

De la métaphore globale à l'allégorie locale dans *La Suite du temps* de Daniel Sernine

Nicholas Serruys
Université McMaster

L'œuvre majeure de Daniel Sernine¹, *La Suite du temps* (2004-2008), est un récit de science-fiction (SF) qui se prête à une lecture allégorique en raison de sa reconstitution nuancée de l'Histoire et de la société² canadienne-française et québécoise. L'intrigue se situe dans le cadre d'un ailleurs spatio-temporel où la technoculture étonne et où la conjoncture sociopolitique se révèle plus ou moins différente de celle du monde empirique. Ainsi, je

¹ Daniel Sernine, pseudonyme d'Alain Lortie (Serruys, 2010).

² J'emprunte la formule à Ruth Levitas (2007). Pour ce qui est de « l'Histoire », le H majuscule renvoie à l'Histoire factuelle officielle ou communément admise, à la différence de l'histoire (h minuscule), qui est synonyme de récit.

chercherai à montrer la forme allégorique de l'œuvre selon son exploitation particulière de la métaphore et selon son inscription dans divers sous-genres de la SF : utopie, uchronie et anticipation. Avant de plonger dans l'univers serinien, je voudrais faire le point sur les divers concepts sur lesquels notre étude se fonde.

L'envergure d'un genre

Le récit de SF, comme tout autre genre ou forme de littérature narrative, est un produit esthétique issu d'un milieu culturel particulier et qui a souvent pour objectif de représenter un univers entretenant un rapport étroit ou éloigné avec ce milieu. Tantôt l'univers se calque sur la configuration et les tendances de la société réelle ; tantôt il en diverge en ce qui concerne les normes, les lois, les mœurs et les valeurs. Le récit de SF exploite un discours axiologique distinct, dans lequel peut toutefois se lire l'idéologie dominante du milieu de sa création.

Pour le lecteur, les phénomènes et les péripéties du récit stimulent la curiosité et l'étonnement, s'ils ne suscitent pas une réception carrément affective en raison des épreuves extrêmes subies par les acteurs qui peuplent l'univers autre — avec qui le lecteur s'identifierait — et dont l'action constitue éventuellement un facteur déterminant par rapport à l'avenir dépeint. Par exemple, l'exploitation du « récit d'avertissement » dans les œuvres d'anticipation permet d'avertir contre certaines tendances humaines néfastes, telles la science sans conscience, l'exploitation débridée et la pollution des ressources naturelles, la domination d'autrui, etc.

Le récit représente également un défi cognitif, car il faut disposer de certains savoirs et de certaines compétences pour

bien accéder à l'ailleurs spatio-temporel et suivre la logique de ses « conjectures romanesques rationnelles » (Versins, 1984 [1972], p. 6). Il y a souvent un certain brouillage des repères en raison de l'optique légèrement décalée ou bien radicalement différente de la représentation par rapport au monde familier, ce qui exige une attention et une participation particulières de la part du lecteur afin que les propos du récit soient cohérents, saisissables et qu'ils s'actualisent. Ce brouillage des repères se réalise grâce à des énoncés qui perturbent les frontières du littéral et du figuré pour déclencher chez le récepteur un questionnement des acquis et, par là, un désir d'en savoir plus sur les nuances de la spéculation. Le lecteur participe ainsi à la réalisation du sens du récit en conciliant les écarts qui distinguent les aspirations et les préoccupations de l'univers de la fiction de celles de son monde. Les spéculations de la SF peuvent ainsi positionner le lecteur pour l'orienter de façon particulière dans la logique de son univers, notamment pour créer un effet ludique, pour inspirer une réflexion intellectuelle originale, ou pour transmettre un commentaire critique sur certaines tendances de la réalité contemporaine à la production de l'œuvre.

La SF se révèle donc un terrain fertile pour le décodage de sens auquel on s'applique en études littéraires. Le texte peut représenter une vision distanciée, liée étroitement au milieu dans lequel il s'inscrit, mais exprimant à la fois des espoirs et des craintes répandus sur le plan international. De tels récits exploitent une approche allégorique dans la mesure où ils reconstituent en quelque sorte la suite historique d'une civilisation particulière, tout en représentant de façon plus ou moins détournée les tendances de la civilisation humaine dans son ensemble. Pour rappeler une définition de base, l'allégorie

peut se constituer, selon l'expression d'Olivier Reboul, à partir d'« une suite cohérente de métaphores, qui, sous forme de description ou de récit, sert à communiquer une vérité abstraite » (1986 [1984], p. 56) :

Elle a donc un sens littéral [...] ce qui est dit [...] et un sens dérivé [...] ce qu'il faut comprendre. Aussi ne faut-il pas la confondre avec la métaphore, ni même avec la métaphore filée, suite cohérente de métaphores. Pourquoi? Paradoxalement, parce que l'allégorie ne comprend que des métaphores. La vraie métaphore, elle, comprend toujours des termes non métaphoriques et ne peut donc être lue qu'au sens figuré; l'allégorie, parce que tous ses termes sont métaphoriques, peut être lue selon la lettre ou selon l'esprit. Ainsi, dans le vers de Voltaire [...] : « Il n'est point ici bas de moisson sans culture. », on peut voir, soit un sens littéral, soit un sens figuré. Par contre, la maxime attribuée à Confucius : « L'expérience est une lanterne accrochée dans le dos qui éclaire le passé. » est une métaphore filée; car expérience et passé sont au sens propre [...]; la phrase ne peut donc être lue qu'au sens figuré. (p. 56)

Je reviendrai prochainement sur la métaphore. Il faut d'abord développer la question de l'allégorie nationale, notant du même coup qu'elle peut justement se constituer selon l'élaboration d'une métaphore.

L'allégorie nationale

Des lectures allégoriques des œuvres de SF s'imposent, lectures relevant de trames dont l'analogie ou l'extrapolation est tantôt implicite, tantôt explicitement événementielle. Cela à deux niveaux, d'abord à l'échelle locale ou nationale, en l'occurrence du Canada français et du Québec contemporains à l'œuvre donnée, ensuite à l'échelle globale ou de la société humaine

dans son ensemble selon, entre autres, les tendances et les effets découlant de la mondialisation. Il sera question ici d'examiner brièvement les constantes de la SF sur le plan global, et ensuite l'usage de l'allégorie nationale, et ce, dans le cadre de la SF canadienne-française et québécoise (SFCFQ) et de l'Histoire du Canada français et du Québec.

