



HAL
open science

À la croisée des mondes et des dieux : enjeux des traversées spatio-temporelles du personnage de la liseuse dans la passe-miroir de Christelle Dabos.

Insiyah Goulamaly

► To cite this version:

Insiyah Goulamaly. À la croisée des mondes et des dieux : enjeux des traversées spatio-temporelles du personnage de la liseuse dans la passe-miroir de Christelle Dabos.. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03384488

HAL Id: dumas-03384488

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03384488v1>

Submitted on 19 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de la Réunion

Faculté des Lettres et sciences humaines

Mémoire de master de Lettres Modernes



À LA CROISÉE DES MONDES ET DES DIEUX : ENJEUX DES
TRAVERSÉES SPATIO-TEMPORELLES DU PERSONNAGE DE LA
LISEUSE DANS *LA PASSE-MIROIR* DE CHRISTELLE DABOS.

Présenté par :

GOULAMALY Insiyah

Dirigée par :

M. Marc ARINO

Mémoire présenté devant un jury composé de :

M. Marc ARINO : maître de conférences, langue et littérature française

Mme Anne-Cécile KOENIG : maître de conférences, langue et littérature française du Moyen-Âge

Juin 2021

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	5
I. LA PASSE-MIROIR, UN ROMAN-MONDE.....	15
A. Un roman-monde développé en quatre tomes.....	18
1. Les caractéristiques du cycle dans <i>La Passe-miroir</i>	18
2. Un roman plein.....	26
Analyse de la fin du chapitre 2 des <i>Fiancés de l'Hiver</i> : l'arrivée d'Ophélie dans le deuxième sous-sol des Archives.....	27
B. Un cycle dont la temporalité est multiple.....	36
1. Les différentes temporalités mises en avant à travers la question de la mémoire ainsi que la place des mythes.....	36
2. Un monde de possibles.....	40
C. Un monde de possibles qui permettent différents voyages.....	49
1. Des voyages remplis de détours.....	49
2. Dans un monde rempli de secrets.....	59
II. LES DIFFÉRENTS MONDES À L'INTÉRIEUR DU ROMAN.....	69
A. Le monde visible et ses origines.....	71
1. Les restes/vestiges de l'ancien monde.....	71
2. Les structures sociales à l'intérieur des différentes arches.....	78
B. Le monde invisible et ses implications.....	85
1. Un monde de guerre soumis au silence.....	85
Le mythe d'Écho, dans <i>Les métamorphoses</i> d'Ovide.....	87
2. Le pouvoir de Passe-Miroir : un entre-deux monde.....	101
C. Un monde à l'envers mis en avant par le paradoxe des esprits de famille.....	108

1. « Retourne-toi réellement » ou l'importance des inversions et renversements dans le cycle.....	108
2. Les esprits de famille, des êtres ambivalents : à la fois incarnés et échos.....	110
III. ENTRE DESTRUCTION, RECONSTRUCTION ET RECRÉATION : OPHÉLIE COMME TÉMOIN DE L'INSTAURATION D'UNE NOUVELLE ÈRE	118
A. Entre les rêves d'Eulalie et la réalité d'Ophélie.....	120
1. Une création utopique accentuée par la mise en abyme littéraire....	120
2. Le corps comme témoin d'une mémoire du monde traumatique....	129
La géographie du corps ou comment le corps renvoie à l'espace.....	134
B. La géographie du corps, miroir de l'espace : une quête identitaire permise grâce aux traversées.....	136
1. Un espace en conflit : des sociétés oscillant entre soumission et résistance à des idéologies.....	136
2. Le rôle d'Ophélie en tant que <i>Passeuse</i> : la mise en avant d'un récit initiatique ?.....	141
C. Une nouvelle Ophélie : entre recréation d'un mythe et symbole de résistance.....	146
1. Une femme (a)mère.....	146
2. La mise en place d'un nouveau mythe Ophélien.....	152
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	158
BIBLIOGRAPHIE.....	163
ANNEXES.....	172
Annexe 1 : <i>Souvenirs du tome 1</i>	173
Annexe 2 : <i>Souvenirs du tome 2</i>	177

Annexe 3 : <i>Souvenirs du tome 3</i>	183
Annexe 4 : <i>Souvenirs du tome 4</i>	189
Annexe 5 : Couvertures des tomes.....	195
Annexe 6 : <i>La Tour de Babel</i> (Brueghel).....	196
Annexe 7 : La carte des arches.....	197
Annexe 8 : Les esprits de famille et leurs arches.....	198
Annexe 9 : Liste des personnages et leurs pouvoirs.....	200

INTRODUCTION

« Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus
avant de renvoyer les images. »

Dans cette citation issue du film *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau l'emploi du terme « réfléchir » est important : réfléchir à la fois la lumière, mais également réfléchir sur soi, et accepter l'image que nous renvoie ce miroir. Dans ce film, poussé par une statue qui subitement va s'animer, le personnage du poète va passer à travers un miroir afin de découvrir un nouveau monde. Et, c'est cela qui fera l'essence même des passe-miroir dans la quadrilogie *La Passe-miroir* de Christelle Dabos. Inspirée par les écrits de Pullman et les films de Ghibli¹, l'image d'Ophélie, le personnage principal de sa saga va germer dans son esprit, dans la continuité de celle de Dutilleul dans *Le Passe-muraille* de Marcel Aymé. Cette aventure va mener l'héroïne à la croisée des mondes et des dieux. La croisée est par définition le point d'intersection, et ici, notre personnage va se retrouver face à cette intersection, son voyage la menant à découvrir les mondes, à la fois visibles et invisibles, les monde du passé et ceux du présent. La découverte de ces derniers va permettre d'éclairer la vision des dieux présents dans ces mondes, en mettant en avant leurs origines. Le CNRTL définit « Dieu » comme cela :

Être appartenant au monde supérieur ou inférieur, doué de qualités de transcendance qui le font coexister avec des êtres de même rang et doté d'attributs, notamment anthropomorphes, se manifestant dans ses missions auprès des hommes, avec lesquels il entre en relation pour orienter leur existence ou pour satisfaire son besoin de communication et dont il reçoit l'hommage cultuel.

