

# L'Hybride

Numéro 3

# L'Hybride

Numéro 3

2021

## Mot de l'équipe du journal étudiant

Après un peu plus d'un an de cours à distance en raison de la pandémie, le troisième numéro de *L'Hybride* se veut un objet de rassemblement par le biais des mots et des images. Riche de diversité, il contient à la fois des analyses, des nouvelles, des poèmes et des photographies. Voici donc une partie de l'étendue de la créativité des étudiantes et des étudiants de littérature et linguistique et d'arts de l'Université du Québec à Trois-Rivières de l'année 2020-2021. Nous tenons enfin à remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à ce projet qui, sans elles, n'aurait probablement pas pu se faire lire par vous.

### Coéditrices

Juliette Bossé  
Maggie Lévesque

### Comité de lecture

Marie-Janne Breton  
Cynthia Paris  
Christine Groleau

# La dualité des espaces sacrés et profanes

Camille St-Georges

## Introduction

Tension tragique, cruauté de la guerre, perte de l'innocence, drame familial : voilà bien des thèmes exploités dans *L'orangerie* (2016), roman de l'écrivain et dramaturge Larry Tremblay. Récompensée du Prix des libraires et du Prix littéraire des collégiens, l'œuvre, en plus de faire réfléchir des lecteurs dans maintenant près de 13 pays, est aussi riche de plusieurs symboles, rendant pertinente une lecture mythocritique. Selon Mircea Eliade, il existe deux façons d'être au monde : l'expérience sacrée et l'expérience profane<sup>1</sup>. Ce sont ces deux notions, ou plus précisément la présence des espaces sacrés et profanes dans *L'orangerie*, que nous proposons d'étudier dans le cadre de cette étude. En effet, les différents lieux du roman se prêtent bien à une lecture éclairée par les théories sur la spatiotemporalité sacrée selon Eliade, puisqu'ils se caractérisent plus particulièrement par leur capacité à se définir à la fois comme des espaces sacrés et profanes. Un lieu auparavant profane peut prendre une valeur sacrée, alors que le sacré a la propriété de quitter l'objet qu'il investit, ce qu'illustre bien l'œuvre. Cette lecture mythocritique nous permettra donc de réfléchir au symbolisme du double et à ses résonances sur la notion du sacré. Qu'est-ce qui fait d'un lieu précis un espace sacré ? Quels sont les indices qui montrent que l'orangerie et l'autre côté de la montagne peuvent être à la fois profanes et sacrés ? De quelles façons s'illustrent l'imaginaire du Centre et la notion d'*Axis mundi* dans le roman ? Y a-t-il des échos entre la figure du double, représentée par les jumeaux, et la dualité de la spatiotemporalité dans l'œuvre ? Voilà autant de questions qui nourriront notre réflexion durant cette recherche.

## Analyse

*L'orangerie* est un roman de Larry Tremblay, publié d'abord en 2013, puis réédité en 2016 aux Éditions Alto. Cette œuvre relate le récit d'Amed et d'Aziz, deux frères jumeaux identiques, qui sont privés d'une enfance paisible à cause de la guerre qui sévit dans leur pays. La terre cultivée par leur grand-père, une véritable oasis dans un monde en ruine, devient bien vite un lieu de danger lui-même, alors qu'un obus venu du ciel s'écrase sur la maison

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, p. 17.

des aïeux, les tuant du même coup. Il ne s'agit pas alors du premier malheur qui frappe la famille : Aziz souffre d'un cancer, ce que les parents prennent bien soin de cacher aux jumeaux. Un honneur est alors offert aux garçons par Soulayed, un chef terroriste : l'un d'eux deviendra un martyr en offrande à Dieu, pour venger la mort des aïeux. Il se sacrifiera dans le but de détruire, ceinture d'explosifs au corps, un entrepôt militaire de l'autre côté de la montagne, territoire de violence et de mort occupé par leurs ennemis, endroit où les enfants avaient réussi à se rendre auparavant pour récupérer un cerf-volant envolé, malgré l'interdiction qu'ils avaient de s'y aventurer. Alors que Zahed, le père des jumeaux, choisit le jeune Amed, Tamara, la mère, est déchirée à l'idée de voir son seul fils en santé assumer ce funeste destin : elle le convainc donc d'échanger son identité avec son frère. Face à la cruauté de ce drame, « force est de constater que *L'orangerie*, malgré son apparente simplicité, nous pousse encore plus dans nos retranchements en ce qui concerne la question du bien et du mal<sup>2</sup>. »

L'œuvre nous amène aussi à réfléchir sur la notion du sacré. Selon Eliade, le sacré « se manifeste toujours comme une réalité d'un tout autre ordre que les réalités "naturelles"<sup>3</sup>. » Le sacré, qu'il soit associé au temps ou à l'espace, devient alors quelque chose de *ganx andere*, « de radicalement et totalement différent<sup>4</sup> », par opposition au reste du monde, le milieu quotidien alors vu comme profane. Le sacré se manifeste à l'être humain par des hiérophanies, des expériences numineuses. Il est « une réalité qui n'appartient pas à notre monde [mais qui s'incarne] dans des objets qui [eux] font partie intégrante de notre monde "naturel"<sup>5</sup> ». La distinction entre le sacré et le profane s'explique alors par le fait que « *l'espace n'est pas homogène* ; il présente des ruptures, des cassures : il y a des portions d'espace qualitativement différentes des autres<sup>6</sup>. » Alors que les espaces sacrés sont vus comme des lieux saints, procurant des expériences uniques qui offrent une ouverture vers le monde des dieux et sont marqués par une frontière, un seuil, une borne, les espaces profanes, quant à eux, non consacrés, sont sans structure, chaotiques. C'est pourquoi Eliade nomme aussi ces deux modes d'être au

---

<sup>2</sup> Chantal Guy, « Larry Tremblay / L'orangerie : la guerre et son double », 2013, dans *La Presse*, < <https://www.lapresse.ca/arts/livres/romans/201311/01/01-4706243-larry-tremblay-lorangerie-la-guerre-et-son-double.php> > (page consultée le 7 décembre 2019).

<sup>3</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 14.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 21. L'auteur souligne.

monde le Cosmos et le Chaos : « tout territoire habité est un “Cosmos”<sup>7</sup> », car il a été organisé, consacré. Ce qui l’entoure est alors le Chaos, qui cause la terreur, car il est un espace inconnu, une « simple étendue amorphe où aucune orientation n’a encore été projetée, aucune structure ne s’est encore dégagée, [représentant] le non-être absolu<sup>8</sup>. »

Deux autres éléments sont primordiaux dans la théorie de la spatiotemporalité d’Eliade, soit le symbolisme du Centre et la notion d’*Axis mundi*, que l’on peut désigner comme l’axe du monde. L’auteur dit que « rien ne peut commencer, *se faire*, sans une orientation préalable, et toute orientation implique l’acquisition d’un point fixe<sup>9</sup>. » Dans l’expérience sacrée, ce point fixe, permettant de s’orienter, se trouve au Centre du monde, là où les trois zones cosmiques — la Terre, les régions inférieures et le Ciel — sont reliées. Elles le sont généralement par une colonne universelle, un poteau sacré : l’*Axis mundi*. Pilier, échelle, montagne, arbre, voilà nombre d’images qui permettent d’illustrer cette communication, cette ouverture vers le Ciel. Le Centre du monde devient le seul endroit vrai, réel, et est « une des significations les plus profondes de l’espace sacré<sup>10</sup> ». En résumé, « l’irruption du sacré ne projette pas seulement un point fixé au milieu de la fluidité amorphe de l’espace profane, un “Centre” dans le “Chaos” ; elle effectue également une rupture de niveau, ouvre la communication entre les niveaux cosmiques<sup>11</sup> ». Ce sont ces définitions que nous appliquerons à *L’orangerie*.

L’orangerie peinte dans l’œuvre est littéralement vue comme un coin de paradis. Le parfum des orangers, la beauté de la lumière qui inonde l’endroit et la grandeur de la terre supportent l’idée que la terre familiale est un lieu parfait. Soulayed dit : « Comme ta maison est calme ! Je ferme les yeux et le parfum des orangers m’envahit. [...] Ta maison est propre. Chaque chose est à sa place. [...] Seul un homme de justice a pu transformer cette terre sans visage en un paradis<sup>12</sup>. » Pour Zahed, cette perfection est telle qu’elle en devient étrange, inquiétante : « Observez, mes fils, comme la lumière est pure [...]. Tout est bleu. C’est étrange. [...] Tout autour de nous les orangers respirent en silence. Pourquoi tant de calme, tant de beauté<sup>13</sup> ? » L’étrangeté que provoque l’orangerie s’explique par le fait que l’aspect sacré de la terre est en

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 22. L’auteur souligne.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>12</sup> Larry Tremblay, *L’orangerie*, Québec, Éditions Alto, 2016, p. 20.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

contraste avec le reste du pays, qui lui est en guerre : l'orangerie est paradisiaque parce qu'elle est *ganz andere*, totalement autre.