Reconnaissant qu'il est plus courant, pour parler de SF québécoise, d'employer l'acronyme SFQ et de désigner ainsi le corpus selon la production spécifiquement québécoise dont relève la plupart des œuvres dont il est question, nous jugeons cependant plus englobant et historiquement exact d'inclure la qualification canadienne-française dans l'identification du domaine pour discuter des œuvres pré-institutionnelles (de 1839 aux années 1970), ainsi que des œuvres contemporaines (des années 1970 à nos jours). (Serruys, 2010, p. 100; voir également Serruys, 2008, p. 43)

En général, les œuvres territorialement spécifiées se distinguent les unes des autres ainsi que par rapport aux caractéristiques de l'institution dominante (il s'agit en l'occurrence de celle des États-Unis, dont les œuvres de SF sont les plus abondantes et les plus répandues mondialement). Ainsi, la SFCFQ, comme d'autres milieux nationaux de SF, exploite les codes technoculturels et sociopolitiques communs à la SF dans son ensemble (quel que soit le pays d'origine de l'œuvre donnée). Pour Csicsery-Ronay Jr., il s'agit d'« universaux abstraits et modernes³ » (2003, p. 236), que nous pourrions qualifier de *phénomènes cryptosymboliques modernes et universels*. Ce qui est entendu par là, ce sont les explorations, les extrapolations et les analogies parmi lesquelles comptent, par exemple, la colonisation terrestre et extra-terrestre et les

³ L'expression de Csicsery-Ronay Jr. est : « abstract modern universals ». Je traduis librement les concepts utilisés dans son article.

aventures scientifiques, la normalisation des dons ou des phénomènes paranormaux tels que la télépathie et la télékinésie, les métamorphoses, les modifications génétiques ou bien les nouvelles formes de vie (éventuellement artificielles), les guerres futures et les réalités post-cataclysmiques (voir Serruys, 2008, p. 35; 2010, p. 16-17).

Cependant, l'allégorie nationale sert également de constante : il s'agit en l'occurrence d'un paradigme dominant dans lequel sont présentés des modèles mondiaux comme systèmes alternatifs qui, tout en étant éloignés ou distancés, évoquent nécessairement les normes idéologiques, comportementales et langagières ainsi que le patrimoine et le paysage canadien français et québécois. Ainsi, en nous appuyant sur la conception selon laquelle le Canada français / le Québec serait une nation du « second monde » — en raison de sa position double de colonisateur (des Amérindiens dès 1534) et colonisé (par les Anglais en 1763) (Ransom, 2009, p. 8-24) —, mais sans forcément faire appel à une interprétation homogène des textes diversifiés de sa tradition littéraire, il est plausible d'avancer l'idée de l'allégorie nationale comme étant tout particulièrement pertinente par rapport aux poétiques de la SFCFQ. Il y a, en effet, des preuves empiriques de ce phénomène, surtout dans le cadre des sous-genres de l'utopie (l'idéalisation sociopolitique), de l'uchronie (l'Histoire revisitée) et de l'anticipation (l'avertissement dans le cadre d'un l'ailleurs spatio-temporel futuriste), où abondent des visions altérées de l'identité et de la « nation », mais qui demeurent inextricablement canadienne-françaises et québécoises⁴.

⁴ Voir Serruys (2010, p. 107-108) pour une liste importante, mais non exhaustive, des œuvres charnières.

Problématique de la métaphore dans le cadre de la SF

On peut comprendre le procédé cognitif par lequel le lecteur modèle expérimente le va-et-vient transmondial qu'exige la lecture allégorique (un voyage mental entre le monde fictionnel et le monde empirique pour en faire la comparaison) lorsqu'on considère le fonctionnement et le discernement des figures rhétoriques telles que la métaphore. Pour Peter Stockwell, la SF serait justement une extrapolation de la métaphore à l'échelle de récits narratifs élaborés (sous la forme de contes, de nouvelles ou de romans, par exemple). En principe, « a metaphor involves at least two areas of information: a new topic area and a familiar area, and the new information is presented in terms of the old⁵ ». Pour que le sens voulu du texte soit saisi de façon exacte dans la pensée du lecteur modèle, il s'agit d'organiser l'information selon une espèce de cartographie structurale entre le domaine de base ou le domaine source (le monde familier que l'on comprend selon des « idealized cognitive models⁶ ») et le domaine cible (en l'occurrence, la fiction distanciée qu'on cherche à connaître selon des paradigmes comparables) (Stockwell, 2000, p. 200; Serruys, 2010, p. 17).

Selon Stockwell, on peut voir l'approche figurée de la SF comme l'élaboration d'une métaphore à l'échelle d'un récit : il s'agit de la mise en œuvre d'une conjoncture apparemment sans congruence avec la réalité du lecteur modèle, mais qui sert,

⁵ J'énumère les critères selon une traduction libre de Peter Stockwell (2000, p. 199) : « la métaphore se compose de deux constituants d'information, une base familière et un contenu nouveau qui a un certain rapport avec cette base ». Je traduis.

⁶ Des « modèles cognitifs idéalisés ». Je traduis.

paradoxalement, de moyen efficace de commenter les tendances humaines comme ne saurait le faire un discours plus direct, voire non littéraire (par exemple, un manuel de notions essentielles, un traité philosophique, un document politique, un écrit d'observation sociale ou d'expérience scientifique). Par l'intermédiaire d'une idée abstraite, l'œuvre s'appuie sur l'imaginaire et les compétences du lectorat ciblé pour réaliser une représentation détournée. Le lecteur finit ainsi par saisir le fond du récit de façon indirecte, telle la communication d'une morale tout à fait pertinente par rapport à la vie du lecteur, mais qui lui est présentée sous forme de parabole ou de fable. La signification des propos exige une interprétation et une évaluation plus ou moins profondes, selon la distanciation proposée dans le récit (voir Serruys, 2010, p. 55-56).

La métaphore de la Terre malade dans l'œuvre de Sernine

L'œuvre majeure de Daniel Sernine, *La Suite du temps*, me semble exemplaire de ce genre d'extension de métaphore en allégorie. Il s'agit d'une saga romanesque constituée de trois volumes qui met en œuvre une anticipation catastrophique et qui s'inscrit également dans les sous-genres (ou hypogenres) de l'utopie et de l'uchronie⁷. L'histoire est celle d'une communauté de surdoués humains (les Éryméens) dont le mandat, commandité par une espèce extra-terrestre (les Mentors), est

⁷ Quant aux tomes de *La Suite du temps*, le premier volume, *Les Méandres du temps*, est un roman paru d'abord en 1983 (Longueuil, Le Préambule), mais dont Sernine s'est permis la réécriture d'une version définitive (2004). C'est à cette dernière que je ferai référence. Le premier tome est suivi des *Archipels du temps* (2005) et des *Écueils du temps* (2008).

de veiller clandestinement à ce que les tendances humaines n'atteignent pas leur comble sur Terre, finissant en une autodestruction qui, cependant, se révèle apparemment inéluctable en raison des saccages résultant de l'exploitation démesurée des ressources naturelles : dépouillement des forêts et des pêcheries, agriculture biotechnologique, surconsommation qui mène à la pollution et à d'autres désastres écologiques, etc. Ces activités destructrices ne sauront que nuire à l'habitabilité de la Terre. À l'échelle de la planète, l'humanité serait ainsi une espèce de cancer, rongant ce corps céleste jusqu'à épuisement définitif. Dans le cadre de la saga, elle incarne la métaphore proposée par le proverbe anglais : « Il n'existe pire oiseau que celui qui souille son propre nid ».