Dans notre œuvre, nous appelons « dieux » les esprits de famille. Ils se dénombrent au nombre de 21, et il s'agit d'êtres supérieurs, qui sont considérés comme les ancêtres de l'humanité présente dans le cycle. Cependant, Dieu existe aussi, et Dieu est celui qui a créé les esprits de famille. Mais, l'originalité du cycle se trouve dans le fait que Dieu n'est pas un être supérieur, omniscient et omnipotent, mais une humaine se nommant Dilleux (dont l'homophonie avec Dieu a créé la confusion dans la perception de ce qu'était cette dernière) ayant eu pour ambition autrefois de vouloir sauver son monde, raison pour laquelle elle a créé les esprits de famille². Ainsi, Ophélie, notre personnage principal, qui a la particularité d'être une « *liseuse* », autrement dit, une personne

1 Voir p.43 du mémoire.

2 Dans le cycle, la véritable identité de Dieu restera pendant longtemps mystérieuse. Dieu est à la fois Eulalie Dilleux, mais aussi l'Autre se prenant pour Eulalie Dilleux. Nous emploieront donc Dieu, jusqu'à ce que la distinction entre les deux personnages se fasse dans le résumé.

capable de *lire* les souvenirs des objets et des choses en les touchant, va dans sa quête de sauver son monde de l'effondrement, plonger dans le passé afin de découvrir la vérité derrière la création de ce dernier. En éclairant alors l'origine du monde dans lequel elle vit, elle sera capable de comprendre les motivations qui ont poussé Dilleux à l'acte, et ainsi, être capable de rétablir l'équilibre qui avait été rompu par Dilleux.

Née en 1980 en France, Christelle Dabos est notamment la première lauréate du concours du Roman Jeunesse Gallimard, lancé par la maison d'édition pour fêter ses 40 ans, en partenariat avec Télérama et RTL. Son œuvre s'inscrit dans le genre des romans dit de jeunesse, qui s'adressent donc principalement à un public d'adolescents. Mais on pourrait de ce fait se questionner sur ce qu'est la littérature de jeunesse et pourquoi *La Passe-miroir* est considérée comme une œuvre de jeunesse ? Julia Belyasova, en citant Denise Escapit fait la distinction entre l'œuvre pour enfant et le roman pour adolescent :

La première a une construction de l'intrigue linéaire, simpliste, basée souvent sur l'opposition du bien et du mal, dans l'esprit du conte où le bien l'emporte. Le second a presque la même construction narrative que le roman destiné aux adultes, sa différence se manifestant au niveau de l'écriture.³

Cependant, il est intéressant de voir que *La Passe-miroir*, malgré son assimilation au genre de la littérature de jeunesse, arrive à redéfinir les codes de ce dernier. Le cycle raconte en effet l'histoire d'Ophélie, une jeune femme qui possède le double pouvoir de *lire* les objets et de traverser les miroirs, et qui vit dans un monde éclaté suite à une colère de Dieu : « Au commencement, nous étions un. [...] Et un jour, où Dieu se sentait de très mauvaise humeur, il a fait une énorme bêtise. Dieu a brisé le monde en morceaux. »⁴ C'est donc dans ce monde en morceaux, divisé en plusieurs arches (21 arches majeures et 186 mineures) qu'évolue cette nouvelle humanité, dont la majorité est dotée de pouvoirs spécifiques et caractéristiques de leur arche. En effet, l'une des originalités de l'œuvre se trouve à travers les personnages des esprits de famille qui sont des êtres surnaturels et immortels, ancêtres de l'humanité d'après la Déchirure (c'est ainsi qu'est appelée la destruction du monde dans l'œuvre). Chaque esprit de famille possède un pouvoir qui lui est propre, et vit dans une des arches majeures de ce monde. Ces pouvoirs sont ainsi transmis à leurs descendants,

3 BELYASOVA, Julia, « La littérature de Jeunesse », *La Jeunesse francophone : dialogue des langues et des cultures*, Craiova Universitaria, Editura Universitaria, 2011.

4 DABOS, Christelle, *La Passe-miroir tome 1 : Les fiancés de l'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, « Pôle fiction », 2013, p.7.

permettant de créer différentes lignées familiales, chacune avec leurs pouvoirs spécifiques. Ophélie vit donc sur l'arche d'Anima, dont l'esprit de famille est Artémis, maîtresse des objets.

L'histoire de la *Passe-miroir* commence par un refus de l'héroïne de se marier. Ayant rejeté deux propositions déjà, elle se retrouve contrainte à épouser Thorn, un homme venu d'une arche lointaine, celle du Pôle. De ce fait, le cycle commence par un refus de l'héroïne de se soumettre aux lois et aux mœurs de son arche, ce qui la forcera d'une certaine façon à l'exil :

L'exil est une situation de rupture radicale de la place de quelqu'un dans la société. C'est perdre son lieu dans le monde. Dans ce contexte, la continuité de l'existence pose problème, puisque l'ensemble des domaines de la vie sociale antérieure de la personne en est touché. Il s'agit d'un processus dans lequel plusieurs phases sont observables et qui commence par des formes d'exil intérieur, puisque la rupture s'opère tout d'abord au sein même de la société dans laquelle on a vécu et dans laquelle on continue de vivre.⁵

Cette situation de « rupture radicale » est celle que vivra Ophélie en passant du monde d'Anima à celui du Pôle en premier lieu, puis du Pôle à Babel. Les différentes arches qu'elle va découvrir au cours de ses différentes traversées vont la mettre face à des mœurs et des modes de vie différents de ce qu'elle connaît. Elle quittera le cocon familial pour entrer dans le monde la Cour du Pôle, et devra faire face à toutes les intrigues qui y sont liées. Ce changement radical la forcera à faire face à différentes situations : du changement de lieu au changement d'identité en passant par le changement de corps. Dans le premier tome, ce sont les conséquences qu'auront son mariage avec Thorn qui seront mises en avant. En découvrant le Pôle, c'est toute cette société « brisée », et le clan auquel appartient son fiancé, celui des dragons, qui lui seront hostiles. En effet, ce dernier, en tant que rejeton hybride de parents appartenant à deux clans différents, a la particularité de posséder deux pouvoirs familiaux : celui des dragons, qui lui confère des « griffes » lui permettant de blesser ses ennemis en jouant sur les nerfs de ces derniers et leur donner l'illusion qu'ils sont attaqués, et le pouvoir des chroniqueurs qui lui confère une mémoire absolue. Ainsi, considéré comme un bâtard, et étant gardien de la mémoire de l'esprit de famille du Pôle, Farouk, qui lui a été confié par sa mère avant que cette dernière n'entraîne le bannissement de son clan, Thorn est renié par les dragons, uniquement soutenu par sa tante, Berenilde, favorite de la Cour, et au moment où commence l'histoire, enceinte de l'enfant de Farouk. Les deux premiers tomes de *La Passe-miroir* prennent place au Pôle, où Ophélie tente de comprendre les raisons ayant motivé son mariage