L'orangerie est vue comme paradisiaque, particulièrement parce que le grand-père a accompli un véritable forfait en réussissant à faire pousser des orangers sur une terre infertile. Plusieurs se moquaient de son dur labeur et considéraient qu'il s'installait du mauvais côté de la montagne. Pourtant, Soulayed rappelle à Zahed : « Ton père Mounir a travaillé toute sa vie sur cette terre aride. C'était le désert, ici. Avec l'aide de Dieu, ton père a accompli un miracle. Il a fait pousser des oranges là où il n'y avait que du sable et des pierres<sup>14</sup>. » L'orangerie est donc sacrée, puisqu'elle tient du miracle en étant devenue source de vie. De plus, Eliade mentionne que déchiffrer une terre inculte se résume à faire « “sien” un territoire [...] en le “créant” de nouveau, c'est-à-dire en le consacrant<sup>15</sup>. » C'est donc le travail acharné du grand-père qui a transformé la plantation en un espace sacré, qu'il s'est approprié. Aussi, elle est un lieu de nature : « [p]our l'homme religieux, la Nature n'est jamais exclusivement “naturelle” ; elle est toujours chargée d'une valeur religieuse<sup>16</sup>. » La sacralité de la nature explique donc pourquoi l'orangerie est un espace sacré lui-même.

Outre la terre cultivée du grand-père, l'orangerie est d'abord et avant tout le lieu où habitent les personnages. Comme le disait Eliade, le fait d'organiser un endroit, d'en faire *notre* monde, de s'y installer, « revient [...] à le consacrer<sup>17</sup>. » Par le fait que la plantation est leur demeure, elle devient sacrée, ce qui amène aussi un sentiment de sécurité pour ses habitants : les personnages se sentent à l'abri dans ce monde à part, unique. Ce sentiment de sécurité est particulièrement bien exprimé par le jardin de roses tout près de la maison, où Tamara se rend le soir : « [s]ouvent, avant de retrouver son mari déjà couché, [Tamara] allait dans le jardin. Elle s'assoyait sur le banc placé devant les roses et respirait les odeurs riches qui montaient de la terre humide. Elle se laissait bercer [...]. Sous le ciel étoilé, Tamara ne craignait pas de parler à Dieu<sup>18</sup>. » Le jardin est sacré à la fois puisqu'il la protège de l'extérieur, mais aussi parce qu'il lui permet de transcender et de communiquer avec le ciel. Bref, l'orangerie est une demeure consacrée, qui sépare la famille d'un monde amorphe, inconnu.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 30.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 32. L'auteur souligne.

<sup>18</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 23.

D'autres symboles nous permettent d'associer l'orangerie à un espace sacré. La demeure de la famille est constamment commentée comme étant au milieu de tout, dans un équilibre parfait : « [t]u sais ce qu'on dit, trop sucré, pas assez sucré, le bon thé se boit entre les deux. Celui de ta femme se tient juste au milieu. Le ruisseau qui coule entre la maison de ton père et la tienne se tient aussi juste au milieu. De la route, c'est ce qu'on remarque en premier, cette beauté qui se tient juste au milieu<sup>19</sup>. » La répétition du terme « milieu » n'est pas sans rappeler le symbolisme du Centre, important dans la théorie d'Eliade. La notion d'*Axis mundi* est aussi présente sur la terre, avec ses arbres majestueux, symboles importants qui relient la Terre au Ciel. Ainsi, la demeure familiale se situe au milieu de tout et près d'un lien sacré reliant la Terre et le Ciel, l'orangerie est un espace sacré.

L'orangerie est finalement considérée comme sacrée, puisqu'elle est aussi l'endroit où repose le corps des défunts grands-parents, où Zahed a décidé de les enterrer. C'est pour cette raison qu'on y accorde un grand respect. Le père dit d'ailleurs : « [r]egardez comme la tombe de vos grands-parents semble nous dire qu'ils reposent en paix<sup>20</sup>. » Dans un contraste évident avec la violence de leur mort, le seul fait que les aïeux puissent reposer sur la terre familiale transmet un sentiment de paix. De plus, puisque cette paix ne se retrouve pas ailleurs dans ce monde en guerre, l'orangerie est encore une fois autre, sacrée.

Malgré le potentiel de sacralité qui investit l'orangerie et le fait qu'elle peut correspondre à un Cosmos, le même lieu devient bien vite dans le roman un espace profane, quittant cette impression surréelle d'être un monde à part, à l'abri de la guerre. Une bombe venue du ciel tue d'abord les grands-parents, les laissant à une mort inattendue et d'une extrême violence : « [l]eur grand-mère avait le crâne défoncé par une poutre. Leur grand-père gisait dans son lit, déchiqueté par la bombe venue du versant de la montagne où le soleil, chaque soir, disparaissait<sup>21</sup>. » Il s'agit de l'entrée de la mort sur une terre qui avait toujours été source de vie. Outre ce drame, la maison des aïeux est aussi complètement détruite. Selon Eliade, « [t]oute destruction d'une cité équivaut à une régression dans le Chaos<sup>22</sup>. » La destruction de la maison des aïeux illustre donc un retour au profane.

Il n'y a pourtant pas que l'obus venu de l'autre côté de la montagne qui ait brisé l'aura de pureté entourant

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>20</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 29.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>22</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 44.

l'orangerie. La première visite de Soulayed et de ses acolytes sur la terre vient rompre l'équilibre de leur vie : « [L]a jeep s'est arrêtée sur le bord de la route. Trois hommes en sont sortis. Le plus grand avait une mitraillette dans les mains<sup>23</sup>. » L'arrivée de cet homme amène la violence, illustrée ici par la mitraillette. Quoique ses gestes ne sont pas présentés comme nuisibles à la famille, sa proposition et les conséquences qui en découlent, notamment le sacrifice d'un enfant, restent d'autant plus néfastes, comme une attaque sournoise. « [S']il est vrai que “notre monde” est un Cosmos, toute attaque extérieure menace de le transformer en “Chaos”<sup>24</sup>. » C'est ce que ressent tout de suite la mère des jumeaux, certaine que cette visite a définitivement perturbé la sacralité du lieu : « Tamara s'est dit à elle-même que ce jour était maudit, que ce jour était le premier de plusieurs jours maudits<sup>25</sup>. »

Dès ce moment, tout change au sein de l'orangerie. Les personnages ont aussitôt des comportements inhabituels, à la fois vulgaires et d'une grande violence, qui n'ont rien à voir avec le calme dont l'orangerie était réputée d'avoir. Le comportement du père exprime cette violence : « Tamara est sortie de la maison. Zahed lui a fait signe de venir aussi. Elle a hoché la tête et est retournée à l'intérieur. Zahed l'a insulté devant ses fils. Jamais il ne l'avait fait. Amed et Aziz ne reconnaissaient plus leur père<sup>26</sup>. » C'est ensuite le tour de Tamara elle-même d'agir avec violence, et ce, envers le lieu qui la protégeait autrefois : « Tamara s'est brusquement levée du banc et s'est mise à arracher les roses. Ses mains saignaient, blessées par les épines<sup>27</sup>. » Son geste est proche d'une profanation, puisqu'elle détruit ce lien qui la reliait à Dieu. Reproduisant eux-mêmes les caractères violents associés à la guerre tout autour, les personnages empêchent l'orangerie d'être autre, sacrée, et brisent leur routine, faisant baigner leur vie dans le chaos.

Cette brèche ouverte dans le monde clos que formait l'orangerie perturbe aussi le mode de vie des jumeaux : l'enfance d'Amed et d'Aziz est brisée, leur innocence volée. Malgré leur jeune âge, eux-mêmes comprennent tout de suite « que la vie dans l'orangerie ne serait désormais plus la même<sup>28</sup> ». La guerre s'infiltré jusque dans leurs jeux :

« [P]our tuer le temps, ils s'amusaient à se faire exploser dans l'orangerie. Aziz avait chipé à son père une vieille ceinture qu'il avait alourdie de trois

---

<sup>23</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 17.

<sup>24</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 44.

<sup>25</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 18.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 32.

petites boîtes de conserve remplies de sable. Ils la portaient à tour de rôle, se glissant dans la peau du futur martyr. Les orangers jouaient aussi à la guerre avec eux<sup>29</sup>. »

Leur enfance dans l'orangerie étant devenue chaotique, dangereuse, cette dernière redevient elle-même profane.

Si l'orangerie est d'abord considérée comme un espace sacré, l'autre côté de la montagne est alors considéré comme profane : « [l]e seuil [ici représenté par la montagne elle-même] est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes<sup>30</sup> ». Dès le départ, l'autre versant de la montagne, à l'ouest, est considéré comme un lieu dangereux. À cause des croyances que Soulayed tente de faire circuler, ce territoire est considéré comme abritant leur ennemi, étant source de violence. Cette idée est bien intégrée dans l'idéologie de la famille, qui a renié Dalimah, la sœur de Tamara, puisqu'elle a marié un homme venant de l'autre côté de la montagne. On dit clairement : « [c']était un ennemi<sup>31</sup>. » Soulayed éduque aussi les enfants sur ce qu'ils ont vraiment vu à l'ouest de la montagne : « [d]es baraques militaires, voilà ce que vous avez vu. Vous avez vu des entrepôts entourés de barbelés. Et vous savez ce qu'il y a à l'intérieur ? Notre mort. Ils la planifient depuis des années<sup>32</sup>. » Ainsi, l'autre côté de la montagne est vu comme profane, puisqu'il est associé à la mort, à la trahison. En ce sens, il n'est pas un lieu à part, où il est possible de le transcender. Il s'agit plutôt d'un endroit en guerre, comme le reste du pays, où vivent des gens étrangers à la famille. Or, selon Eliade, « [u]n territoire inconnu, étranger, inoccupé (ce qui veut dire souvent : inoccupé par les "nôtres") participe encore à la modalité fluide et larvaire du "Chaos"<sup>33</sup>. » L'autre côté de la montagne étant le Chaos parfait, fragment « d'un univers brisé<sup>34</sup> », monde où la peur et la guerre empêchent toute forme d'ordre, de structure, il est donc un lieu profane<sup>35</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>30</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 24.