Sernine avait d'abord abordé l'idée de « la planète malade d'humanité » dans une nouvelle éponyme en 1979. Plus tard, en 1983 et de 2004 à 2008, « Terre malade » (2005, p. 57) a trouvé une forme développée dans la trilogie *La Suite du temps*. Cette personnification métaphorique passe du figuré au littéral, car il s'avère que « Gaïa », l'autre nom de la Terre, est une entité vivante, éventuellement douée d'une conscience. Le nom *Gaïa* est une allusion à la déesse mère grecque. L'exploitation de ce concept chez Sernine s'inspire de « l'hypothèse Gaïa » selon la pensée de James Lovelock, pour qui la Terre est un système autorégulateur; l'activité de l'ensemble des formes de vie existant sur une planète contribue de façon positive à son évolution, l'intérêt égocentriste qui se rattache à cette activité constituant malgré elle un certain équilibre (Lovelock, 2000 [1979]). À l'encontre de la théorie de Lovelock, Peter Ward a fait paraître *The Medea Hypothesis* (2009), qui propose que la Terre est plutôt autodestructrice, que ses diverses formes de vie s'acharnent à surconsommer toutes les ressources

disponibles jusqu'à ce qu'il n'en reste plus. Le mythologue Joseph Campbell (1988), quant à lui, prend ces allusions aux mythes grecs — d'un côté, Gaïa, la mère protectrice, et de l'autre, Médée, celle qui a cannibalisé sa propre progéniture — pour des mythes du futur, dont la pertinence dépasse une communauté locale donnée pour se préoccuper de la survie à l'échelle planétaire. Ajoutons qu'Isaac Asimov s'est également inspiré en partie de l'hypothèse Gaïa pour son cycle de romans intitulé *Fondation* (1951-1953). Alors que la métaphore du nid souillé à laquelle nous avons fait allusion ci-dessus n'est pas explicitement abordée dans l'œuvre, d'autres métaphores similaires le sont : il y a, par exemple, la désignation des habitants de la Terre par leurs surveillants comme la « Maison de fous » (2008, p. 51). L'espèce humaine aurait ainsi comme caractéristique saillante la maladie mentale en raison des gestes imprudents qui ne s'expliqueraient que selon un déséquilibre psychosocial, un certain manque de conscience collective, une absence de sens commun.

La communauté de surdoués humains, les Éryméens, espère toutefois contourner la fin qui s'annonce, à la fois grâce à la percipience télépathique et précognitive dont certains sont naturellement doués et grâce aux dons technologiques que leur fournit l'espèce extra-terrestre, les Mentors, pour amoindrir les dégâts. Un présage récurrent d'anéantissement inéluctable semble cependant tourmenter la pensée et les efforts des Éryméens, créant un paradoxe qui problématise les notions du libre arbitre et du déterminisme, de l'entropie et de la téléologie, notions clefs en ce qui concerne l'agentivité des individus et, par extension, l'autonomie et l'autodétermination de la collectivité : « [S]upposons qu'[on] ait la prémonition d'une catastrophe, d'une explosion accidentelle... S[il] on la voit, ne sera-ce pas signe

qu'elle est inévitable, qu'elle est déjà accomplie dans le futur? Le même vieux paradoxe. [...] [S]eule l'expérience apportera une réponse [...]. » (2004 [1983, p. 84-85])

Dans *La Suite du temps*, se présente de façon efficace la problématique de la littérature non mimétique, dont le discours figuré se révèle nuancé, se prêtant à l'attribution de diverses significations. La SF fait un usage particulier des figures de style pour élucider un phénomène. En l'occurrence, en tentant de saisir la logique de la suite du temps — à savoir s'il est question d'un trajet linéaire prédéterminé ou bien si la causalité susciterait des possibilités latérales, si elle ne faisait pas carrément preuve d'univers parallèles —, les personnages du récit serninien ont recours à des images analogiques diversifiées. Ainsi, pour nommer la plus marquée, il y a l'image des méandres des fleuves, dont les multiples courants changent de cours selon la présence d'archipels ou d'écueils, d'où les titres respectifs des trois volumes de la trilogie : *Les Méandres du temps*, *Les Archipels du temps* et *Les Écueils du temps*.

Sur la question de la configuration spatio-temporelle et de son apport métaphorique à la signification du récit dans son ensemble, considérons une invention culturelle des Éryméens, le « Gohajec » : il s'agit d'un jeu de société qui mime la manipulation de lignes temporelles. Il est intéressant de noter que le jeu est joué à la fois à titre de divertissement et de stimulation intellectuelle. Il représente à échelle réduite la façon dont *La Suite du temps* se conçoit, tout comme une autre espèce de jeu (le ludisme fictionnel) peut représenter une reconstitution allégorique de l'Histoire. C'est le cas pour le récit de SF de Sernine. Le clin d'œil méta-évaluatif est palpable : tel le jeu Gohajec, l'œuvre majeure de Sernine cherche à plaire et à

instruire à partir de spéculations rationnelles, notamment celles qui concernent le déploiement de l'Histoire et la possibilité d'y participer, de jouer un rôle déterminant dans sa réalisation (Serruys, 2010, p. 267). Pourtant, le narrateur du récit constate de façon pertinente, et cela représente parallèlement un commentaire sur l'artifice de la SF dans son ensemble : « toutes ces métaphores n'étaient que des approximations, lesquelles trahissaient la réalité autant qu'elles l'illustraient » (2008, p. 404).