5 BOLZMAN, Claudio, « Exil et errance », *Pensée plurielle* n°35, De Boeck Supérieur, 2014/1, p. 43 – 52

avec Thorn. Elle fera ainsi la connaissance d'Archibald, l'ambassadeur de la Cour qui fait partie du clan de la Toile, un clan où tous les esprits sont reliés les uns aux autres, et où chacun peut voir et entendre les agissements des autres. Les membres de la Toile possèdent le pouvoir d'unir deux pouvoirs familiaux à travers ce qui s'appelle la cérémonie des dons, et c'est grâce à cela qu'Ophélie apprendra le véritable but de Thorn quant à leur union : acquérir son pouvoir de *liseuse* et le mêler à son pouvoir de chroniqueur afin d'être en mesure de déchiffrer le Livre de Farouk. Dans ce monde, tous les esprits de famille ont la particularité de posséder un Livre qui ne les quitte jamais et qui agissent comme une extension d'eux-mêmes, mais ces derniers sont illisibles à la fois pour les humains et pour les esprits de familles. Le secret de la mauvaise mémoire de ces derniers pourrait être caché dans les Livres, et c'est pour découvrir qui il est que Farouk est obsédé par la lecture du sien. Dans le premier tome de *La Passe-miroir*, la première mention des Livres se fait avec celui d'Artémis qu'Ophélie est incapable de *lire* :

Elle coucha sa paume gantée sur la reliure d'un livre, le Livre, et fut envahie par la même frustration qu'elle avait ressentie la première fois à ce contact. [...] Il était entièrement parcouru d'étranges arabesques, une écriture oubliée depuis très longtemps. [...] Était-ce seulement un livre après tout ? [...] C'était terrible à admettre mais ça ressemblait à de la peau humaine vidée de son sang.⁶

Ce mystère autour des Livres renvoie directement à la question de la mémoire. La mémoire fait en effet défaut aux esprits de famille mais est susceptible d'être retrouvée grâce au pouvoir que possède Ophélie de par sa nature de *liseuse*. Cependant, à cause de la nature mystérieuse de ces Livres, les *lire* est considéré comme chose impossible lorsque débute la quadrilogie. Pourtant, dans le deuxième tome, *Les disparus du Clairdelune*, Ophélie va être en mesure de *lire* le Livre de Farouk grâce à un morceau de métal qui s'était niché à l'intérieur de ce dernier. En effet, nous apprendrons que dans le passé avant la Déchirure, Farouk avait tenté de poignarder son livre, le seul vestige de cet acte étant le morceau de métal qu'Ophélie a retrouvé et a été capable de *lire*.

À travers ses différents voyages, Ophélie en apprendra plus sur ce monde dans lequel elle vit, mais également sur l'Ancien Monde, celui qui a été détruit par Dieu lors de la Déchirure. Ainsi, après être finalement parvenue à *lire* le Livre de Farouk afin d'empêcher le bannissement de son fiancé du Pôle, Ophélie et Thorn feront face à ce Dieu à la fin du deuxième tome : il s'agit d'un être ayant la particularité de ne pas posséder de reflet, et de bégayer énormément. Loin du Dieu omniscient et

6 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.36

omnipotent des croyances des grandes religions monothéistes, l'existence de Dieu est, dans *La Passe-miroir* réfutée. Les humains ne possèdent pas de religion, et les seuls livres sacrés sont ceux des esprits de famille, mais l'illisibilité de ces derniers fait que seul Dieu est capable de les déchiffrer. Cette rencontre avec Dieu leur fera également apprendre l'existence de l'Autre, un être invisible, qu'Ophélie aurait libéré lors de sa première traversée de miroir. L'Autre est considéré comme étant le destructeur des arches, et Dieu accuse alors Ophélie d'être coupable de l'effondrement des arches, étant donné qu'elle serait celle qui aurait libéré l'Autre.

La rencontre avec Dieu était précédée du mariage d'Ophélie et Thorn, et nous apprenons à ce moment-là que Thorn n'a pas hérité du pouvoir de *liseuse* d'Ophélie comme prévu, mais de son pouvoir de passe-miroir. Thorn s'enfuit alors du Pôle, et deux ans et sept mois plus tard, nos personnages se retrouvent à Babel, lieu où auraient vécu les esprits de famille lorsqu'ils étaient enfants, d'après la mémoire qu'Ophélie partage à présent avec Dieu. En effet, la *lecture* du Livre de Farouk a permis de débloquent en elle une seconde mémoire, cachée, qui est directement en lien avec Dieu lui-même. Cela la conduira à entrer dans la Bonne Famille, lieu où sont formés les citoyens de Babel. Elle va découvrir là-bas un monde où le savoir et les bonnes manières priment plus que tout, et où la censure prend une place importante. Ainsi, dans sa quête, c'est l'effondrement des arches et du monde qu'elle connaît qu'Ophélie va essayer d'empêcher.