<sup>31</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 15.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 29.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>35</sup> Il est aussi intéressant de mentionner la symbolique du serpent, que l'on retrouve brièvement dans la théorie d'Eliade. Ce dernier mentionne que « le Serpent symbolise le Chaos, l'amorphe, le non-manifesté. » (Mircea Eliade, p. 50) Il serait donc un symbole profane. C'est d'ailleurs l'idée que l'on retrouve dans le roman, puisque Soulayed mentionne qu'il ne reste plus que des serpents sur la montagne : en les suivant, on se retrouve sur un territoire dangereux et instable, donc chaotique, donc profane.

Toutefois, même si la montagne est peinte de façon plutôt négative dans la majeure partie du livre, on mentionne tout de même qu'elle fut autrefois un coin de paradis au même titre que l'orangerie du grand-père, ce qui avait justement amené les gens à dire qu'il ne s'était pas installé du bon côté : « [à] l'ouest, il y avait une vallée où nos ancêtres avaient planté des jardins magnifiques. C'était le paradis. Un pur miracle, je vous dis<sup>36</sup> ! » Le même vocabulaire est utilisé pour illustrer l'autre versant de la montagne et l'orangerie : paradis, miracle et présence de beaux jardins, ce qui pourrait montrer que l'ouest était *ganz andere* à une certaine époque, un lieu à part, qualitativement différent. Toutefois, ce n'est plus le cas au moment où se déroule l'histoire : le territoire est donc plus profane qu'il n'est sacré.

Selon Eliade, « un *signe* quelconque suffit [parfois] à indiquer la sacralité du lieu<sup>37</sup>. » C'est le cas avec l'autre côté de la montagne, puisqu'un indice peut nous permettre de croire qu'il est un espace sacré. Les jumeaux sont deux des rares personnes à s'y être aventuré, tout simplement parce que la corde de leur cerf-volant s'est brisée, les amenant sur le territoire de danger pour aller le récupérer :

« [E]t votre corde s'est cassée. Et le cerf-volant, libéré, s'est envolé comme s'il avait voulu rejoindre, au-delà de la côte, l'immensité de l'océan. [...] Vous avez observé le cerf-volant descendre du ciel et disparaître de l'autre côté de la montagne. Et vous êtes parti à sa recherche<sup>38</sup> ».

Le cerf-volant est évidemment un symbole de l'*Axis mundi*, puisqu'il est ultimement une corde qui relie le plan terrestre au haut lieu, le Ciel. Dans le même ordre d'idée, la montagne elle-même est un symbole du pilier sacré, pour les mêmes raisons. Cela pourrait nous permettre de supposer que ce qui entoure la montagne, autant l'est que l'ouest, a le pouvoir d'être consacré, et que si le cerf-volant des enfants, symbole sacré, les a amenés sur un territoire dangereux, c'est peut-être parce qu'il a le potentiel d'être consacré lui aussi.

Finalement, lorsque le drame qu'a vécu la famille est éclairé par la vérité, nous pouvons comprendre que l'autre versant de la montagne est aussi un espace sacré, puisqu'il n'est nullement un lieu de danger, un territoire ennemi. Il s'agit plutôt d'un endroit offrant un semblant de sécurité pour d'autres personnes, comme le faisait l'orangerie pour

---

<sup>36</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 38.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 26. L'auteur souligne.

<sup>38</sup> Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 40.

la famille : « [i]l nous a dit que la montagne était minée. Il nous a dit que Dieu, ce jour-là, avait guidé nos pas. C'était un mensonge. Il n'y a jamais eu de mines dans cette montagne. [...] Et ce qu'on apercevait de l'autre côté de la montagne, ce n'était pas des baraquements militaires. C'était un camp de réfugiés<sup>39</sup>. » Ces réfugiés sont probablement des gens innocents, vivants dans ce qu'ils considéraient comme un territoire autre, différent, un lieu de sécurité face au monde en guerre.

Le roman de Larry Tremblay nous a donc permis d'observer qu'un même espace peut être à la fois sacré et profane. Cette dualité n'est pas sans échos avec le symbolisme du double, évidemment présent dans l'œuvre. Amed et Aziz, en plus d'être des jumeaux, doubles si parfaits que même les membres de leur famille les mélangent, en viennent à échanger leur identité : ils sont interchangeable, un peu à la manière des caractères sacrés et profanes des lieux du roman. De plus, Eliade mentionne que « [l]'homme des sociétés traditionnelles éprouve le besoin d'exister constamment dans un monde total et organisé, dans un Cosmos<sup>40</sup>. » Cela pourrait expliquer comment un espace auparavant profane, comme l'autre côté de la montagne ou même le désert qu'était l'orangerie avant que la terre soit cultivée, peut devenir sacré : un mode d'existence chaotique n'est pas approprié à l'être humain, qui ressent le besoin de s'organiser et de trouver la paix autour d'un endroit qui s'ouvre vers les cieux. Cette instabilité dans l'expérience sacrée et profane a aussi ses échos avec la thématique de la guerre : il est évident qu'un monde où le danger rôde ne peut garder constamment son caractère sacré, sachant qu'il est menacé d'une destruction imminente. Bref, les hypothèses sont nombreuses pour expliquer la dualité des espaces sacrés et profanes, dont les lieux de *L'orangerie* sont de bons exemples.

### Conclusion

Finalement, le présent travail nous a permis de constater le caractère interchangeable de l'expérience sacrée et profane, en particulier son caractère double. Outre le fait qu'un espace est indéniablement profane avant de devenir sacré, notre analyse a permis de montrer qu'un objet ou un lieu pouvait perdre son potentiel de sacralité, tout comme il pouvait se consacrer contre toute attente. Toutefois, si chacun des lieux de *L'orangerie* peut être à la fois sacré et profane, il est certain que chaque lieu a une tendance plus forte pour l'un ou l'autre des modes

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, page 129.

<sup>40</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, page 40.

d'être au monde, ce qui n'empêche pas la spatiotemporalité d'être double. Ce roman de Larry Tremblay est d'une grande richesse symbolique. C'est pourquoi nous pourrions, dans un futur travail, en faire des lectures mythocritiques totalement différentes. Il serait intéressant, par exemple, d'analyser le sacrifice des jumeaux dans l'œuvre et la notion du bouc émissaire qui s'y rattache. Comme l'a déjà théorisé René Girard, le rôle de martyr qu'enfilent les jumeaux est choisi pour ramener la paix, l'équilibre, dans ce monde instable. De plus, l'imaginaire du double est infiniment plus profond dans le roman : nous ne l'avons qu'effleuré. Il serait pertinent de réfléchir au rapportFse de dualité entre les jumeaux et les autres enfants victimes de la guerre, qui sont présents dans le roman sous la forme de voix qui parlent dans la tête d'Amed. Ces deux pistes interprétatives prouvent donc que *L'orangerai*e regorge d'images, faisant de lui un roman non seulement poignant, mais riche en interprétations.

## Bibliographie

### Sources primaires

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, 186 pages.

TREMBLAY, Larry, *L'orangerie*, Québec, Éditions Alto, 2016, 146 pages.

### Sources secondaires

BOUCHARD, Geneviève, « L'orangerie de Larry Tremblay : “Malheureusement d'actualité” », 2016, dans *Le Soleil*, < <https://www.lesoleil.com/archives/lorangerie-de-larry-tremblay-malheureusement-dactualite-b585389b44b7ae101e79f7143f2082eb> > (page consultée le 10 décembre 2019).

GUY, Chantal, « Larry Tremblay / L'orangerie : la guerre et son double », 2013, dans *La Presse*, < <https://www.lapresse.ca/arts/livres/romans/201311/01/01-4706243-larry-tremblay-lorangerie-la-guerre-et-son-double.php> > (page consultée le 7 décembre 2019).

TREMBLAY, Larry, « Les voix de *L'orangerie* », 2014, dans Éditions Alto, < <https://aparte.editionsalto.com/article/les-voix-de-l-orangerie/> > (page consultée le 7 décembre 2019).