L'œuvre de Sernine dans le cadre de la dystopie⁸

En tant qu'écrivain, critique et éditeur, Sernine compte depuis les années 1970 parmi les pionniers et les acteurs charnières de la SFCFQ contemporaine. Son œuvre traite principalement de la mutation, de l'anéantissement et du recommencement à l'échelle globale. Le discours sur l'utopie y est explicite, sinon méta-évaluatif, et nous serions alors tentés de qualifier ses dystopies (utopies négativement idéalisées) de *critiques* :

Se qualifient de « critiques » les utopies et les dystopies qui discutent expressément de la notion d'utopie en tant que projet politique, souvent de façon intertextuelle avec leurs précurseurs littéraires, cela afin de mieux établir leur propre projet et de promouvoir l'hybridité, l'hétérogénéité et l'évolution perpétuelle dans la forme et le contenu du genre. (Serruys, 2007, p. 77)

Tom Moylan identifie justement les principes de l'utopie critique en signalant « the awareness of the limitations of the

⁸ Voir Serruys (2010, p. 29, 139-140).

utopian tradition⁹ » (1986, p.10-11). Selon le théoricien, l'utopie critique relève d'une méta-évaluation qui mène au refus de l'« Utopia as blueprint while preserving it as dream. [...] [T]he novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives¹⁰. » (p. 10-11)

La raison pour laquelle nous accolerions l'étiquette de dystopie critique à l'œuvre de Sernine tient non pas à ce que les références intertextuelles et dialogiques abondent, mais plutôt à ce qu'il est question d'une (méta)critique de projets politiques idéalisés, où sont bien mises en évidence une rhétorique propre à persuader ainsi qu'une argumentation contre-idéologique qui scrute et qui évalue consciencieusement l'organisation sociale de l'utopie.

Les textes tels que ceux qui constituent le cycle du Carnaval¹¹, par exemple, où il s'agit d'« un univers désespéré sur fond de fête bruyante » (Beulé, 2000, p. 878), jouent assez explicitement sur le rose et le noir de la poétique de la dystopie, c'est-à-dire sur la répartition de la présentation du projet politique comme cage dorée d'un côté et comme système totalitaire de l'autre¹². Ce que Beulé affirme à propos du

⁹ « reconnaissance fondamentale des limites de la tradition utopienne ». Je traduis.

¹⁰ « refus de l'utopie en tant qu'esquisse concrète ou modèle prescriptif, tout en la conservant comme rêve. [...] On met l'accent sur la présence continue de la différence et de l'imperfection au sein de la société utopienne, afin de faire appel à des possibilités alternatives plus dynamiques. » Je traduis.

¹¹ La plupart des nouvelles dont il est question sont répertoriées dans le recueil *Boulevard des étoiles* (1998).

¹² Les deux exemples classiques du rose et du noir dans les utopies négativement idéalisées sont *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley et *1984* (1949) de George Orwell, respectivement. Voir Bouchard (2000, p. 43-66).

« “Aum” de la ville » (1983) d’André Carpentier s’applique tout aussi pertinemment aux nouvelles « Fin de règne » ([1979] 1981) et « La planète malade d’humanité » (1981) de Sernine : « le discours apocalyptique se moule au récit de la genèse, fondant ainsi le pays dans la catastrophe » (Beulé, 2000, p. 886). Selon la formule de la chercheuse, « n’est-ce pas là une caractéristique du sujet québécois qui non seulement revient sans cesse sur une Histoire marquée par les traumatismes, mais se pose encore comme être-catastrophe dans le monde postmoderne? » (p. 886)

« [S]’aventur[ant] dans l’anticipation politique » (Lord, 1993, p. 162), les récits de Sernine spéculent parfois sur l’avenir proche du Québec, sur la possibilité de sa souveraineté et sur les conséquences idéologiques qui en découleraient. « Dans le monde alternatif de *Chronoreg* [...], le Québec est devenu un État souverain vers la fin du vingtième siècle, tandis que l’Union soviétique et ses pays satellites n’ont pas connu l’effondrement que l’on sait » (Sernine, 1999 [1992], p. x). Le roman a justement pour sujet un conflit à l’échelle du continent nord-américain où ledit État souverain lutte contre les forces de Terre-Neuve, et donc contre le Canada. Sernine s’attaque aussi aux problèmes humains en général, tels que les excès de la société du spectacle (divertissement, toxicomanie, léthargie), la violence et l’indifférence comme symptômes d’un désespoir répandu, mais sans forcément s’y résigner ou renoncer à tout espoir de renaissance. En revanche, l’espoir, lorsqu’il en est question, est souvent proposé par le truchement de résolutions troublantes, en faisant *tabula rasa*. Cela ne facilite guère la tâche d’évaluer le degré de pessimisme de certains textes pour les intégrer au sous-genre de la dystopie ou bien au sous-genre de l’anti-utopie. Selon Moylan, la dystopie, qualifiée d’utopie

négativement idéalisée, se caractérise par la cartographie critique d'un espace imaginaire afin d'avertir et d'espérer (2000, p. 196). Elle est une satire sociale dans la mesure où elle met l'accent sur « the flaws and negative developments in one's own system¹³ ». (p. 17) L'anti-utopie, en revanche, se révèle conservatrice et donc apte à se résigner à un présent insatisfaisant, se moquant du projet utopique en tant que chimère irréalisable et se complaisant dans la réalité telle quelle. L'anti-utopie rejette « foreign values which threaten that community's intrinsic organization and beliefs¹⁴ » (Fitting, 1988, p. 16). Il s'agit dans les deux cas d'évaluer l'apport des « attitudes expressed towards the core values of the "author's community"¹⁵ » (Fitting, p. 16), et les approches se distinguent l'une de l'autre par l'orientation et la projection de leurs craintes respectives. Le « principe espérance » avancé par Bloch constitue le clivage principal qui les distingue : « [s]i la dystopie le propose, l'anti-utopie le refuse » (Serruys, 2007, p. 77). Pour ce qui est de la poétique dans laquelle s'inscrit l'œuvre de Sernine, une conciliation des deux sous-genres s'impose. Les romans et les nouvelles de SF de Sernine mettent en scène un contexte culturel où le bien-être collectif laisse à désirer, où l'autonomie de l'individu est à la merci d'un système social peu libérateur et où la conclusion ouvre très étroitement la voie à la possibilité de salut¹⁶.

¹³ « met l'accent sur les défauts et les développements négatifs de son propre système ». Je traduis.

¹⁴ « les idées étrangères qui ne servent que de menaces à l'organisation et à la croyance intrinsèques à sa communauté ». Je traduis.

¹⁵ « attitudes exprimées en regard des valeurs charnières de la communauté de l'auteur ». Je traduis.