Le quatrième tome du cycle va alors éclairer l'origine même des esprits de famille, ainsi que le lien ténu qu'entretient Ophélie avec Dieu. *La Tour de Babel* se concluait sur la question des échos, et sur le fait qu'ils étaient considérés comme étant « la clé de tout », ainsi que sur le fait qu'Ophélie était une « inversée » (sa première traversée de miroir ayant inversé l'emplacement de ses organes, ce qui explique aussi sa maladresse chronique). En réalité, les échos sont les traces laissées par une personne, un objet ou un événement dans un monde parallèle à celui où évoluent les personnages, qui se nomme l'Envers. *La Tempête des échos* va mettre en avant le fait que l'équilibre entre les deux mondes avait été rompu depuis la Déchirure, et que cela avait été accentué lors de la toute première traversée de miroir d'Ophélie, qui, rappelons-le, était accusée d'avoir libéré l'Autre, le destructeur des arches. À travers la mémoire qu'Ophélie partage avec Dieu, la genèse du monde a pu être révélée : avant la Déchirure, Eulalie Dilleux qui avait pour objectif de sauver son monde, a passé un pacte avec un écho afin qu'il l'aide à effectuer son dessein. Eulalie avait alors compilé sous la forme de récits pour enfants ses rêves quant-à l'avenir du monde qu'elle allait créer, et a également créé

les esprits de famille. Sa rencontre avec son écho qui deviendra l'Autre lui a permis de comprendre comment invoquer d'autres échos et les incarner, en les faisant passer du monde de l'Envers dans celui de l'Endroit. Pour cela, elle s'est aidée de la corne d'abondance (l'objet faisant le lien entre le monde de l'Endroit et celui de l'Envers) ainsi que d'un code qui a pris la forme des Livres des esprits de famille. Cependant, le jour de la Déchirure, l'Autre et Eulalie ont échangé leurs places, Eulalie ayant été basculée dans le monde de l'Envers, tandis que l'Autre apparaissait dans l'Endroit, et ce dernier, en prenant la place d'Eulalie a déchiré la page concernant la mémoire des Livres des esprits de famille, et a opéré dans l'ombre en engageant des Tuteurs dans toutes les arches, afin que ces derniers soient ses yeux et ses oreilles, afin d'en apprendre toujours plus sur le monde. En effet, l'Autre veut que le monde lui appartienne, et sa quête de connaissance est alors liée à un désir de posséder un maximum de pouvoirs possible, d'où sa recherche de l'arche d'Arc-en-Terre (où l'esprit de famille Janus est le maître de l'espace), afin d'être capable de se déplacer totalement librement sur le monde.

Ainsi, lors de sa première traversée de miroir, ce n'est pas l'Autre qu'Ophélie a libéré, mais bien Eulalie, et la rencontre entre les deux femmes les ont inversées, au point où Ophélie s'est approprié le physique et une partie de la mémoire d'Eulalie, tandis qu'Eulalie « renaissait » totalement amnésique à Babel, et y vivait sous le nom d'Elizabeth.

Ophélie, en tant qu'inversée va alors aller dans un institut spécialisé dans l'étude des personnes inversées qui s'appelle « l'observatoire des déviations ». Là-bas, elle va comprendre que l'institut cherche à reproduire le même miracle qu'Eulalie, à savoir incarner un écho, afin de pouvoir s'élever au rang de Dieu. Les différents tests auxquels sera soumise Ophélie vont lui permettre d'invoquer un écho, mais cela se fait au prix de son pouvoir de passe-miroir. Cependant, après son séjour à l'observatoire, Ophélie, Elizabeth et Thorn sont expulsés de Babel, et le dirigeable dans lequel ils se trouvaient va les mener vers une toute nouvelle arche non référencée. Il s'agit en réalité d'un morceau de l'ancien monde issu de l'Envers qui a été rebasculé dans l'Endroit. En effet, l'équilibre entre les deux mondes ayant été rompu, les arches s'effondrent, mais en contrepartie, des morceaux de l'ancien monde refont surface. Dans cette toute nouvelle arche, nos personnages feront la rencontre de l'ancienne humanité ayant passé des siècles dans l'Envers, ainsi que celle de Lazarus, le célèbre arche-trotteur qui s'avère en réalité être aussi la personne ayant créé l'observatoire des déviations. Suite à cette rencontre, Ophélie, Elizabeth et Thorn sont de retour à

Babel, et notamment à l'observatoire, où Lazarus les met face à la fameuse corne d'abondance. Malheureusement, Thorn est aspiré par cette dernière, et est basculé dans l'Envers, suivi de près par Ophélie.

Dans l'autre monde, Ophélie va se retrouver de nouveau seule, et cette fois, face à son ombre qui aura profité de son passage dans l'Envers pour emporter avec elle la corne d'abondance. Suite à leur rencontre et leur échange, l'ombre d'Ophélie va avaler la corne d'abondance et permettre à Ophélie de quitter l'Envers afin de retourner dans son monde, mais ce basculement se fera au prix de ses doigts, et donc de ses pouvoirs de *liseuse*. De retour dans son monde, Ophélie fera face à Dieu, ou plutôt, l'Autre se prenant pour Dieu, et va replonger ce dernier dans le monde auquel il appartient (en le faisant traverser un miroir) tout en remettant à Elizabeth sa mémoire en tant qu'Eulalie Dilleux.

Alors, *La Passe-miroir*, à travers son univers et ses personnages fournis devient un « roman-monde » selon le terme qu'emploie Tiphaine Samoyault dans son *Excès du roman*. Dans sa « Reprise (note sur l'idée de Roman-Monde) », Tiphaine Samoyault écrit cela : « J'y voyais, non sans optimisme et en tout cas avec une certaine euphorie, l'effort de la littérature pour dire et/ou représenter le monde non dans sa totalité mais comme totalité. »⁷ Le monde est par définition un ensemble constitué des êtres et des choses créés, et la représentation de ce dernier comme une totalité passe à travers les propositions qu'elle évoque, selon lesquelles le monde serait plein, le monde serait possible et le monde serait mémoire. J'ai donc décidé de centrer mon étude sur le fait que la *Passe-miroir* soit un roman-monde, car les différentes traversées opérées par les personnages et notamment celui de la *liseuse* lui permettent d'entrer en contact avec ce monde : elle peut voir le monde en tant que « plein » grâce aux différents lieux qu'elle va découvrir, et tant que « mémoire » grâce aux traversées mémorielles qui vont se faire à travers ses pouvoirs de *liseuse*. Dans sa « Reprise », Tiphaine Samoyault, en parlant du monde en tant que possibles évoque Thomas Pavel : « Il reste que c'est la fiction qui construit cet univers incomplet, dont la représentation ne fournit la description que d'une infime partie. »⁸ En effet, Ophélie n'ira pas dans toutes les arches, et de nombreux lieux, pourtant connus, resteront inexplorés dans la fiction.

7 SAMOYAULT, Tiphaine, « Reprise (note sur l'idée de Roman-Monde) », *Romantisme* n°136, Armand Colin, Paris, 2007, p. 95 – 104.