# La ludicisation de la littérature ou l'aporie littéraire face aux nouvelles plateformes numériques et à l'intermédialité

Roxanne Larivée

## Introduction

Le numérique favorise l'émergence de nouveaux genres littéraires ainsi qu'une fusion entre les différents médias à contenu narratif. Les méthodes de diffusion et de création littéraire s'échappent de l'édition traditionnelle, explorant les diverses possibilités qu'offrent des plateformes plus récentes telles que les jeux vidéo. Au même moment, ce média acquiert une meilleure reconnaissance de sa dimension artistique et sa dimension littéraire auprès de départements universitaires plus récents, alors que d'autres disciplines peinent à l'analyser selon des critères qui ne tiennent pas compte des nouveaux besoins de ces œuvres numériques. Or, la narrativité vidéoludique constitue d'emblée une solution hybride à l'aporie de certaines écoles littéraires face aux jeux vidéo qui présentent une matière narrative importante, sans pour autant se réduire à une version multidimensionnelle des anciens modes de création textuelle. La transmédialité, c'est-à-dire l'extension d'un univers fictif à plusieurs médias, montre une libération de la littérarité de ses méthodes traditionnelles de diffusion, et les tensions ou bienfaits que cela implique sur cet univers en fonction des éléments et procédures propres à chacun de ces médias. Nous aborderons la question de ludicisation des techniques d'écriture par le biais de la *fanfiction*, un genre littéraire gravitant essentiellement autour d'un cadre numérique encourageant la dissolution des frontières entre le ludique et le littéraire.

## Analyse

Des jeux vidéo sont de plus en plus analysés par des disciplines littéraires comme la narratologie. Cette dernière s'y intéresse d'ailleurs en ce qu'ils impliquent toujours un récit, qu'il soit minimal (comme dans le cas de la plupart des jeux *Mario*) ou qu'il représente un aspect majeur (la série *Mass Effect*). Dans la panoplie des genres vidéoludiques, l'on retrouve d'ailleurs des catégories où la trame narrative englobe totalement l'expérience de jeu et la dynamique de l'œuvre vidéoludique, comme le jeu d'aventure ou le jeu à choix narratifs multiples. Cependant, les ludologues et les narratologues ne s'entendent pas sur le point de vue à adopter face aux jeux vidéo. Selon un

article de Marc Marti, les narratologues produisent un biais en critiquant les jeux sur la base de normes littéraires :

« [C]ette façon de voir les choses est fortement biaisée par quelques préjugés que véhiculent sans le savoir les narratologues, qui ont forgé leurs outils à partir des œuvres littéraires. Il ne viendrait à l'idée de personne de reprocher au roman la pauvreté de ses graphismes ou la faiblesse de son interactivité. C'est la même chose pour le jeu vidéo, qui ne peut être exclusivement jugé sur le critère de son intrigue ou de la richesse de son univers diégétique<sup>41</sup>. »

Cette composition hybride du jeu vidéo et du littéraire demande la mise en place d'outils tout aussi composites pour évaluer la qualité d'une œuvre. C'est ce que Marti suggère en établissant des prototypes narratifs qui permettront de bien analyser un jeu selon son degré de narrativité. Les jeux à contenu narratif faible devront dès lors être évalués tout d'abord selon leur contenu endo-narratif, tandis qu'un jeu comportant une forte narrativité pourra être étudié selon des théories narratologiques.

Les schémas littéraires utilisés traditionnellement en narratologie pour évaluer l'intrigue d'un roman ou d'une nouvelle sont trop rigides et ne s'accordent pas avec l'interactivité d'un jeu vidéo. En effet, si une œuvre littéraire fixée sur papier est simple à analyser avec des outils stricts qui trouvent leurs sources dans les systèmes grammaticaux, comme chez Propp et Genette, la virtualité d'une œuvre vidéoludique, de son côté, nécessite de bien comprendre comment les éléments endo-narratifs (objets de la quête, compétences à acquérir) influencent le déroulement du récit, et demandent une grande souplesse face aux interactions multiples du joueur, établissant une figure ambivalente de joueur-auteur de sa propre expérience diégétique. C'est surtout le cas pour les jeux complets à récit ouvert où le joueur choisit parmi les multiples embranchements d'une intrigue narrative pour accéder à un dénouement ou à un autre, ce qui ne diffère véritablement de la trame narrative habituelle en littérature qu'à partir du moment où l'on reconnaît la participation du joueur dans la construction d'une intrigue unique par l'expérience du jeu : « [S]i, comme Cécile Pearce, on parle de "techniques", il devient évident que les jeux, au regard de leur principe même de fonctionnement ou de leur environnement technique, font endosser au joueur le rôle d'auteur<sup>42</sup>. » Ces jeux impliquant un récit complet, bien

---

<sup>41</sup> Marc Marti, «La narrativité vidéoludique : une question narratologique», *Cahiers de Narratologie* [En ligne], numéro 27 | 2014, p. 5.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 11.

qu'ils représentent une moins grande liberté pour le joueur, s'accordent mieux aux théories des narratologues. C'est entre autres dans le cas du jeu à trame narrative ou du MMORPG que s'impose une logique des possibles narratifs, ainsi qu'un engagement plus fort et une meilleure immersion du joueur. Il met en place les pièces du puzzle narratif à sa manière dans ce dernier type de jeu, et découvre l'univers virtuel selon son rythme. Les éléments jouables d'un jeu ne sont pas à négliger dans la construction de sa diégèse : les objets de quêtes, les personnages environnants et les indices cachés dans le décor du jeu constituent des matériaux très avantageux dans l'élaboration d'un univers et d'une intrigue complexes, ajoutant des dimensions diégétiques d'une subtilité difficile à atteindre par l'écriture, héritage de la cinématographie et des arts visuels. Ignorer des éléments aussi primordiaux pour critiquer la diégèse d'un jeu témoigne d'une incompréhension des enjeux amenés par la littérarité dans le domaine vidéoludique, soit la fusion des médias qui fait tomber les frontières entre le jeu et le littéraire.

Il arrive de plus en plus souvent que des œuvres littéraires et/ou cinématographiques soient adaptées en jeu vidéo. C'est le cas notamment du *Seigneur des Anneaux*, dont l'adaptation cinématographique de Peter Jackson (certainement pas celle des années 70) fut à son tour transposée en jeu vidéo (2002). Ce type d'expansions transmédiateques impliquent souvent des conflits, notamment en raison des approches différentes d'un média à l'autre. La trame narrative d'un jeu ne se construit pas de la même façon qu'un livre ou qu'une série, et les développeurs peuvent avoir de la difficulté à intégrer une diégèse de manière efficace à un moteur de jeu tout en respectant l'univers initial. D'autres prennent tout simplement d'énormes libertés avec le médium de base. Les différents besoins de ces médias ainsi que les enjeux économiques d'une expansion transmédiateque impliquent souvent des conflits à résoudre entre l'œuvre originale et ses extensions. Mais les multiples plateformes peuvent au contraire se répondre pour nourrir l'expérience des fans, en construisant de concert une même fictionnalité à travers plusieurs médias : « Chaque occurrence de la franchise doit être autosuffisante afin d'offrir une expérience de consommation autonome, mais constitue une porte d'entrée vers un monde fictionnel qui le déborde et gagne à être consommée aux côtés des autres occurrences du récit transmédiateque, dans la mesure où une approche à multiples niveaux de la narration favorise l'émergence d'un

récit plus complexe, sophistiqué et gratifiant [...]»<sup>43</sup> ». Christophe Duret fait le point sur la question de la coordination entre les différents médias, et explique comment un monde fictionnel peut s'enrichir par le biais du jeu vidéo. Trop souvent, la dimension littéraire et la dynamique interactive d'un jeu sont séparées l'une de l'autre. Pourtant, le jeu vidéo peut incarner une diégèse plus complète si l'on considère sa spatialité : « Ce qui distingue alors le jeu vidéo des autres médias est sa capacité à simuler les dimensions matérielles du monde fictionnel<sup>44</sup>. » La structure d'un jeu vidéo apporte une architecture nouvelle dans la construction d'un univers fictif en créant un environnement visuel, ce qui est plus immersif pour le joueur qui peut visiter l'univers en question par le biais d'un avatar, et s'en faire une idée précise et plus complète que la description d'un roman. L'immersion du joueur en un personnage d'un univers qu'il connaît en format papier lui apporte un angle de vue totalement différent, et le scénario d'un jeu peut même aborder une version alternative du récit initial et mettre en lumière des informations complémentaires à l'œuvre originale. La simulation vidéoludique engage le public à plonger dans un univers avec lequel il est familier et à s'incarner lui-même dans la diégèse, dépassant le cadre fictionnel du texte en vue d'atteindre une meilleure immersion grâce au virtuel. La virtualité amène d'ailleurs le public à se faire partiellement auteur de l'univers qu'il apprécie, tel que mentionné plus haut.