¹⁶ Ces écrits renvoient en grande partie à l'univers d'« Argus » et d'« Érymède ». En dehors de l'œuvre qui constitue le corpus principal de la

Dans *La Suite du temps*, il est question de projets politiques idéalisés, où l'égoïsme humain se maîtrise mal et où les tendances de l'espèce aboutissent à des conséquences catastrophiques. Est également en jeu l'exploration temporelle, selon les connaissances et les compétences de ceux qui peuvent s'orienter en quelque sorte dans le « continuum psi ». Il s'agit d'un paradigme selon lequel, par l'intermédiaire de l'esprit, certains personnages auraient accès à des « chronodes » : événements d'une certaine envergure, repérables dans l'espace et dans le temps, et sur lesquels ils peuvent censément agir selon la connaissance de leur conjoncture future : « Son cerveau devenait graduellement une antenne mise à l'écoute d'un autre plan de l'univers, le continuum psi, où les distances spatiotemporelles s'amenuisaient et où l'esprit s'affranchissait de la matière. » (2005, p.211) Par l'intermédiaire des renseignements décelés en sondant le continuum psi et en repérant des chronodes cruciaux, les personnages de *La Suite du temps* tentent de contrecarrer l'évolution des pires tendances sociopolitiques et technoculturelles aux conséquences les plus néfastes. Par là, ils espèrent assurer le meilleur des mondes, car ceux qui sont avisés par rapport à l'avenir pourront manifestement agir pour contourner tout contretemps futur. Cependant, « le même vieux paradoxe » (2004 [1993], p. 84) s'impose : énigme irrésolue ou insoluble

présente étude, *La Suite du temps*, cet univers serninien particulier connaît une existence littéraire fragmentée et éparpillée dans d'autres textes. Il est question de cette topique dans les recueils de nouvelles, *Le Vieil Homme et l'espace* (Le Préambule, 1981) et *Boulevard des étoiles* (Ianus, 1991/Encrage, 1998), qui regroupe des textes déjà publiés. Les intrigues de ces récits ont cependant lieu dans le temps-histoire suivant le « Grand ménage » des Alii — « une douce fin du monde qui a rayé 90 % de la population mondiale » —, génocide sur lequel se conclut *La Suite du temps*. Sernine, *Boulevard des étoiles*, quatrième de couverture.

pour le percipient (sujet qui perçoit) télépathique ou précognitif qui espère intervenir dans une crise avant qu'elle ne s'amorce. Je rappelle une question clef : « S'il la voit, ne sera-ce pas signe qu'elle est inévitable, qu'elle est déjà accomplie dans le futur? » (2004 [1993], p. 84)

Résumé de La Suite du temps

Je voudrais maintenant aborder *La Suite du temps* plus en profondeur. Le peuple éryméen, comme il a été dit, est constitué d'êtres humains mandatés clandestinement par des extra-terrestres scientifiquement et technologiquement avancés, les Mentors, pour modérer (dans la mesure du possible) le comportement destructif des Terriens. Les recherches et les expériences terrestres en parapsychologie ou « psilogie », entre autres efforts militaires, risquent d'aboutir à la découverte de la surveillance éryméenne, ce qui culminerait à son tour en une guerre des mondes et, ultimement, à l'anéantissement des Terriens. Par la « métapsychique », c'est-à-dire la faculté de prévision, les Éryméens consacrent donc une grande partie de leur énergie à prévoir et ensuite, espèrent-ils, à contourner les étapes menant à la guerre d'anéantissement que l'on croit imminente en raison d'un présage récurrent. À la longue, c'est d'un côté l'usage consciencieux que les personnages feront de ces dons et, de l'autre, une force hors de la portée des êtres humains — Terriens et Éryméens — qui déterminera leur sort.

Cependant, une autre espèce extra-terrestre, les Alii, quelque peu cachottiers par rapport à leurs propres activités dans le système solaire, mais soi-disant servants (serviteurs) des Mentors, se présentent comme alliés des Éryméens dans

leurs efforts pour préserver la Terre des saccages continus qu'y infligent ses habitants humains. Ils croient en effet que « la Terre serait une vaste entité consciente, dont la survie serait menacée par l'existence même de l'humanité » (2008, quatrième de couverture). L'incertitude qu'éprouvent les Éryméens par rapport aux intentions des « étrangers » Alii est le plus souvent suspendue en raison de l'appui que leur donnent les « arbitres suprêmes », les Mentors. Toutefois, une tension risque de se produire et de s'étendre entre les deux civilisations en raison du décalage existentiel et idéologique qui les divise. Une certaine méfiance règne implicitement à cette époque où les percipients s'orientent avec difficulté dans le continuum psi. Il s'avère que les Alii, qu'on prenait pour des non-télépathes, font preuve de compétences extraordinaires à cet égard en brouillant délibérément le continuum psi à leurs propres fins, et ce, pour que les Éryméens ne réussissent pas à déceler leurs intentions troublantes (un plan de contingence pour sauver la Terre au détriment des Terriens). À la longue, alors que les Éryméens se révèlent d'accord pour instituer la stérilisation en masse d'une génération de Terriens afin de freiner la hausse vertigineuse de la population humaine et de « sauver d'une mort atroce des milliards d'humains, en les dispensant de naître » (2008, p. 358), les Alii (appuyés par les Mentors) ont des projets encore plus radicaux à réaliser (à la fois par l'intermédiaire et à l'insu des Éryméens) : l'anéantissement quasi total des Terriens pour permettre à Gaïa de se régénérer : « nombre estimé de survivants : entre trois cents et quatre cents millions. Un Terrien sur deux mille. » (2008, p. 543)

Ainsi sont explorées dans le cadre de la trilogie romanesque les questions des connaissances, des compétences

et de l'exploitation du pouvoir qui en découle, de l'identité, de l'altérité et donc des allégeances et des antagonismes qui s'instituent dans les rapports avec autrui, ainsi que de la possibilité de s'ingérer de façon efficace dans le déploiement de l'Histoire, dans le sort de son univers. *La Suite du temps* s'inscrit donc, comme il a été mentionné, à la fois dans les poétiques de l'utopie, de l'uchronie et de l'anticipation et constitue une des œuvres charnières de la SF/CFQ contemporaine.

Enjeux interculturels et mentalités parallèles

L'extension de la métaphore en allégorie dans la SF, telle qu'elle se réalise dans l'œuvre de Sernine selon l'idée de la « Terre malade » ou de la « planète malade d'humanité », a une pertinence globale (du moins par rapport aux tendances des pays industrialisés), mais il y a aussi d'autres lectures allégoriques à faire des péripéties et des enjeux à une échelle plus restreinte. Pour celle que je propose, il faut tenir compte des diverses espèces dont il est question dans le récit afin de montrer en quoi les rapports interculturels fictionnels représentent certaines dynamiques dans le monde empirique. Il y a d'abord les êtres humains, divisés entre Terriens, pour la plupart ignorants du fait qu'ils font l'objet d'une surveillance, et Éryméens. Les Éryméens, qui font preuve de compétences métapsychiques élevées, c'est-à-dire de percipience télépathique ou précognitive, peuvent aussi subir des greffes cybernétiques pour devenir « métapses ». Il y a ensuite les Alii, des extra-terrestres avec qui les Éryméens sont plus ou moins sur un pied d'égalité par rapport à la subordination aux Mentors. Ces derniers, les « arbitres suprêmes », commanditent

les autres espèces et assurent leur autorité grâce aux quelque 25 millénaires de progrès technologiques et biogénétiques qui distinguent leurs savoirs des connaissances éryméennes. À l'époque où les Mentors visitent la Terre pour la première fois, ils formaient déjà une espèce postcorporelle, dont le cerveau était logé « dans des corps androïdes auxquels ils avaient donné une apparence humaine. Aujourd'hui ils étaient sans doute plus avancés dans leur quête pour se libérer de l'organique, et donc du mortel » (2005, p. 172).