8 *Ibid.*

C'est dans cette optique que nous nous demanderons quelles sont les caractéristiques et les modalités de fonctionnement du roman-monde au sein duquel se déroule la quête du personnage de la *liseuse* et, comment à l'intérieur du roman-monde, les traversées spatio-temporelles visent à retrouver une mémoire qui éclaire l'origine du monde éclaté dans lequel elle vit, ainsi que celle des figures divines présentes dans ce monde ? Et, comment cela va-t-il lui permettre de comprendre quelle est sa véritable identité et quels sont les liens cruciaux qui l'unissent aux divinités de son monde ?

De ce fait, il s'agira de voir dans une première partie ce qui fait de *La Passe-miroir* un roman-monde, selon l'utilisation qu'en fait Tiphaine Samoyault. Pour cela, nous questionnerons la division en quatre tomes du cycle, tout en définissant ce qu'est un cycle. Nous nous demanderons pourquoi avoir choisi ce format, et qu'est-ce que cela apporte à l'histoire, afin d'entrer plus en détails dans les choix narratifs : quelles sont les différentes temporalités du récit, et quels sont les différents voyages. Dans son *Excès du roman*, Tiphaine Samoyault évoque les détours du roman qui permettent au roman de devenir monde, qui le rendent plus complet, et ainsi, plus réalistes.

Cette entrée en matière nous permettra, dans un second temps, d'étudier plus en détails les différents mondes à l'intérieur du récit, de voir les multiples divisions qui sont faites dans l'œuvre et la dualité présente entre le monde visible et le monde invisible, tout en liant cela avec les esprits de famille. Il serait intéressant alors de faire un tour d'horizon de ces mondes, d'étudier l'espace et de voir comment elle est appréhendée dans l'œuvre par les personnages. Il s'agira alors de voir comment le passé et l'Ancien monde sont vus par ces nouvelles sociétés, et comment ces sociétés elles-mêmes fonctionnent : quelles sont leurs caractéristiques propres ? De plus, il s'agira aussi d'analyser le monde de l'Envers. Ce dernier étant un monde complètement inversé, les questions de l'inversion et du retournement seront aussi mises en avant, et les rapports des personnages à l'espace pourront être mis en lumière grâce à un retour à la mythologie. L'étude des espaces et des mondes traversés par les personnages nous permettant également d'étudier plus profondément ce que sont les échos et les esprits de famille.

De cette façon, nous pourrions voir dans une dernière partie la question de la destruction, de la reconstruction et de la recréation dans *La Passe-miroir*. Pour cela, nous aborderons tout d'abord le rôle de l'imaginaire à travers la création tout d'abord littéraire du monde, puis voir la mise en abyme littéraire mise en avant dans l'œuvre, notamment grâce à l'importance de l'écriture et le fait

qu'Eulalie avait tout d'abord imaginé son monde sous la forme de récits pour enfants avant de vraiment de créer. Pourquoi ce projet était voué à l'échec, et quelles sont les différentes formes de résistances à des idéologies qui s'élèvent dans l'œuvre ? Dans cette partie, il s'agira également d'étudier la question des corps, et comment ces derniers arrivent à être témoins d'une mémoire du monde traumatique. Le lien entre le corps et le monde est aussi central dans la construction identitaire d'Ophélie, car l'histoire de cette dernière est, qu'elle le veuille ou non, intimement liée à celle du monde, depuis sa première traversée de miroir. Enfin, dans cette partie, nous montrerons comment se construit plus spécifiquement le personnage d'Ophélie : entre une femme farouchement indépendante, mais subissant lourdement les conséquences de ses choix, nous mettrons en avant en quoi elle est une femme (a)mère, incapable d'être mère, mais se considérant comme telle malgré tout, tout cela permettant à créer un nouveau mythe Ophélien à travers la mise en avant d'une nouvelle forme d'héroïsme féminin.

I. *LA PASSE-MIROIR*, UN ROMAN-
MONDE

La Passe-miroir est un cycle romanesque développé en quatre tomes : *Les fiancés de l'hiver*, *Les disparus du Clairdelune*, *La mémoire de Babel* et *La tempête des échos*. De l'introduction du premier avec l'apparition du personnage d'Ophélie depuis un miroir, à la conclusion du tome final avec la disparition de ce même personnage à travers le miroir, nous voyons la structure cyclique du récit, à travers sa construction en miroir. Il serait alors intéressant de se demander pourquoi avoir choisi de développer l'histoire en quatre tomes ? Pourquoi le cycle ? Anne Besson va définir ce dernier ainsi :

Le cycle peut ainsi se définir comme l'ensemble romanesque qui cherche à atteindre l'équilibre le plus efficace entre une indépendance relative des volumes et une totalisation par transcendance de l'ensemble, comme une structure ouverte dont les épisodes dessinent une intrigue globale plus ou moins cohésive.⁹

Cette intrigue globale se crée au fil des différents romans : si dans le premier tome, Ophélie tente de comprendre pourquoi elle a été promise à Thorn, la présence de plus en plus marquée de « Dieu », dans le second, va entraîner sa véritable quête dans les tomes suivants : empêcher l'Autre de détruire son monde. Cela va donc passer par une compréhension de ce dernier : comment le monde a-t-il été créé ? Qui l'a créé ? Pourquoi ? Et au milieu de tout cela, quel est le rôle d'Ophélie dans cette destruction qui s'amorce de son monde ? Ainsi, dans cette partie, il s'agira tout d'abord de voir quels sont, dans ces quatre tomes, les effets qui font du roman, un roman-monde. Cela sera à mettre en lien avec la question des genres : où s'inscrit *La Passe-miroir* et quelles sont ses caractéristiques ? Le cycle est catégorisé comme appartenant à la littérature de jeunesse, mais jusqu'à quel point pouvons-nous le considérer comme tel ? Puis, il serait intéressant d'étudier les différentes temporalités mises en place dans le récit, qui contribuent à cette mise en place du roman comme roman-monde : les différents voyages temporels/mémoriels seront à mettre en parallèle avec les voyages spatiaux, qui seront étudiés dans un dernier temps. Ces voyages, à la fois spatiaux et temporels sont désordonnés et cachent de nombreux secrets sur le monde où vivent les personnages, mais également sur l'ancien monde. Qu'est-ce qui se révèle grâce à ces voyages ? Comment cela aide-t-il à la compréhension des mondes, et qu'est-ce qui est encore caché ? En parlant de *L'Etoile du danger* (1965) de Marion Zimmer Bradley, Jacques Goimard écrit : « Il est vrai que c'est un roman pour la jeunesse, dont le héros à l'âge de David. Ce héros est justement à la recherche de ses origines, [...] mais le lien avec le cycle est en grande partie dans le non-dit ; ce sont

9 BESSON, Anne, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CRNS-Éditions, 2004, p.57.

les effets de cadrage qui permettent de maintenir hors champs une partie de l'information. »¹⁰ Ainsi, tout ce qui est non-dit est ce qui permet de rendre le monde du roman « vivant », et qui fait que ce dernier arrive à exister en dehors de la quête même des personnages.