Cette figure ambivalente de joueur-auteur n'est cependant pas exclusive aux jeux vidéo et influence d'une certaine manière le processus de création littéraire, notamment par la *fanfiction*. Les *fanfictions* sont généralement des œuvres amatrices basées sur des univers fictifs déjà existants, qu'ils soient littéraires (*Harry Potter*), cinématographiques ou vidéoludiques (*Kingdom Hearts*<sup>45</sup>). La plupart d'entre elles s'inscrivent dans l'intermédialité, réfléchissant ainsi le rapport des œuvres vidéoludiques aux romans. Ce genre d'écriture a connu un essor impressionnant sur Internet ces dernières années, principalement parce que le numérique représente un espace de publication qui ne nécessite pas de passer par les étapes et les rigidités de l'édition traditionnelle. L'écriture

---

<sup>43</sup> Christophe Duret, « Une cartographie des relations intermédiaires entre le jeu vidéo et les autres médias dans le cadre des franchises transmédiatiques » *Intermédialités/ Intermediality* [En ligne], 2017, p. 3-4.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>45</sup> Fanny Barnabé, « La ludicisation des pratiques d'écriture sur Internet : une étude des fanfictions comme dispositifs jouables », *Sciences du jeu* [En ligne], numéro 2 | 2014, p. 10.

devient un jeu pour s'exercer, sans figure officielle d'auteur :

« Les textes écrits par les fans résultent de la réappropriation ludique d'un univers fictionnel (d'un *play*) qui se solidifie en nouveau système de règles (en *game*) : l'écriture de fanfiction est effectivement soumise à certaines normes. Cependant, ce *game* est lui-même constamment renégocié par l'utilisation qu'en font les praticiens (les règles ne cessent d'être discutées, transgressées, réinventées)<sup>46</sup>. »

Le numérique offre aux *fanficciers* un espace de jeu où exercer leurs compétences en création littéraire, sans endosser une quelconque autorité, spécialement celle de l'auteur qui s'approprierait les œuvres dont ils s'inspirent. Un rapprochement est ainsi possible entre le jeu à forte narrativité et cette pratique d'écriture en ce qu'elle prend souvent pour modèle une œuvre fixée pour en exploiter les différents non-lieux narratifs et prendre des voies alternatives, par exemple en se concentrant sur des personnages secondaires et en s'incarnant soi-même dans l'univers abordé : « La "fictionnalisation de soi" constitue, en effet, une stratégie récurrente de distanciation utilisée par les auteurs. L'investissement du support numérique a eu pour conséquence d'anonymiser les rapports entre amateurs et de rendre possible la construction libre de sa propre représentation textuelle<sup>47</sup>. » Cette utilisation d'un avatar dans une optique métatextuelle indique aussi une influence du jeu de rôle (RPG). La virtualité du texte est exploitée à son plein potentiel en ce que l'auteur publie sur le web, donc sur une plateforme numérique, pour ensuite s'incarner dans la virtualité de l'œuvre même. L'établissement d'un espace d'interactions entre auteurs et lecteurs, la mise en place de règles d'écriture dans un univers donné avec des personnages préexistants ainsi que la fictionnalisation de l'écrivain à l'intérieur même du monde fictif exploré sont autant d'éléments qui favorisent la ludicisation de la pratique d'écriture et montrent que le domaine littéraire se développe sous l'influence des technologies numériques.

## Conclusion

Les nouvelles avancées numériques créent du flou entre les disciplines vidéoludiques et littéraires, d'abord par leur forte capacité d'interaction qui suggère chez le joueur un

---

<sup>46</sup> Fanny Barnabé, « La ludicisation des pratiques d'écriture sur Internet : une étude des fanfictions comme dispositifs jouables », *Sciences du jeu* [En ligne], numéro 2 | 2014, p. 4.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 8.

rôle d'auteur dans l'élaboration d'une intrigue tout au long du jeu, et ensuite par leurs qualités immersives amenant le joueur à déambuler lui-même dans l'univers fictionnel grâce à un avatar. Si certaines écoles littéraires peinent à modifier leurs outils d'analyse pour les nouveaux besoins d'une littéarité incarnée dans l'expérience dynamique des jeux vidéo, la transmédianalité pourrait constituer un terrain d'entente et de coopération entre les ludologues et les lettres. Les œuvres littéraires et/ou cinématographiques tendent de plus en plus vers une extension de leur univers par le jeu vidéo et promettent aux fans (par une coordination efficace des médias abordés) une expérience enrichie du monde fictionnel apprécié. Les fans eux-mêmes de ces univers fictifs participent à la construction de virtualités multiples et alternatives à ceux-ci en explorant les possibles que les médiums officiels n'ont pas approchés. De plus, le phénomène de joueur-auteur (ou d'auteur-joueur dans le cas du *fanficcer*) indique une ludicisation de la pratique d'écriture qui a acquis une dynamique de jeu par le numérique, selon une virtualisation de la littérature en retrait du contexte traditionnel d'édition et de la posture publique d'auteur. Les préjugés et lieux communs souvent partagés par les intellectuels envers le domaine vidéoludique, entre autres en le réduisant à son interactivité et niant sa propension à tisser une trame narrative riche et de qualité, occultent l'avenir prometteur des collaborations. Le jeu vidéo comporte une incroyable capacité à élaborer un monde fictif en plusieurs dimensions qui lui permet de mieux exprimer certains concepts, et partage avec le cinéma des matériaux étrangers aux livres pour créer une ambiance enveloppante et immerger le joueur dans une expérience unique : la sienne.

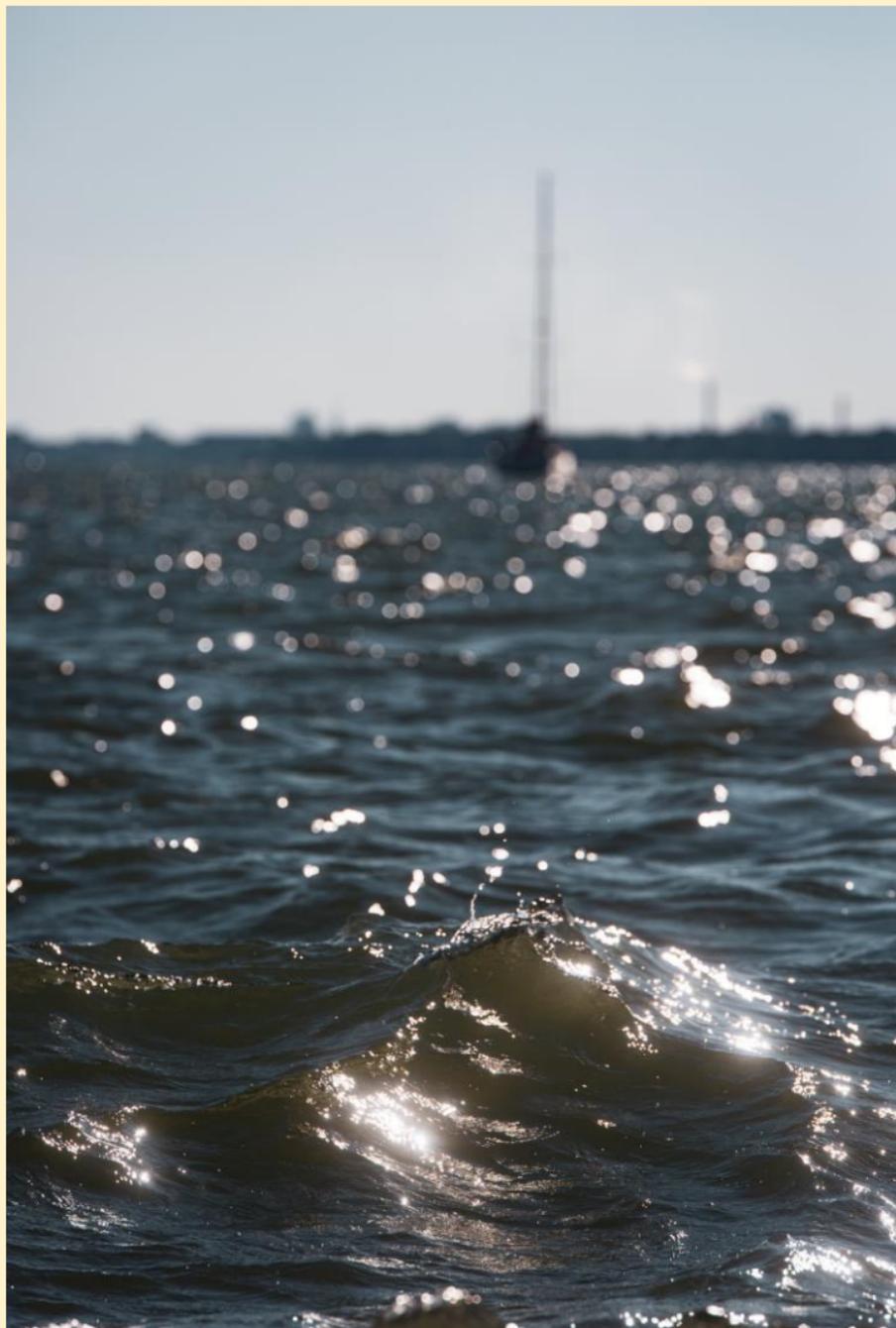
## Bibliographie

MARTI, Marc, « La narrativité vidéoludique : une question narratologique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 18 décembre 2014, < <http://journals.openedition.org/narratologie/7009> > (page consultée le 25 novembre 2020).

BARNABÉ, Fanny, « La ludicisation des pratiques d'écriture sur Internet : une étude des fanfictions comme dispositifs jouables », *Sciences du jeu* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 24 octobre 2014, < <http://journals.openedition.org/sdj/310> > (page consultée le 25 novembre 2020).

DURET, Christophe, « Une cartographie des relations intermédiaires entre le jeu vidéo et les autres médias dans le cadre des franchises transmédiatiques » *Intermédiatités/Intermediality* [En ligne], mis en ligne en 2017, < <https://doi.org/10.7202/1049954ar> > (page consultée le 25 novembre 2020).

