de terreur quand il prend la mesure de l'impact nocif de l'être humain sur l'environnement naturel et de l'urgence de lutter contre cette tendance. Cette prise de conscience se transmet aux lecteurs et aux lectrices du roman de manière quasi organique. Dans ce cas, l'*ecosublime* offre à l'écrivain un outil pédagogique qui fait défaut, peut-être, au côté quelque peu prêcheur du message écologique véhiculé dans ses romans de science-fiction.

35 Il nous serait impossible de comparer l'efficacité des deux méthodes, celle plus directe de la science-fiction et celle, plus nuancée, de l'usage de l'*ecosublime* dans le fantastique serninien, mais la question s'impose. Avec cet article, nous espérons générer un intérêt plus étendu envers l'œuvre considérable de Sernine dans les études de la science-fiction et du fantastique en général, ainsi que d'autres investigations qui identifieront la présence de l'*ecosublime* de Rozelle dans la littérature francophone de l'Amérique du Nord. Il est certain que Sernine et Rozelle, méritent notre attention pour leurs contributions respectives aux littératures de l'imaginaire et à notre compréhension du sublime à l'époque moderne et postmoderne.

Sernine, Daniel. *Quand vient la nuit*. Longueuil : Le Préambule, 1983.

Sernine, Daniel. *Les Rêves d'Argus*. Montréal : Éditions Paulines, 1991.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

- Baudelaire, Charles. « Une charogne ». *Les Fleurs du Mal*. 1857. Paris : Librairie Générale Française, 1972. 43-45.
- Beaulé, Sophie. *Jean-Louis Trudel*. Ottawa : David, 2009.
- Besson, Anne. *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*. Paris : CNRS, 2004
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas Concerning the Sublime and Beautiful*. 1757. Oxford : Oxford UP, 1990.
- Clery, E. J. *The Rise of Supernatural Fiction, 1762-1800*. Cambridge, Cambridge UP, 1995.
- Ferguson, Frances. *Solitude and the Sublime : Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York : Routledge, 1992.
- Freud, Sigmund. « L'Inquiétante étrangeté ». 1919. Trad. Marie Bonaparte et Mme E. Marty. *Essais de psychanalyse appliquée*. 1933. Paris : Gallimard, 1971. Disponible à http://www.psychanalyse.com/pdf/inquietante_etrangete.pdf (consulté le 19 avril 2014).
- Heiland, Donna. *Gothic and Gender : An Introduction*. Malden : Blackwell, 2004.
- Hoever, Diane Long. *Gothic Riffs : Secularizing the Uncanny in the European Imaginary, 1780-1820*. Columbus : Ohio State University Press, 2010.
- Janelle, Claude. « La Science-fiction québécoise au seuil du XXI^e siècle ». *Québec français* 188 (2000) : 82-85.
- Joshi, S. T. *The Weird Tale*. Austin : University of Texas Press, 1990.
- Lord, Michel. *En Quête du roman gothique québécois, 1837-1860*. Québec : PU Laval, 1985.
- Lord, Michel. *La Logique de l'impossible : Aspects du discours fantastique québécois*. Québec : Nuit blanche, 1995.
- Lord, Michel. « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise ». *La Licorne* 27 (1993) : 155-66.
- Marcoux, Josée. *Littérature jeunesse au Québec : Médiaspaul-Éditions Paulines 1947-1995*. Montréal : Médiaspaul, 2000.
- Mishra, Vijay. *The Gothic Sublime*. Albany : State UP of New York, 1994.
- Morin, Lise, *La Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : Entre le hasard et la fatalité*. Québec : Nuit blanche, 1996.
- Painchaud, Rita. « Le Fantastique et la science-fiction dans les périodiques québécois spécialisés (1974-1984) ». *Les Ailleurs imaginaires : les rapports entre le fantastique et la science-fiction*. Ed. Aurélien Boivin, Maurice Émond, and Michel Lord. Québec : Nuit Blanche, 1993. 121-35.
- Radcliffe, Ann. « On the Supernatural in Poetry ». *New Montly Magazine and Literary Journal* 16.1 (janvier 1826) ; rep. *Gothic Documents : A Sourcebook 1700-1820*. Ed. E. J. Clery et Robert Miles. New York & Manchester, Manchester UP, 2000.