10 GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites : Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, 2003, p.433.

A. UN ROMAN-MONDE DÉVELOPPÉ EN QUATRE TOMES

1. LES CARACTÉRISTIQUES DU CYCLE DANS *LA PASSE-MIROIR*.

Dans son œuvre *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Anne Besson distingue trois caractéristiques principales du cycle : l'unité, la discontinuité et l'ouverture¹¹. L'unité s'afficherait dès le paratexte et serait caractérisée par la « présence simultanée de deux intrigues, l'une limitée à l'épisode (ou intrigue interne) et la seconde garantissant la cohésion de l'ensemble (ou intrigue continue) »¹² Cela se voit dans *La Passe-miroir* à travers les différentes aventures d'Ophélie, chaque tome étant centré sur un espace, et donc une intrigue particulière. Dans le premier tome, l'objectif d'Ophélie sera dans un premier temps de s'adapter à ce nouveau monde que représente le Pôle pour elle. De repérer les dangers et les différents pièges afin de ne pas tomber dedans. Dans un second temps, il s'agira pour elle de s'habituer à la livrée de Mime, fruit d'une illusion qui va la transformer en domestique lorsque Thorn et Berenilde seront contraints de reprendre leurs fonctions à la Cour sur ordre de Farouk :

Interloquée, Ophélie découvrit dans le triple miroir de Berenilde un reflet qu'elle ne reconnut pas. Un petit homme aux cheveux noirs, aux yeux en amande et aux traits effacés lui réfléchissait sa propre surprise. [...] Elle porta la main à ses lunettes pour vérifier si elles étaient toujours là, étant donné qu'elle ne les voyait plus. Son reflet paraissait manipuler du vide.¹³

En tant que Mime, Ophélie devra jouer le rôle du valet de Berenilde afin de garantir sa survie. *Les fiancés de l'hiver* met donc en avant le personnage d'Ophélie en tant que personnage invisible. En tant que fiancée, elle doit être cachée (personne ne doit savoir qu'elle est arrivée au Pôle), et en tant que Mime, elle se rend elle-même invisible. Mais, cela sera contrebalancé dans *Les disparus du Clairdelune* où là, c'est sa surexposition qu'elle devra gérer. Son identité a été révélée, et elle deviendra la cible préférée des différents clans présents à la Citacelle : la capitale de l'arche, où résident les nobles ainsi que l'esprit de famille. La société du Pôle est divisée en deux : il y a d'un côté les familles nobles du Pôle, descendants directs de Farouk, qui se divisent en différents clans, parmi lesquels certains possèdent les faveurs de Farouk et vivent dans le luxe de la cour (le clan des

11 BESSON, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, op. cit.

12 *Ibid.*

13 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.273

Mirages et la Toile entre autres) tandis que d'autres ont été déçus, et sont interdits d'approcher à moins d'un kilomètre de la ville. Et, de l'autre côté, il y a les sans-pouvoirs, dont certains travaillent comme domestiques pour les familles nobles du Pôle. De plus, ce deuxième tome est le premier à mettre en avant le thème de l'enquête, et surtout l'enquête policière à travers le mystère entourant les disparus du Clairdelune, qu'Ophélie aura la charge de résoudre. C'est à travers ce dernier que « l'intrigue continue » commence à prendre place, avec notamment la première apparition de « Dieu » qui sera faite sous forme de lettres de menaces adressées à l'héroïne.

Mademoiselle la vice-conteuse,

Votre mariage avec M. l'intendant est programmé pour le 3 août. Je suis au regret de vous informer que vous serez morte avant, à moins que vous ne suiviez mon conseil. Quittez le Pôle au plus tôt et ne revenez jamais.

DIEU NE VEUT PAS DE VOUS ICI.¹⁴

Dans le troisième tome, « l'intrigue continue » se poursuit : Ophélie est à la recherche de Thorn, qui tente de contrecarrer les plans de « Dieu ». Elle se retrouve donc à Babel, cité cosmopolite où toutes les cultures se croisent, et qui possède deux castes majeures, les Fils de Pollux (les descendants directs de l'esprit de famille Pollux) et les Filleuls d'Hélène (toutes les personnes ne faisant pas partie du lignage de Pollux, mais souhaitant devenir citoyens / citoyennes de Babel). Elle décidera d'entrer à la Bonne Famille, en tant que Filleul d'Hélène, pour se rapprocher de Dieu, et par extension, de Thorn. Le tome final, tout en mettant fin à « l'intrigue continue », aura comme intrigue interne l'infiltration d'Ophélie dans l'Observatoire des Déviations, un centre réservé aux personnes « inversées » qui a pour objectif de reproduire ce qu'a fait Eulalie Dilleux, à savoir permettre l'incarnation d'un écho, mais cette fois, en s'aidant de la Corne d'abondance¹⁵ :

La Corne d'abondance ? Sa spécialité portait sur l'histoire plus que sur la mythologie, mais elle avait évidemment entendu parler de cet objet légendaire qui produisait de la nourriture à volonté. Les versions

14 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.61

15 La Corne d'abondance est un objet central dans le quatrième tome. Il s'agit de l'objet faisant le lien entre les deux mondes, celui de l'Endroit et celui de l'Envers. Longtemps considérée comme « Une particule dont le champ gravitationnel déstructure la matière qui l'approche avant de la convertir en une substance modelable à volonté. » (Tome 4, p.474), la corne d'abondance est en réalité un trou. Eulalie a offert un livre écrit de sa propre main et de son propre sang à la corne d'abondance. Elle a donné des mots (chose qui n'existe pas dans l'Envers) en échange de vingt et une vies : celle des esprits de famille.