Isabelle Lévesque



Derrière l'horizon se cachent toutes les choses auxquelles  
[on ne pense pas  
Auxquelles on ne pense plus  
Les choses qu'un enfant nous demande les yeux béants  
Celles qu'un aveugle imagine au son du vent  
Et derrière l'horizon se cache tout ce dont on ne rêve  
[plus  
Trop fatigués  
Toujours pressés  
Toujours partis ailleurs  
En voyage aux confins de nos ventres  
Les yeux tout grand fermés  
Rivés sur le miroir  
Caché sous nos paupières  
Le plus grand mal ayant existé.

## L'illusion

Joanie Goulet

« Aweille mon grand ! Grouille, grouille ! Déguédine ! »

Course effrénée, celle où je marathone dans le vide à satisfaire les besoins de tous, à me prendre pour le père sans reproche, l'époux dévoué, l'ami concerné, l'employé modèle, le joueur de baseball qui n'en manque pas une, le citoyen engagé. Cocher présent à tous ces événements supposés me faire sentir vivant. L'atelier de cuisine végane, parce qu'il faut bien suivre la tendance et ne pas décevoir chérie. Les cours de karaté et de dessin pour m'assurer d'offrir le meilleur à mon enfant. Les soirées entre amis, car je me fais le devoir de garder le contact. Les fêtes et les célébrations. Il y a aussi les rendez-vous hebdomadaires chez la psy avec ma douce, parce que le bateau est en train de couler, et celui chez le travailleur social avec mon grand qui fait des crises de colère incontrôlables dès qu'on le sort de son univers d'extraterrestres. Heureusement que ma respiration est prise en charge par mon système nerveux autonome ; s'il fallait qu'en plus je l'ajoute à mon horaire. N'oublions pas les lunchs de la maisonnée préparés la veille, les déjeuners réduits en purée parce que ça va plus vite et les soupers pris sur le coin de la table, la moitié d'une fesse dans le vide, comme un sprinteur, *ready* pour le grand départ.

« Ça va être un grand départ, si tu continues comme ça », m'a dit le doc.

S'échiner ? S'user ? Pour qui ?

Ne surtout pas avoir un moment de rien. Ceux-là, vides de tout et pleins de rien. Ça serait le néant, le silence et c'est bien trop dangereux.

Et puis, un matin automnal, mon cœur est le seul à sprinter, mon corps ne peut plus rien pour moi.

Des sirènes, un électrocardiogramme, un diagnostic.

Crise d'angoisse.

Crise existentielle.

Ma seule option : partir.

Prendre un arbre dans mes bras, le serrer aussi fort que peu, humer son odeur sucrée, un goût de sirop d'érable en bouche. Regarder par-dessus mon épaule, m'assurer que je

ne suis pas pris en flagrant délit d'une tentative de me relier à autre chose que ce monde illusoire.

Ici, dans cette forêt de conifères et de bouleaux, je me crois étranger. Maladroit, mal à l'aise, je me présente à l'arbre comme on me l'a enseigné. Dans cette retraite à mille lieues de mon existence oppressante, je m'immerge dans l'opacité de mes profondeurs, passage obligé vers la clarté. Accompagné par la sagesse des anciens, je renoue tranquillement avec le silence, les ombres, la lumière, la nature. Ma nature.

Je réalise que j'étais maintenu dans un état d'hypnose depuis fort longtemps. J'avais revêtu une fausse identité pour survivre à la grande illusion, la pièce de théâtre. Un pantin fusionné avec ses cordes.

*Le monde à l'endroit* : chemises et cravates, souliers cirés, pantalons plissés, automate censuré. Habits des grands jours, costumes et masques de soirée. Comédien, j'interprète magnifiquement les rôles que je me suis créés. La vie est une course aux faux-semblants !

Pourtant, mon armure se fissure.

On m'informe qu'une autre réalité existe.

*Le monde à l'envers* : vêtements du jour colorés, tabliers d'artisan ou de paysan, pieds nus dans la terre, je ressens, je vis. Nu aussi, dépouillé de mes atours, juste moi. La vie est un jeu !

Et puis... Je me reviens en tête. Moi, à six ans, je parlais avec les arbres, je rêvais d'être embauché par la nature. Mon père travaillait à la mine. Moi, c'était certain, je travaillerais à la forêt. Traducteur des végétaux. Voilà ma vocation. Il me restait juste à peaufiner le langage des fleurs et je serais officiellement bilingue. J'aurais une grosse roche plate, recouverte de mousse verdoyante, en guise de bureau. Bien calé dans le creux de mon chêne préféré, je recevrais les gens et je leur transmettrais la sagesse aérienne des anciens. J'avais confiance en mon projet.

Comment ai-je pu me décaler autant ? Je me sens soudainement comme un déserteur de ma propre vie.

C'est l'âge de raison, qu'on me dit. C'est là que tu perds ta connexion. C'est le moment où ton cerveau gauche prend les rênes. Tu dois cacher ta véritable nature au plus profond de toi, au risque de ne pas survivre dans ce monde d'apparence. Créer un avatar qui te rendra fonctionnel dans le *day-to-day*, construit à partir de traits de

personnalités qui t'éviteront d'être rejeté, humilié, trahi ou abandonné. Tu peux choisir parmi un éventail de costumes, de masques, d'accessoires : le contrôlant, le double-face, le perfectionniste, le dépendant et le masochiste sont les plus populaires. Une fois achevée, cette nouvelle version de toi-même devient ton salut. Tu pourras maintenant plaire au plus grand nombre de personnes, être respecté pour qui tu n'es pas, faire ta place là où tu ne veux pas, être aimé par tes pairs et surtout, survivre. Tu réalises alors que traducteur pour les végétaux n'est pas un vrai métier, tu désertes la forêt et tu entres dans le rang.

Pas cette fois !

Je choisis l'audace de ma cohérence : un divorce, un déménagement, une maison de campagne, deux pieds dans la terre, du temps en banque, la construction d'un vaisseau spatial avec mon grand. Je suis Vivant !

## Éramblure

Mélanie Viau

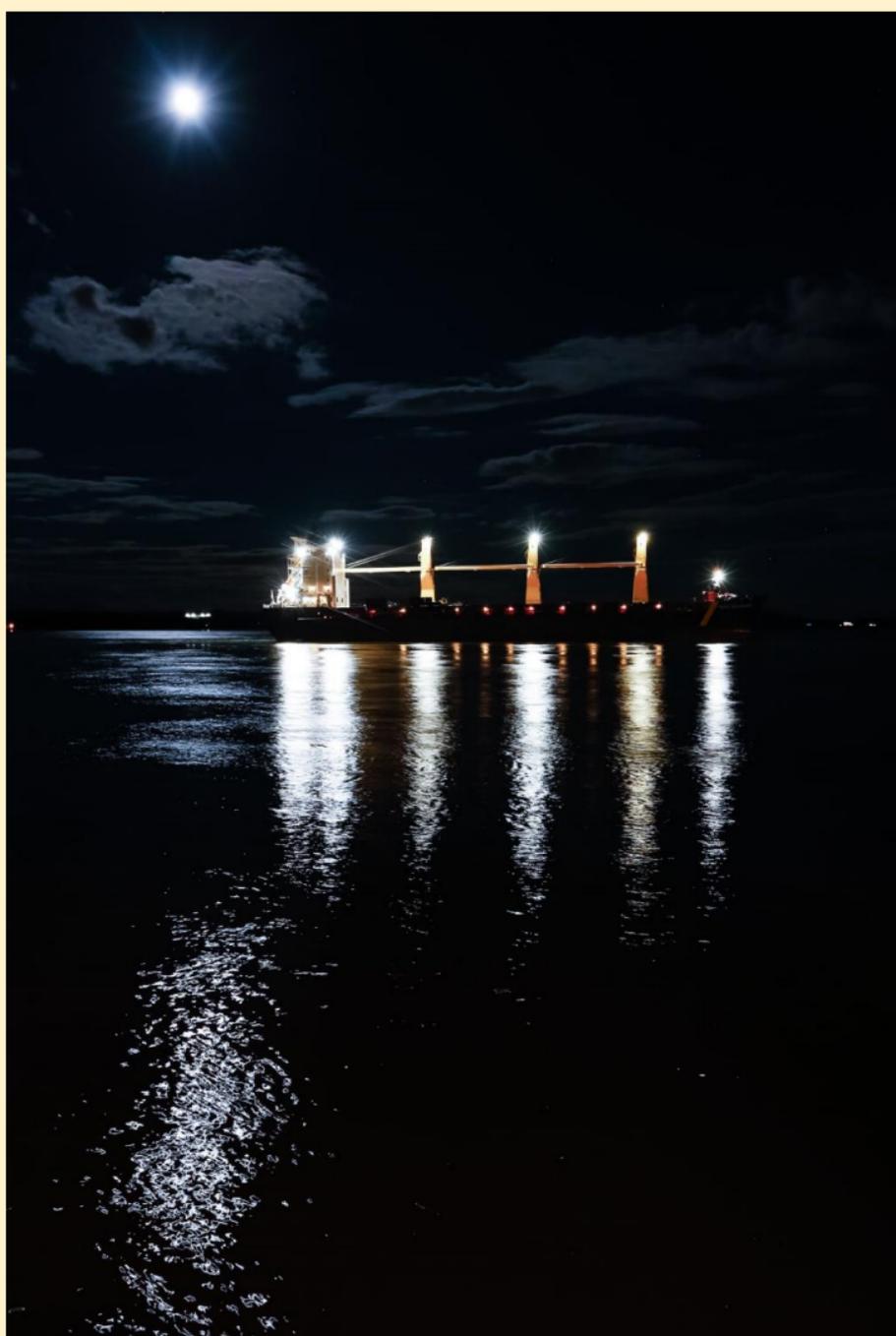
kyrielle d'impostures douloureuses  
ma peau est un palimpseste  
recouvert de mille détours de plastiques, de verres et de  
peur d'échouer

vivre loin des maisons hurlantes  
froideurs des glaces inanimées rassurantes

mes anciens jours froissées chemises  
détaler peur aux mains  
jointures blanches ravalier honte  
qui m'égratigne les yeux

j'ai perdu des pas et des mains  
fermez les lumières

Isabelle Lévesque



Des lames de noirceur  
et des lignes de lumière  
et des vagues de diamants  
bercent l'horizon.