- Ransom, Amy J. *The Feminine as Fantastic in the conte fantastique : Visions of the Other*. New York : Peter Lang, 1995.
- Rozelle, Lee. *Ecosublime : Environmental Awe and Terror from New World to Oddworld*. Tuscaloosa, U of Alabama P, 2006.
- Sernine, Daniel. *L'Arc-en-cercle*. Saint-Lambert : Héritage, 1995
- Sernine, Daniel. *Les Archipels du temps*. Lévis : Alire, 2005
- Sernine, Daniel. *Argus intervient*. Montréal : Éditions Paulines, 1983.
- Sernine, Daniel. *Argus : Mission mille*. Montréal : Éditions Paulines, 1988.
- Sernine, Daniel. *Boulevard des étoiles*. Montréal : Ianus, 1991.
- Sernine, Daniel. *Boulevard des étoiles 2 : À la Recherche de Monsieur Goodtheim*. Montréal : Ianus, 1991.
- Sernine, Daniel. *Le Cercle violet*. Montréal : Pierre Tisseyre, 1983
- Sernine, Daniel. *Chronoreg*. Montréal : Québec/Amérique, 1992 ; rep. Beauport, Alire, 1999.
- Sernine, Daniel. *Les Contes de l'ombre*. Montréal : Sélect, 1978.
- Sernine, Daniel. *Les Écueils du temps*. Lévis : Alire, 2008.
- Sernine, Daniel. *Légendes du vieux manoir*. Montréal : Sélect, 1979.
- Sernine, Daniel. *Les Méandres du temps*. Longueuil : Le Préambule, 1983. rev. Lévis : Alire, 2004.
- Sernine, Daniel. *Organisation Argus*. Montréal : Éditions Paulines, 1979.
- Sernine, Daniel. *Sur la scène des siècles*. Montréal : Ianus, 1995.
- Sernine, Daniel. *La Traversée de l'apprenti-sorcier*. Montréal : Médiaspaul, 1995
- Sernine, Daniel. *Le Trésor du « Scorpion »*. Montréal : Éditions Paulines, 1980.
- Sernine, Daniel. *Le Vieil Homme et l'Espace*. Longueuil : Le Préambule, 1981.
- Serruys, Nicholas. « De la métaphore globale à l'allégorie locale dans *La suite du temps* (2004-2008) de Daniel Sernine ». @analyses : revue de critique et de théorie littéraire 8.2 (Printemps 2013) : Dossier spécial « SF, Polar et fantastique au Canada français ». Ed. Sophie Beaulé et Amy J. Ransom. 225-55. <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/887/766>.
- Trudel, Jean Louis. « Daniel Sernine ». *Dictionary of Literary Biography : Canadian Writers of Fantasy and Science Fiction*. vol. 251. Dir. Douglas Ivison. Westport : Greenwood, 2000. 246-57.
- Trudel, Jean Louis. « Daniel Sernine : L'Arc-en-cercle, le Cercle violet, la Traversée de l'apprenti sorcier, le Trésor du Scorpion, romans fantastiques pour la jeunesse ». *Keep Watching the Skies !*, 19 (mai 1996). Disponible à <<http://www.quarante-deux.org/kws/19/arc.html>>.

NOTES

1. Ce projet a en partie été subventionné par une bourse de l'Association Internationale des Études Québécoises (AIÉQ). Je tiens également à remercier mon collègue Leïla Ennaïli pour ses commentaires utiles durant la rédaction de ce texte.
2. « the awe and the terror that occurs when literary figures experience the infinite complexity and contingency of place ». Les traductions des sources en anglais sont les miennes dans l'ensemble de l'article.