On constate donc une échelle d'évolution entre les trois entités, qui s'appuie sur la connaissance et les compétences, sur le savoir et les aptitudes technologiques respectives. En fonction des conditions d'existence de ces différents êtres, une certaine logique de rapports s'institue qui parallélise en quelque sorte les échelons physiques et socioculturels de l'Histoire : il s'agit d'un classement où le stade des Métapses constituerait une étape intermédiaire entre le stade des sacrés (des Mentors) et celui des profanes (des êtres humains terriens) (Serruys, 2010, p. 257-260).

Je propose ainsi une lecture allégorique où les enjeux hiérarchiques mis en relief dans le récit seraient parallèles à une espèce d'organisation religieuse telle que celles connues dans le monde empirique, où l'idée de s'élever à un plus haut rang de l'échelon selon une espèce d'illumination ou d'expérience transcendante constituerait en quelque sorte la raison d'être de la mentalité des adhérents. Tout comme les Terriens peuvent devenir Éryméens et, éventuellement, Métapses (grâce à l'intégration à un certain milieu scientifique ainsi qu'à l'acquisition et au développement des perceptions extra-sensorielles), les Éryméens métapses et les Alii

pourraient-ils à la longue devenir Mentors (tout comme les catholiques fidèles, entre autres, sont censés passer à un règne supérieur, c'est-à-dire l'immortalité spirituelle dans les cieux)? Comme les humains, les Alii et les Mentors ne partagent pas la même biologie; leurs trajectoires évolutives respectives sont distinctes. L'échelle hiérarchique est donc érigée selon les compétences cognitives et métapsychiques, sinon spirituelles, et les connaissances en matière de technologies. Il y a cependant, par extension à ces connaissances, un côté physiologique qui s'y rattache, car, à la longue, les Mentors ont atteint un stade en quelque sorte post-biologique, post-corporel. Les Éryméens, comme il a été signalé, ont quelque 25 millénaires de progrès technologiques et biogénétiques à rattraper par rapport aux Mentors, mais ces êtres humains « sélectionnés » pourraient, eux aussi, être en voie d'atteindre une existence post-corporelle.

Pour ce qui est du devenir intellectuel, qu'on pourrait mettre en parallèle avec la mentalité théologique dans notre lecture allégorique, sa plausibilité est renforcée par l'acte de foi qui sous-tend les activités des subordonnés. La différence entre la religion terrienne et l'adhésion aux principes éryméens est qu'au lieu de se fier à une croyance spirituelle quelque peu aléatoire, on fait appel à une prétendue rationalité scientifique, qui dépasse cependant le contrôle et le savoir des subordonnés et demeure ainsi paradoxalement invérifiable. Dans les deux cas, celui de la foi religieuse et celui de la confiance incontestée dans les Mentors, les personnages doivent donc suivre les consignes soi-disant correctes, sinon bienséantes, de ceux qui se posent arbitrairement en position supérieure. C'est à ce titre qu'est évoquée de façon explicite, bien que trop brièvement, la question du contact interculturel. Mais cette évocation brève

dans le récit des enjeux de certaines dynamiques interculturelles pourrait justement représenter le manque fatal d'attention que portent les Éryméens aux véritables intentions ultérieures des « arbitres suprêmes », manque d'attention qui rappelle aussi celui des Terriens du monde empirique par rapport aux merveilles de la religion ou de la technologie. Les constats énoncés à ce propos, alors qu'ils renvoient aux personnages de *La Suite du temps*, relèvent bel et bien de la rencontre avec autrui et de l'esprit colonial selon la tradition qui s'est tragiquement instituée au cours de la Conquête de l'Amérique. La phrase qui semble articuler le plus explicitement la dynamique en jeu s'exprime dans le volume final de la trilogie : « Le choc des cultures a toujours été fatal pour la société la moins avancée [...]. » (2008, p. 271)

Il y a également la question du rôle spécifique, dans ces enjeux, des Alii, espèce dont les Éryméens ne se méfient pas assez au cours de l'ultime volume de la trilogie (2008), bien qu'ils se demandent entre eux, de temps à autre, s'il s'agit vraiment d'*alliés*. Alors que leur nom pourrait évoquer une *alliance*, la racine latine du mot est « étranger » (2008, p. 58) et ces inconnus se révèlent à la longue des traîtres. L'opinion défavorable, sinon xénophobe, qu'ont les Éryméens par rapport à ceux qui représentent par excellence l'altérité (et cela, bien avant leur trahison), renvoie éventuellement, sur un plan allégorique, aux rapports entre francophones et anglophones au Canada, sinon entre ces deux communautés et les autochtones. La problématisation de la différence est palpable. Les Éryméens, bons vivants sérieux, candides, pacifistes, généreux, mais cependant condescendants quant à leurs « cousins » terriens non sélectionnés, se voient trompés par les co-Servants des Mentors, dont les activités tantôt clandestines, tantôt

foncièrement agressives font de leur étrangeté quelque chose à craindre. Les Alii jouissent de moyens avancés pour exercer leur pouvoir sur le territoire terrien et son peuple indigène.

Cependant, si certaines lectures allégoriques se révèlent fructueuses (tel le rapprochement entre les enjeux du récit et la hiérarchisation catholique ou bien les rapports coloniaux dans le Nouveau Monde), d'autres sembleraient incompatibles, car les parallèles transmondiaux à déceler par la lecture ne relèvent pas toujours d'équivalences sans équivoque. Par exemple, une espèce existant dans le récit ne représente pas nécessairement une race/ethnie particulière du monde réel, et les rapports entre communautés fictionnelles ne se règlent pas inéluctablement selon une dynamique directement proportionnelle à ceux de la réalité empirique. Il s'agit d'un jeu de pouvoir interculturel qui s'inspire davantage de catégories connues au sens large (par exemple, colonisateur/colonisé) que de dynamiques historiques distinctes (par exemple, Ancien régime français et Église chrétienne française/peuple indigène du Nouveau Monde).