## Vols d'oiseaux et autres résonances

Cynthia Paris

Lundi matin. Ou midi ? Le temps est flou. Je me suis levée tard et engourdie. J'entendais Martin converser, déjà attelé à la tâche. Lundi était là, j'ai soupiré. Il semble que j'ai, moi aussi, intériorisé cette norme à des années-lumière de ma vie passée, mélange de crépuscule et de tabac. Début de semaine, fin de semaine... comme si ça voulait dire quelque chose, vraiment. Reste que pour moi, ce sont surtout les vendredis qui sont porteurs d'angoisse. La fin du cycle plutôt que son commencement. Comme une impossibilité d'avoir fait plus, un compte à rebours, une finalité... Tic. Tac.

Lundi, en fin d'avant-midi, donc, je t'écris : « Tic. Tac », lorsque des oiseaux volent en formation jusqu'à l'aubépine qui orne le fond de ma cour. Je lève la tête, bien entendu. Ce sont les jaseurs boréaux qui viennent picorer les fruits rouges de l'arbre pour la première fois de l'année (ou la dernière ? Je ne sais pas les habitudes migratoires de l'animal, seulement qu'il se présente chez nous après les équinoxes – si je ne m'abuse – et que c'est toujours un plaisir tranquille). Je dépose mon barda et trépigne jusqu'à la fenêtre pour l'entrouvrir sans bruit, enthousiaste de les entendre. Rien. Les jaseurs sont avares de discours. L'humeur de la journée aidant, je fais la moue, déjà prête à maugréer. Ça ne dure pas. Leur chant explose. Comme si quelqu'un venait de donner l'envoi, un ballet aérien s'amorce. La distribution est immense. S'élancent les jaseurs, des cardinaux, des mésanges et ces autres oiseaux au vol de ninja dont je ne retiens jamais le nom. Des pics-bois, deux corneilles et quelques écureuils funambules se joignent bientôt à la cohorte. Ils se nourrissent rapidement aux branches des arbustes, au sol, dans les fougères, toujours à l'affût sous le ciel gris d'octobre. Plusieurs moments passent. Un piqué particulièrement périlleux, un chamaillage de ninjas, une cardinale qui tient la pose sur la corde à linge. Aucun prédateur n'interrompt la danse, qui dure bien au-delà de ma patience.

Un instant, là, devant toute la vie qui habite mon jardin, je comprends que c'est simple le bonheur, qu'il suffit de se laisser pénétrer par l'extérieur. Qu'il n'y a sans doute aucune autre manière de saisir le présent avec autant de clarté. *Carpe diem*. Mais il y a toujours des risques à s'abandonner au monde et, un peu plus tard, pendant que j'écoute Tiersen – puisque les oiseaux ne chantent plus –, octobre rampe sur ma peau mélancolique. Je ne me sens pourtant pas accablée. Je ne suis que moi, avec ma

sensibilité toujours au bout des doigts, des yeux, de l'âme. Aujourd'hui est un jour comme ça ; le monde me semble plus ouvert, plus vrai. Ça n'a rien de méchant, au fond. Je comprends ça maintenant. Je vis quelque chose comme une réalité augmentée, voilà tout. Elle ne se présente pas à moi comme telle, mais quand je regarde autour, je vois bien que je suis une hurluberlue. Et puis quoi ? Ça a un certain panache. J'ai, si j'ose le dire, un certain panache. « Le panache n'est pas la grandeur, mais quelque chose qui s'ajoute à la grandeur, et qui bouge au-dessus d'elle. C'est quelque chose de voltigeant, d'excessif ? et d'un peu frisé<sup>48</sup> »... Je crois que j'ai bien quelque chose de frisé, d'excessif, peut-être même de voltigeant... pour la grandeur, d'autres diront, mais j'essaie, au moins.

« Je suis moi-même le jardin de ma norme ». Tu as raison.

Mardi. Le temps avance, Tiersen joue toujours. Je reviens de chez la thérapeute, octobre est gris. Je me sens bien, même si le monde m'étouffe un peu. J'écris.

C'est ça. C'est pour ça qu'à encre verte, dans mon petit cahier rouge et blanc, j'écris un peu, encore. M'extirper du temps humain en posant des mots sur une feuille. Dissocier mon calendrier du modèle sumérien dont le mécanisme imperturbable m'enferme au dehors de l'essentiel, me châtré de moi-même. Exister dans un régime autre, rythmé par l'avancement d'une pointe sur une ligne, à côté, en deçà, au-delà du moment vécu, de l'écriture même, mais tout à la fois pleinement engagée dans son mouvement. Un temps réarticulé autour du langage, de mon langage. Spirituel, sacré. Non plus celui qui résonne dans les clochers d'églises agonisantes, mais celui du graphite qui glisse, qui gratte, celui de la plume qui s'invente. Temps infiniment petit qui m'arrache au quotidien. Microcosme qui contient tous les autres cosmos en les excluant. Séries d'impulsions du cerveau à la main. « La matérialité du geste », comme tu dis... Ma main, son empressement, sa délicatesse ou sa crispation, selon que les ressacs de la pensée me bercent ou m'emportent. Ne jamais me voir vraiment que lorsque je m'écris. En avoir peur, même, parfois. Souvent. Tout le temps. Mais recommencer. Toujours. Besoin immanent et non pas désir. Communiquer. L'autre comme soi, confondus. Décloisonnés. Comme si l'écriture avait le pouvoir, l'ambition de nous transformer de l'intérieur. Conversation de cerveau à âme, d'esprit à corps. Quête de l'éternel par

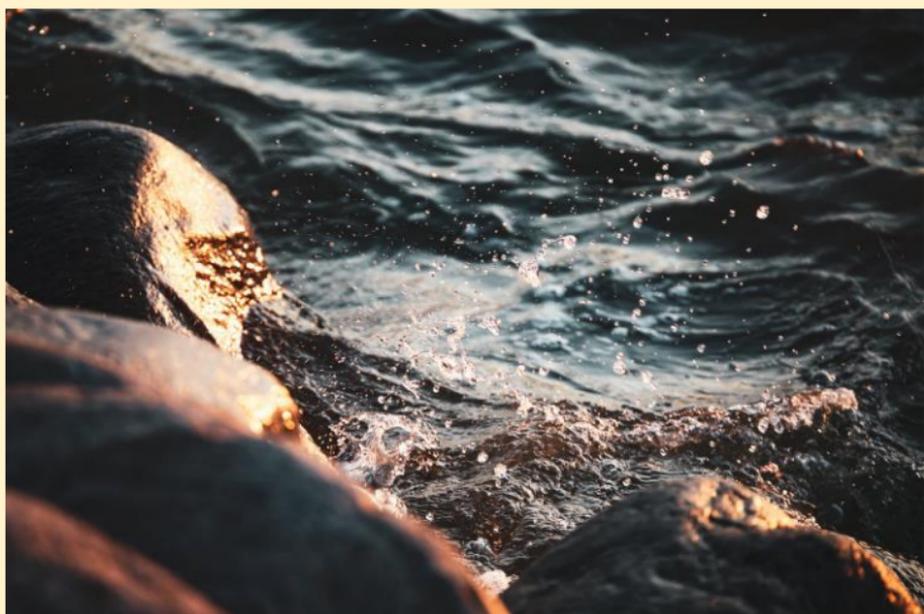
---

<sup>48</sup> Edmond Rostand, *Discours de réception à l'Académie Française*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1903, p. 20.

l'écriture, dans l'écriture. Banal. Vouloir à tout prix exister  
mais disparaître pourtant.

Le piano s'est tu. Le soir tombe sur l'aubépine dénudée.

Isabelle Lévesque



Des petites gouttes d'espoir  
De longs éclats de verre  
Des larmes au bord des yeux  
Suspendues  
Qui roulent doucement  
S'écrasent dans nos cous  
Comme on s'écrase tous les jours  
Quand on ne s'endort plus  
Dans l'aigreur des matins  
Sur un sol de pierres glaciales  
L'œil déjà ouvert  
Le pied déjà posé  
On cligne des paupières  
On sort de sa torpeur  
Pour marcher toujours plus vite  
Et ne jamais se risquer  
À ne plus poser de pieds  
Sur aucun des sols gelés  
Sur aucun des sables chauds  
Sur aucune des mers de sel  
Sur aucune de nos joues  
Sans plus de larmes à dire  
Ou de mots à pleurer.

