

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les pièges de la tradition fantastique *Quand vient la nuit* de Daniel Sernine

Michel Lord

Number 35, Fall 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39741ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lord, M. (1984). Les pièges de la tradition fantastique : *Quand vient la nuit* de Daniel Sernine. *Lettres québécoises*, (35), 39–39.



Les pièges de la tradition fantastique

Quand vient la nuit

de Daniel Sernine

(Éd. Le Préambule)

L'oeuvre fantastique de Daniel Sernine a trouvé ses assises dès les premières publications. Depuis ce temps, elle me semble tourner en rond autour d'elle-même car son dernier recueil, *Quand vient la nuit*, s'alimente exactement de la même matière (décor, thématique, personnages) utilisée dans les recueils précédents. Sernine a certes su créer un univers qui porte indéniablement sa marque mais il appert que sa manière doit également beaucoup à un certain type de préromantisme ainsi qu'à une forme d'imaginaire populaire traditionnelle.

Il y a en effet du *gothique* et du folklorique chez Sernine. J'admets qu'il a passablement bien assimilé les procédés des romanciers et des conteurs terrifiants de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle européen. Comme eux, il crée un décor qui s'inspire très peu de son époque (sauf peut-être à un niveau symbolique) et qui doit beaucoup au passé. Les romanciers gothiques anglais campaient leurs histoires dans des châteaux et des monastères médiévaux, remplis de souterrains, habituellement en ruines au milieu de la forêt. Sernine recompose quant à lui une Nouvelle-France imaginaire autour de la ville de Neubourg qui possède elle aussi ses vieux édifices, ses couvents, ses ruines et ses couloirs souterrains. Les personnages y agissent la nuit, en automne et par temps couvert ou pluvieux. Le ciel est souvent bas chez Sernine. C'est dans ce contexte que survient l'événement fantastique. Horatio Walpole avait donné le ton au récit de ce type en 1764 avec son *Château d'Otrante* et Ann Radcliffe avait, pour ainsi dire, institutionnalisé le genre vers 1790. La manière n'est donc pas récente.

Par ses motifs et sa thématique, l'oeuvre de Sernine se rattache également au conte folklorique. L'imaginaire

populaire traditionnel pigmente ou envahit en effet presque chacun des récits de Sernine. On y retrouve toute une panoplie de démons, de vampires, de loups-garous soutenus par des objets maléfiques et combattus par des personnages, le plus souvent dépassés par les événements, mais qui finissent par triompher du Mal. Il s'agit donc toujours de sorcellerie, de démonologie, de phénomènes de dédoublement, de métamorphose et de possession. En termes symboliques, ces procédés servent à mettre en discours des désirs érotiques camouflés/exhibés par le truchement d'une rhétorique fantastique traditionnelle.

Ce type de discours que la psychanalyse connaît bien — il y a d'ailleurs un psychiatre dans la ville de Neubourg — ne débouche pourtant jamais sur une véritable transgression de l'ordre social. Comme dans le conte folklorique, les héros de Sernine apprennent qu'il est dangereux de fréquenter chez le diable même et surtout lorsque ce monstre est en nous, notre double, et qu'il nous mon(s)tre de quoi sont faits nos désirs les plus intimes. À ce titre, le récit intitulé «Petit démon» est exemplaire de la manière de Sernine. Un moine y fait un pacte avec le diable sur le modèle de celui qu'Ambrosio conclut dans *le Moine* de M. G. Lewis. Toutefois, le moine de Sernine réussit à briser son pacte pour revenir à la vie normale. Impuissant à transgresser l'ordre social, le personnage de «Petit démon» réussit à enfreindre l'ordre surnaturel. Mais, fondamentalement, dans l'économie du récit, le moine ne fait que dompter ses passions, son petit démon intérieur, et se conformer à la norme imposée par la société.

Il y a, d'autre part, chez Sernine, l'angoisse des profondeurs, le désir/crainte des espaces creux. Un objet maléfique est souvent caché dans un coffre, lui-même camouflé dans une pièce d'une maison. Ouvrir cette boîte de Pandore,

c'est faire déferler le Mal sur la Terre. Dans la même ligne de pensée, pénétrer la femme maléfique, c'est se faire avaler par une ogresse. À l'extrême de cette fantasmagorie de l'emboîtement/ réjection, se niche une récurrence étrangement violente: l'événement de la femme, innocente ou maléfique. Cette manie/phobie semble se terrer au coeur même du fantastique de Sernine et tout l'apparat traditionnel a l'air d'être échauffé par l'écrivain pour camoufler — ou est-ce pour mieux l'exhiber — ce fantasme.

Par ailleurs, Sernine réussit à se sortir de la tradition dans deux récits surtout. Dans «Ses dents», il fait preuve d'une certaine ironie et d'une conscience évidente du procédé du doute propre à un certain fantastique; «le Masque» se distingue des autres récits grâce à son instance narrative: le sang de la race indienne parle au personnage à l'intérieur de lui-même (le double génétique) et lui dicte sa conduite. Il y a certes «Petit démon» qui entremêle trois histoires parallèles et qui semble vouloir se donner une forme complexe mais l'ensemble m'apparaît mal ficelé et donne trop dans le style «le ciel s'était couvert et la pluie était descendue» (p. 132) qui caractérise le recueil.

Résolument en marge des nouveaux courants, Sernine persiste à reproduire des formes d'une autre époque qui nous touchent maintenant assez peu. On ne déterre pas les lycanthropes et les objets ensorcelés pour leur faire jouer le même rôle qu'ils jouaient aux siècles passés. Sernine n'a pas encore vraiment réussi à plier la tradition savante (gothique) et populaire (folklorique) à ses besoins de créateur. S'il pouvait sortir des ornières d'une rhétorique dont les modèles ont été vidés de leur substance signifiante, je crois que Daniel Sernine pourrait surprendre un jour. Pour l'instant, je reste sur ma faim. □