Cela dit, cette ambivalence constitue éventuellement une nuance intentionnelle. Tout comme l'identité canadienne-française et québécoise relève tantôt d'un esprit colonisateur et se place tantôt en position de colonisée, les Éryméens se présentent d'abord comme missionnaires prétendant, quelque peu naïvement, viser un meilleur sort pour tous et, ensuite, comme victimes des mesures radicales prises par d'Autres, plus puissants, pour assurer cette protection. Ils cherchent d'abord à protéger la planète par des moyens écolo-pacifistes, selon des ordres et des moyens reçus de l'au-delà, littéralement des cieux, grâce à une espèce supérieure venue d'un autre monde.

Pourtant, le mandat est ensuite modifié en raison de l'inefficacité des Éryméens et des activités de moins en moins dignes des Terriens; aux Alii d'imposer la solution finale, sous les auspices providentiels des Mentors.

Sernine est lui-même souverainiste et on pourrait vraisemblablement présumer que ce parti pris s'exprime par extension, à un niveau allégorique, dans le cadre de la fiction. Ce serait le cas si, par exemple, Nicolas Dérec, son protagoniste et porte-parole, manifestait surtout de la sympathie pour le sort des Terriens (peuple insulaire, menacé de façon immanente d'une influence externe troublante; conjoncture qui se calque, de façon distanciée, sur celle des Canadiens français/Québécois). Cependant, le héros est en principe d'accord avec l'idée que la fin justifie les moyens (2008, p. 38) et finit par accepter les activités inquiétantes des Alii et la complicité des Mentors dans l'extermination quasi totale de la race humaine. Ainsi, le parallèle à faire entre l'orientation et les actions des diverses espèces ou communautés représentées dans la fiction et l'orientation et les actions respectives de peuples réels doit être nuancé. Toute lecture allégorique doit donc être entreprise avec prudence, en fonction de la pluridimensionnalité des dynamiques interactorielles, qui relèvent davantage de tendances historiques que de conjonctures spécifiques.

Le (manque de) pouvoir d'intervention

Quant à son influence particulière en tant qu'agent, la confiance de Nicolas par rapport à ses aptitudes, confiance qualifiée d'orgueil démesuré, se voit contrée par des hasards, des coïncidences et des forces externes qui dépassent largement ses

connaissances, ses compétences et, par là, son agentivité. Ce phénomène d'emprise, à l'insu et contre le gré du héros, s'appelle plus précisément *hybris*. D'abord, comme Œdipe dans la pièce de Sophocle, Nicolas est indirectement responsable de la mort de son père. Ce dernier se suicide justement parce qu'il refuse de tuer son fils (à la différence d'Abraham dans la Bible) pour empêcher sa participation dans l'extermination de l'humanité (le père, Karilian, est au courant grâce à une prophétie incertaine). Dans un second temps, Nicolas participe par mégarde, donc malgré lui, à l'extermination en perdant un barillet de Samaël kaph (produit toxique) dans l'océan, qui est par la suite récupéré par les Alii pour être substitué à l'Atropase (produit destiné, selon l'opération Anankè, à stériliser une génération de Terriens), transformant le but de l'opération en une hécatombe mondiale. Le héros a en quelque sorte « caus[é] la Fin du Monde par inadvertance¹⁷ ».

À la longue, ce n'est toutefois pas vraiment le penchant de Nicolas qui détermine cette fin, ni les moyens. Le protagoniste ne peut qu'observer passivement l'anéantissement de ses semblables. Cependant, cette incapacité d'influer sur le cours des événements, malgré ses efforts les plus acharnés pour empêcher la catastrophe, contribue assez convenablement à l'attitude cynique et à peine voilée de Nicolas (et, éventuellement, par extension, de celle de Sernine). Nicolas ressent même un certain confort par rapport au manque de pouvoir insurmontable que lui impose sa situation lointaine (2005, p. 46). Cela l'arrange de ne pas pouvoir intervenir directement pour contrecarrer les activités néfastes des Terriens sur le plan environnemental. Ceux-ci méritent ainsi le

¹⁷ D. Sernine, cité dans Josée Boudreau (2009, p. 49).

sort qu'ils se sont imposé par avarice (selon leurs habitudes de consommation et de pollution, etc.). L'impuissance de Nicolas se transforme en une espèce de vengeance, issue d'un certain ressentiment envers ses semblables; selon cette perspective, on peut se passer des Terriens, ce qui justifie leur éradication pour sauver la Terre, ce qui justifie l'extermination des Terriens pour sauver la Terre. Ce n'est pas la première fois que le narrateur et les personnages serniniens proposent de faire table rase en guise de solution à l'imprudence humaine (voir les nouvelles « Fin de règne » et « La Planète malade d'humanité »). Il s'agit là d'un message récurrent qui représente un cynisme fondé par rapport à l'urgence de la conjoncture environnementale sur Terre : bien que l'espèce humaine soit en mesure de contrer les ravages écologiques, elle semble ne pas vouloir agir en conséquence. Compte tenu du nombre d'espèces aux dépens desquelles l'humanité se perpétue, le message à tirer de l'œuvre de Sernine est clair : devant l'abondance de preuves démontrant sa nature néfaste, l'humanité ne mérite pas sa continuité.

Conclusion

La lecture allégorique que j'ai proposée de l'œuvre de Sernine ne constitue pas une reconstitution événementielle directement proportionnelle à l'Histoire empirique, où chaque péripétie renverrait à un incident particulier. Le récit allégorique renvoie plutôt aux dynamiques parallèles, aux conflits idéologiques pertinents par rapport aux tensions ayant caractérisé les mentalités réelles. Celles-ci se sont vues représentées selon diverses perspectives au cours de l'évolution du genre SF.

L'exploitation de chronotopes ou de configurations à la fois non mimétiques et de caractère « national » se révèle cependant pertinente à deux niveaux du réel : le territorial, bien entendu, mais aussi le mondial, car le destin de la planète, sinon celui de l'univers, est souvent impliqué dans le traitement de ces technocultures fictionnelles. Étant donné l'étendue des enjeux éventuels, la question de l'agentivité, ou du pouvoir d'agir sur le cours de l'Histoire, se trouve au premier plan, car c'est selon l'autonomie des individus et l'autodétermination des collectivités (en accord ou en conflit avec celles des autres, ainsi que face au hasard et aux caprices de l'univers) que le sort des personnages se joue et se déjoue dans le récit. Ce jeu sur la destinée des acteurs et de leur(s) monde(s) renvoie aux questions d'entropie et de téléologie dans le monde réel et, ainsi, à une vue totalisante sur la logique du temps et des événements ainsi que sur l'importance et l'envergure de la participation des êtres « quasi humain[s] » (Suvin, 1977, p. 57) dans l'évolution de l'univers (Serruys, 2010, p. 273-274).