variaient en fonction des arches. Sur Anima, où prédominait le sens pratique, elle était représentée sous la forme d'un sac à provisions inépuisable.¹⁶

L'espace joue un rôle important dans le cycle, car un nouvel espace entraîne le début d'une nouvelle intrigue. De plus, l'unité est accentuée par le paratexte : les couvertures de chaque tome tentent de créer une cohésion entre ces derniers. Nous passons ainsi de la Citacielle (tome 1), à une vue plus globale du Pôle (tome 2), à l'arche de Babel (tome 3), et à Babel tombant en morceaux (tome 4)¹⁷. Cette évolution correspond à l'intrigue continue, et il est intéressant de voir dans ces couvertures qu'une élévation est toujours suivie d'une chute. Si la première couverture nous montre la Citacielle, la seconde quitte ce haut pour aller vers le bas de l'arche du Pôle. Le rapport au sol est accentué par la présence du train qui s'enfonce de plus en plus dans les terres de l'arche. La troisième couverture montre une vue en plongée de Babel, tandis que la quatrième est une vue de face de ce qui semble être la chute de la Bonne Famille.

À travers les couvertures mettant chacune en avant deux arches bien distinctes, nous voyons l'histoire de ces dernières se dessiner petit à petit. Ce cycle d'élévation et de chute correspond aussi à l'itinéraire du personnage de la *liseuse* : à chaque fois qu'elle s'élève, la couverture s'élève, et il en va de même à chacun de ses chutes. En effet, dans le premier tome, elle arrive pour la première fois au Pôle, et ira pour la première fois jusqu'au sommet de l'arche, bien qu'elle soit sous la livrée de Mime. L'atmosphère glaciale du Pôle, ainsi que l'accueil qui sera fait à Ophélie est caractérisé par le bleu froid de la couverture. Dans le deuxième tome par contre, elle quittera le sommet pour aller vers l'intérieur des terres, afin de retrouver sa famille : le fait de quitter le sommet, donc de quitter la noblesse montre bien qu'Ophélie n'appartient pas à cet endroit. Afin d'être au plus près de sa famille, et donc d'Anima, elle s'est recentrée au plus près du sol, au plus près de l'arche. La couleur dominante de cette couverture-ci est le jaune, et cela renvoie à quelque chose de chaleureux, qui correspond aux retrouvailles d'Ophélie avec sa famille, ce qui contraste avec le bleu du premier tome.

Lorsque dans le troisième tome, elle entame son apprentissage en tant que virtuose, nous voyons d'emblée dans la couverture que la grandeur de la tour marque le prestige lié à l'enseignement à Babel, ce qui est accentué par la dominante verte de la couverture. Et la dernière

16 DABOS, Christelle, *La Passe-miroir, tome 4 : La tempête des échos*, Paris, Gallimard, 2019, p.72.

17 Voir annexe 5.

couverture à travers la destruction du bâtiment, marquée par le rouge de la couverture, montre aussi symboliquement la destruction du corps-même d'Ophélie : dans ce tome, empêcher la chute passera par le sacrifice d'Ophélie, de ses pouvoirs de *liseuse* et de Thorn.

Régis Poulet, dans son article « Cycles et séries dans la littérature de genre » écrit : « La discontinuité qui caractérise le cycle se manifeste par l'autonomie de la succession des volumes, dont la parution est en moyenne d'une fréquence de trois ans. »¹⁸ Le premier tome étant paru en 2013, et les suivants en 2015, 2017 et 2019, l'attente entre chaque volume était de deux ans, ce qui met en avant cette discontinuité. Anne Besson parle de l'inachèvement perpétuel du cycle, afin de mettre en avant son idée d'ouverture : ce dernier risque en effet, à tout moment, d'être poursuivi, de par le fait que les fins de ces derniers soient toujours ouvertes. « Le cycle est « à suivre », il demande à être suivi, poursuivi... »¹⁹ :

Elle ferma les yeux. Respira. Se vida de toute attente, de tout désir, de toute peur. S'oublia, comme pour une *lecture*. La dernière d'entre toutes.

— Parce que nous sommes des passe-miroir.

Elle se plongea dans son reflet.²⁰

C'est sur ces mots que se termine le cycle de *La Passe-miroir*. Cette fin ouverte illustre bien cette dernière caractéristique du cycle, qui est cette idée de poursuite. Qu'arrive-t-il à Ophélie et Thorn après cela ? La question reste en suspens...

Jacques Goimard quant à lui parle de « livre-univers » pour qualifier un monde dans une œuvre :

Le livre-univers est à la S.-F. ce que le roman-fresque (ou le roman-fleuve) est au roman réaliste ou les mises en prose du XVe siècle à la chanson de geste et au roman de chevalerie. Un genre littéraire ne peut pas accéder tout de suite au stade des totalisations [...] la S.-F. a débuté comme une « littérature d'idées » qui s'épanouissait dans la nouvelle avant de découvrir le livre-univers avec *Dune* (ou avec *Le Seigneur des Anneaux*, si l'on englobe la *Fantasy* [...]).²¹

18 POULET, Régis, « Cycles et séries dans la littérature de genre », *Acta fabula*, vol. 6, n° 2, Été 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document950.php>

19 BESSON, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, op. cit, p.110

20 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.565.

21 GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites : Critique des genres*, Paris, Pocket, 2004, p. 263 – 266.

Il est intéressant de voir que les genres privilégiés du cycle sont ceux de l'imaginaire, comme la science-fiction ou la *fantasy*. Pour cela, il convient tout d'abord de définir les deux genres. Le CNRTL définit la science-fiction comme étant un « genre littéraire et cinématographique décrivant des situations et des événements appartenant à un avenir plus ou moins proche et à un univers imaginé en exploitant ou en extrapolant les données contemporaines et les développements envisageables des sciences et des techniques. » Pourtant, la définition de ce genre fait débat, et de nombreux courants se distinguent, et, Elodie Hommel met en avant trois branches de la science-fiction²² :