3. « prompts responsible engagements with natural spaces »; « crucial links between human subject and nonhuman world ».
4. Dans le système scolaire au Québec, le cégep, Collège d'enseignement général et professionnel, suit les études secondaires et précède l'inscription dans une université.
5. Selon Michel Lord, par exemple, la science-fiction et le fantastique au Québec seraient « comme des frères siamois ou comme des cas de figures à la Janus » (« Feu », 156). Rita Painchaud nous signale que « [d]ès les premières années d'émergence du milieu de la SFFQ, SF et fantastique se trouvent liés, confondus même. Les deux genres forment ni plus ni moins un couple inséparable » (132).
6. Pour des discussions plus détaillées des ouvrages de science-fiction de Sernine, voir Trudel, Serruys.
7. « essentially Gothic in its relentless pursuit of the eerie and uncanny ».
8. En contraste avec le fantastique populaire qui recommençait à se pratiquer au Québec dans le milieu des fanzines comme *Requiem* et *Pour ta belle gueule d'ahuri* des années 1970 et 1980, le fantastique littéraire se voit renaître dans la province majoritairement francophone vers 1960. Tandis qu'il explorait toujours les manifestations de l'insolite dans le monde quasi-mimétique de ses protagonistes, ce fantastique laissait de côté les monstres et les êtres du fantastique surnaturel classique. Influencé plus par Kafka, Borges, Buzzati, Calvino et Cortázar, des écrivains comme Jacques Brossard, André Carpentier, Michel Bélil, Claude Mathieu, entre autres, privilégiaient plutôt les aspects insolites et aliénants du monde moderne et post-moderne. Voir surtout les études de Michel Lord, *La Logique de l'impossible : Aspects du discours fantastique québécois* (1995) et de Lise Morin, *La Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985: Entre le hasard et la fatalité* (1996).
9. Nous voulons dire par là surtout le conte fantastique français du XIX^e siècle, tel que théorisé par Irène Bessière, Roger Caillois, Louis Vax, et d'autres, ainsi que quelques auteurs de l'école belge de l'étrange. Voir Ransom, *The Feminine as Fantastic in the conte fantastique : Visions of the Other* (1995).
10. « Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling ».
11. « All general privations are great, because they are all terrible; *Vacuity, Darkness, Solitude and Silence* ».
12. « As theorized by Burke and Kant, the sublime is an experience that involves a confrontation between a perceiving subject and an overwhelmingly powerful object, the confusion of boundaries between subject and object, and finally a transcendent or totalizing vision that results from the confusion or blurring of those boundaries ».
13. « the moment of sublimity is no longer staged against an unchanging natural backdrop. No longer are we inspired by a sublime collapse of self, but we now also feel awe and terror in the face of global breakdown ».
14. Il fera l'inverse avec *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* (1994), un roman pour adultes dont la moitié du texte se compose du manuscrit mentionné dans le titre, un roman dans le roman qui raconte (mais d'un autre point de vue focalisateur) l'intrigue du roman pour adolescents *Le Cercle violet*.
15. Nous pouvons citer sans même y réfléchir les « Saisons de Nigelle » par Jean-Louis Trudel – objet d'ailleurs d'une excellente étude par Sophie Beaulé – les diverses aventures du personnage Arialde Henke par Francine Pelletier, ou la série des « îles du Zodiaque » par Laurent McAllister publiés dans cette même collection.
16. Nous constatons quand même ici un reflet de la doctrine catholique de la « stewardship of the planet. »

AUTEUR

AMY J. RANSOM

Central Michigan University

Amy J. Ransom is Associate Professor of French at Central Michigan University where she teaches French language and French and Québécois literature and film. Her first book, *The Feminine as Fantastic in the conte fantastique* (1995) reads the feminine object of horror in nineteenth-century French texts. Her recent book, *Science Fiction From Québec : A Postcolonial Study* (McFarland, 2009) examines French-Canadian science fiction through the lens of postcolonial theory. She has presented and published widely on Québec's horror literature and film, the province's popular music and Haitian-Canadian migrant writing. Her current book project deals with representations of hockey in Québec television, film, music and popular fiction.