Dans le cadre thématique de *La suite du temps*, l'exposition d'un contexte multiculturel — présenté selon une optique à la fois utopienne, uchronienne et anticipatoire —, l'exploration de la question de l'agentivité — selon les connaissances et les compétences des personnages et selon l'intervention du hasard et des coïncidences —, et la présentation d'un dénouement eschatologique ambivalent relèvent de préoccupations à la fois universelles et particulièrement appropriées au discours d'où la saga est issue. Dans le cadre théorique, l'approche idéologique du récit quant aux contraintes des projets sociaux, son exploitation nuancée de sous-genres spécifiques, de même que sa promotion de la chronologie de l'Histoire comme étant en partie sujette à la

causalité et, paradoxalement, en partie sujette à un destin prédéterminé, créent une configuration fictionnelle dont l'apport ludique et cognitif est pluriel. Finalement, la trilogie met en œuvre une allégorie à partir d'une métaphore classique, mais adéquate (« terre malade »), dont les propos importent à l'évolution des conjectures dans la pratique de la SF dans son ensemble et dans sa mise en discours au Canada français et au Québec. Les spéculations sur des questions sociopolitiques et technoscientifiques, dont l'effet de la présence humaine sur son environnement et les dynamiques interculturelles qui problématisent les rapports entre soi et l'Autre, font de *La Suite du temps* une œuvre charnière de la SFCFQ contemporaine. Les conjectures originales de la saga, qui s'inscrit toutefois dans une tradition bien délimitée, demandent une lecture dont la signification à déchiffrer est multiple et nuancée.

Bibliographie

- BEAULÉ, Sophie. (2000), « "Il n'y a que des cauchemars et des angoisses, des délires..." : Lecture de la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise depuis 1980 », *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities*, vol. 69, n° 4, p. 871-890.
- BOUCHARD, Guy. (2000), « Science-fiction, utopie et philosophie : l'art de s'étonner », dans Gilbert Hottois (dir.), *Philosophie et science-fiction*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, p.43-66.
- BOUDREAU, Josée. (2009), « Entrevue avec Daniel Sernine », *Brins d'éternité*, vol. 23, p. 45-55.

- CAMPBELL, Joseph, Bill MOYERS et Betty Sue FLOWERS (dir.). (1988), *The Power of Myth*, New York, Doubleday.
- CSICSERY-RONAY, Jr., Istvan. (2003), « SF and Empire », *Science Fiction Studies*, vol. 30, n^o 2, p. 231-245.
- FITTING, Peter. (1988), « Ideological Foreclosure and Utopian Discourse », *Sociocriticism*, vol. 4, n^o 1, p. 11-25.
- LEVITAS, Ruth. (2007), « The Imaginary Reconstitution of Society », dans Tom Moylan et Raffaella Baccolini (dir.), *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*, Oxford et Berne, Peter Lang, p. 47-68.
- LORD, Michel. (1993), « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *La Licorne*, vol. 27, p. 155-166.
- LOVELOCK, James. (2000 [1979]), *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Londres, Oxford UP.
- MOYLAN, Tom. (1986), *Demand the Impossible*, New York, Methuen.
- . (2000), *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Westview.
- RANSOM, Amy J. (2009), *Science Fiction From Québec: A Postcolonial Study*, Jefferson, McFarland.
- REBOUL, Olivier. 1986 [1984], *La Rhétorique*, Paris, PUF.
- SERNINE, Daniel. (1981 [1979]), « Fin de règne », dans *Le Vieil Homme et l'espace*, Longueuil, Le Préambule, p. 205-233.
- . (1981), « La planète malade d'humanité », dans *Le Vieil Homme et l'Espace*, Longueuil, Le Préambule, p. 103-145.

- (2004 [1983]), *Les Méandres du temps (La Suite du temps – 1)*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».
 - (1998), *Boulevard des étoiles*, Amiens, Encrage.
 - (1999), « Avant-propos », dans *Chronoreg*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction », p. ix-x.
 - (2005), *Les Archipels du temps (La Suite du temps – 2)*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».
 - (2008), *Les Écueils du temps (La Suite du temps – 3)*, Québec, Alire, coll. « Science-fiction ».
- SERRUYS, Nicholas. (2007), « Véhicules (é)garés : du mouvement et de la stase dans le(s) territoire(s) québécois science-fictionnel(s) », dans Françoise Dupeyron-Lafay et Arnaud Huftier (dir.), *Poétique(s) de l'espace dans les œuvres fantastiques et de science-fiction*, Paris, Michel Houdiard, p. 76-94.
- (2008), « Xénotalité : l'utopie, l'uchronie et l'anticipation canadiennes-françaises et québécoises dans l'optique de l'allégorie nationale », *Voix plurielles*, vol. 5, n^o 2, p. 28-44.
 - (2010), « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto. <<http://hdl.handle.net/1807/24875>>.
- STOCKWELL, Peter. (2000), *The Poetics of Science Fiction*, Londres, Longman, 2000.
- SUVIN, Darko. (1977), *Pour une poétique de la science-fiction : Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, PUQ.

VERSINS, Pierre. 1984 [1972], *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Âge d'Homme.

WARD, Peter. (2009), *The Medea Hypothesis: Is Life on Earth Ultimately Self-Destructive?*, Princeton, Princeton UP.

Résumé

La trilogie *La Suite du temps* (2004-2008) de Daniel Sernine est un bon exemple de la capacité de la science-fiction à élaborer une métaphore à l'échelle du récit et à l'étendre en allégorie. Si l'œuvre propose une lecture de l'Histoire et de la société franco-canadienne, elle se concentre surtout sur la métaphore de la Terre malade. Par ailleurs, les enjeux hiérarchiques entre les espèces, humaine ou étrangères, suscitent une autre lecture allégorique qui renvoie à l'organisation catholique. Les dynamiques interculturelles, le manque d'agentivité des personnages principaux ainsi que le dénouement ambivalent complètent l'analyse de la trilogie.

Abstract

The *Suite du temps* (2004-2008) trilogy by Daniel Sernine is a good example of science fiction's ability to elaborate a metaphor at the level of the narrative and to extend it into an allegory. If this work proposes a reading of History and of French-Canadian society, it also concentrates on the metaphor of the sick Earth. Furthermore, the hierarchical games between human or alien species raises another allegorical reading pointing toward Catholic organization. The intercultural dynamics, the lack of agency of the main characters, as well as the ambivalent ending complete this analysis of Sernine's trilogy.