## Être autre

Camille St-Georges

les fleurs continueront de mourir  
dehors  
pendant que tu m'inspireras un grand éveil  
sereine

c'est l'heure des funérailles  
d'un brouillon de moi-même  
trop longtemps peaufiné  
renaissance en caractères gras

Isabelle Lévesque



Le printemps n'a rien à envier  
Aux autres saisons  
Ou même à nous  
Même confinés  
Les yeux rivés sur nos écrans  
Sur nos fenêtres  
À compter des jours  
Qu'on ne compte déjà plus  
On l'aperçoit  
On le regarde  
On l'envie, le printemps  
Lui qui peut  
Être dehors  
Tout le temps.

## Risade

Mélanie Viau

Petites cassures  
De sel  
De robes

Tes yeux ne veulent pas s'ouvrir

Je ne pardonnerai jamais  
Aux voleurs

## Mon père

Camille St-Georges

### peau cramoisie

mon père s'appelle Normand

les deux pieds dans l'eau  
 fougue enfantine aux yeux  
 il astique son nouveau jouet  
 c'est un souvenir brillant que je raconte  
 l'éclat avant que tout s'écroule

tout l'été les peaux brûlent  
 sur le nouveau bateau les rires fusent  
 je sens le vent me fouetter le visage  
 et je me perds dans la danse de la rivière  
 l'excitation et la peur  
 alors que nous frappons les vagues  
 ça cogne au rythme de mon cœur  
 ça ne fait pas encore assez mal

les gouttelettes d'eau scintillent sur ma peau  
 l'air humide me berce enfin  
 j'ai treize ans et je crois que je palpe la vie

mon père fait semblant de perdre son chemin  
 je ne vois pas la ruse  
 fière de reconnaître le tableau que forment  
 les sapins  
 le vieux chalet en bois rond  
 la bouée rouillée  
 la plage bondée  
 on me fait croire que je suis celle  
 qui nous ramène à bon port

bientôt nous allons nous perdre  
 mais pour le moment nous voguons  
 le soleil comme un bourreau qui veille  
 l'imminente dérive

### monstre crânien

mon père s'appelle Normand  
 je dois m'en souvenir pour deux maintenant

amorphe  
 il ne sait plus ce qui vient demain  
 regarde ses mains qui ne savent plus bâtir

une douleur lui mord la tête  
 lui brouille les esprits  
 une tumeur cancéreuse au cerveau  
 le mot me pique la langue

c'est l'inconnu dans lequel on nous jette  
 sous la pitié des soldats en blouse blanche  
 l'eau du lac où on entend toujours le souvenir de notre  
 bonheur  
 gèle sous le souffle d'hiver  
 qui n'endort pas moins l'ennemi

mon père convulse trois jours avant Noël  
 devient une masse paralysée qui ne sait plus exister  
 on fête ce qui ressemble trop à la fin  
 j'ai l'impression que dangereusement  
 nous dansons sur la glace mince  
 je sens déjà la brûlure de la chute étrangler mes entrailles

après les coups de scalpel dans sa chair  
 son crâne rasé et cicatrisé  
 après les médicaments et la radiothérapie  
 les chambres aux murs malades  
 vient la morne certitude

incurable  
 c'est d'abord dans le déni  
 que nous sombrerons tous

mon père est devenu ceux qu'il laissera derrière  
 c'est une litanie à laquelle il se dévoue  
 avant de ne plus pouvoir le faire  
 il s'abandonne dans le sable de ses souvenirs  
 cette boue fragile  
 aux relents de pertes  
 où les visages ne lui retournent que des larmes

dans sa tête la mort refuse toujours d'hiberner  
 c'est un monstre qui sort les griffes  
 qui ralentit sa course  
 le contre-courant l'épuise  
 mais cette fois ce ne sont pas les vagues qui l'amèneront

mon père est un poisson terrifié  
 en attente de l'inévitable hameçon

**voyage solitaire**

mon père s'appelait Normand  
leurs visages me le crient assez fort  
comme si je pouvais l'oublier

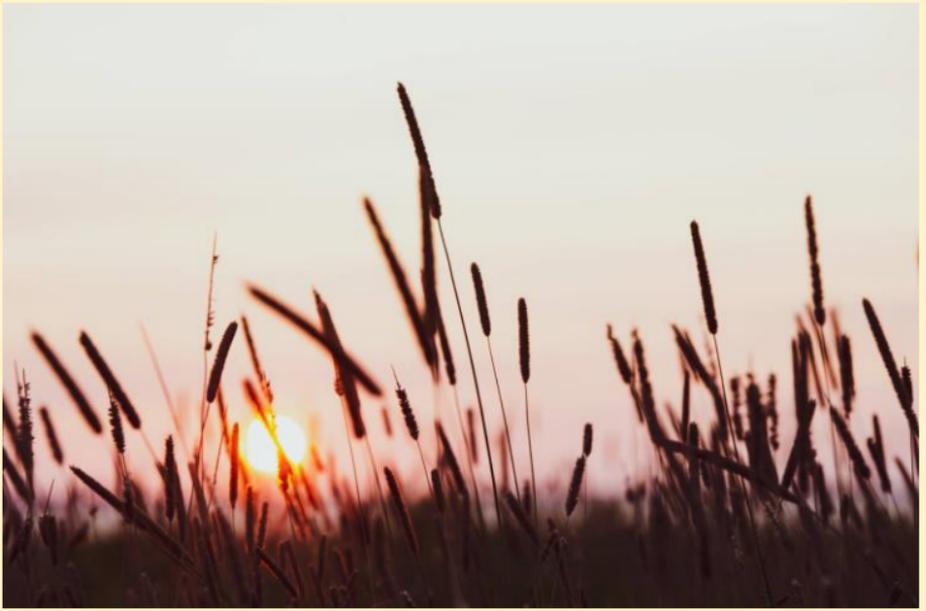
ils chantent une peine adéquate  
alors que je ne sais pas montrer la mienne  
mes racines me coulent des pores  
je ne sais plus m'accrocher  
sa constante absence  
un étau qui m'empêche d'avancer

l'eau a avalé le gris du ciel  
le matin où nous retirons le bateau de la berge  
comme on enlève un enfant à sa mère  
le sable me coupe les pieds  
les rochers menacent de me déchirer  
c'est l'amertume qui flotte sur l'eau  
et un peu de lui aussi

le reflet que m'accordent les vagues  
me montre sa disparition en lignes épaisses  
ce sont des images qui ne veulent se noyer  
marre visqueuse de jamais plus  
je comprends peu à peu que depuis toujours  
c'étaient les voix de ces disparus  
qui me chantaient le clapotis de l'eau

je me laissais bercer  
au son des histoires terminées  
j'aimais la douce hypnose de la rivière  
parce que j'y retrouverais un jour mon père

Isabelle Lévesque



Mais déjà l'automne s'accroche au coin de nos lèvres  
Et nous laisse amèrement  
Un goût d'au revoir.

## Rondedalle

Mélanie Viau

Petites paupières de lait  
Mes ivresques solidaires  
Te perlent les doigts

Qu'aurais-tu donné pour avaler  
Des petites lucioles flambées

Plus tard  
Je te bricolerais des pardons

Clepsydras glacées des cathédrales  
Je ne savais pas  
Que tu voulais brûler

## Isabelle Lévesque



Et puis, le temps passe et on ne s'arrête plus  
On se demande où on s'en va  
On rêve d'encore et pourtant  
On ne vit que d'au revoir  
Et puis  
On se dépasse et on se pleure  
Verre à la main  
Larme à l'œil  
On ne dit rien  
Et puis  
La neige tombe sans s'arrêter  
On ne sait plus d'où on venait  
On ne voit plus où on allait  
On ne dort plus mais chaque fois  
On recommence le lendemain.

## Table des matières

<b>La dualité des espaces sacrés et profanes</b>	
Par Camille St-Georges.....	Page 4
<b>La ludicisation de la littérature ou l'aporie littéraire face aux nouvelles plateformes numériques et à l'intermédialité</b>	
Par Roxanne Larivée.....	Page 15
<b>[Derrière l'horizon...]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 22
<b>L'illusion</b>	
Par Joanie Goulet.....	Page 23
<b>Éramblure</b>	
Par Mélanie Viau.....	Page 26
<b>[Des larmes de noirceur]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 27
<b>Vols d'oiseaux et autres résonances</b>	
Par Cynthia Paris.....	Page 28
<b>[Des petites gouttes d'espoir]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 31
<b>Être autre</b>	
Par Camille St-Georges.....	Page 32
<b>[Le printemps n'a rien à envier]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 33
<b>Risade</b>	
Par Mélanie Viau.....	Page 34
<b>Mon père</b>	
Par Camille St-Georges.....	Page 35
<b>[Mais déjà l'automne s'accroche...]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 38
<b>Rondedalle</b>	
Par Mélanie Viau.....	Page 39
<b>[Et puis, le temps passe...]</b>	
Par Isabelle Lévesque.....	Page 40