1. **La fiction de l'anticipation, dite réaliste** qui s'inscrit dans la tradition de l'œuvre de Jules Verne : « Elle se base sur les connaissances scientifiques contemporaines à l'époque de l'auteur pour proposer une projection réaliste dans le futur. »²³
2. **La fiction spéculative (utopie, dystopie)** qui relève « de l'ordre de la parabole, les récits de ce genre opèrent un déplacement pour susciter la réflexion. ». C'est dans cette branche de la science-fiction que peut se trouver *La Passe-miroir*. Le terme d'« utopie » apparaît au XVIe sous la plume de Thomas More. Du préfixe privatif « u » et « τόπος » (le lieu), l'utopie est donc le récit du non-lieu qui met en avant une représentation idéale de la société, à la différence de la dystopie : « Nous retrouvons en dystopie la présence de deux mondes, de deux niveaux, les signes de la clôture [...] En outre, l'espace utopique n'est plus situé dans l'ailleurs – l'en-deçà de l'histoire – mais dans un futur dont on nous donne à craindre qu'il soit celui de notre avenir. »²⁴ écrit Roger Bozzetto. Ainsi, *La Passe-miroir* s'inscrit plus sous le signe de la dystopie en ce sens.
3. **Le cyberpunk et le steampunk** : « Ce type d'œuvre se concentre sur les thèmes de l'informatique et des technologies de l'information, et se situe le plus souvent sur Terre, dans un futur proche, modifié par les innovations cybernétiques. »²⁵ On retrouve également tout un univers steampunk dans le cycle : le steampunk renvoie à un imaginaire littéraire du XIXe siècle, dominé par la révolution industrielle. Cet imaginaire se retrouve notamment à travers les objets, les moyens de transports utilisés dans le cycle. L'esthétique vestimentaire

22 HOMMEL, Elodie, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*. Sociologie. Université de Lyon, 2017, p.33

23 *Ibid.*, p.34

24 BOZZETTO, Roger, « Utopie et dystopie » in *Raison présente*, n°36, Octobre – Novembre – Décembre 1975. p. 69 – 78.

25 HOMMEL, *Lectures de science-fiction et fantasy, op.cit.*, p.36.

renvoie également au steampunk. On pourrait aussi dire que Thorn est le personnage qui y correspond le mieux, avec sa montre à gousset et sa jambe mécanique.

Le genre de la *Fantasy* quant-à lui pose de nombreux problèmes de définition. En effet, ce dernier se subdivise en de nombreux sous-genre : la *high fantasy* (représenté par les récits de Tolkien où l'action se déroule entièrement dans un monde merveilleux), la *low fantasy* (*Harry Potter* de J.K. Rowling par exemple, où le monde merveilleux et le monde réel communiquent) ; « Les récits peuvent être également classés en fonction de thèmes, de leur proximité avec d'autres genres littéraires (fantasy urbaine, fantasy exotique, fantasy arthurienne) ou encore en fonction de leur tonalité (*light fantasy*, *dark fantasy*, fantasy épique. »²⁶ Pourtant, l'influence de Tolkien a été telle que les différentes définitions de la *fantasy* se confondent avec la *high fantasy*.²⁷

Sur le plan théorique, Besson définit la fantasy comme une littérature d'évasion, décrivant un passé héroïque fantasmatique, qui prolonge dans l'âge adulte l'émerveillement de l'enfance. L'argument, pris comme élément structurant du genre tout entier, met sur le même plan l'attitude de lecture accompagnant la réceptivité et la démarche créative, au sens d'intention, de contenu et de techniques.²⁸

On peut ainsi comprendre pourquoi ces genres sont les genres privilégiés des cycles. L'imaginaire étant au centre de chacun d'entre eux, les propositions peuvent être infinies. De plus, il est intéressant de noter que ces genres s'ancrent dans un espace spatio-temporel flou et en même temps défini : l'histoire peut se passer dans n'importe quelle époque, que ce soit pour les récits de science-fiction ou de *fantasy*. Mats Lüdüen le rappelle dans son article « Temps et cités dans la *Fantasy* » : « la *Fantasy* refuse le temps de la société moderne et emprunte au mythe le temps des origines. Le temps de la *Fantasy* est un temps infini qui toujours reste flou. »²⁹ C'est cette perception de la temporalité qui permet à ces récits de se développer, et comme l'écrit Anne Besson : « Quand l'immortalité ou une grande longévité sont possibles, le problème du vieillissement du héros disparaît sans que s'efface la chronologie linéaire. »³⁰ *La Passe-miroir*, en se plaçant sous le signe d'une littérature de l'imaginaire permet le cycle. Les indices quant-au temps qui passe dans l'œuvre

26 *Ibid.*, p.37.

27 BESSON, Anne, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains. », Vincent Ferré. *Tolkien, trente ans après*, Christian Bourgois, 2004, p. 357 – 379.

28 DE LAUNAY, Caroline, « Besson, A. (2007). La fantasy. Paris, France : Klincksieck. » *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 35, n°1, 2009, p. 235–236. DOI : <https://doi.org/10.7202/029933ar>

29 LÜDUN, Mats, « Temps Et Cités Dans La *Fantasy* », *Contemporary French and Francophone Studies*, 15:2, 2011, p. 231 – 239.

30 BESSON, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, op. cit, p.30.

sont minimales (il se passe environs huit mois entre le premier tome et le deuxième, tandis qu'une ellipse de deux ans et sept mois est faite entre le deuxième et le troisième tome par exemple), pourtant cette question d'immortalité est présente. On peut la voir chez les esprits de famille, mais également chez les personnages eux-mêmes. À part pour Victoire, la fille de Berenilde et Farouk, l'âge d'aucun des personnages n'est donné. Pourtant, de nombreuses fois, Ophélie en faisant référence à certains personnages, expliquera leur lien en mettant en avant le fait qu'ils aient le même âge : « Ophélie considérait Octavio comme son égal, et pas seulement parce qu'il avait le même âge et la même taille qu'elle. » ; « Elle ne pouvait pas voir Elizabeth à cet instant [...] Elle avait le même âge qu'elle. »³¹ De plus, il est impossible de déterminer combien de temps s'est écoulé entre la Déchirure et le moment où se déroule l'histoire, rendant impossible de savoir l'âge exact des esprits de famille, et d'Eulalie Dilleux. La seule chose qui sera dite d'Eulalie/Elizabeth malgré tout, sera le fait qu'elle soit vieille : « Elizabeth était vieille. »³²

Ce qu'il serait aussi intéressant d'étudier concernant le cycle de *La Passe-miroir*, ce sont les nombreuses divisions qui y sont faites. En effet, ce cycle est composé de quatre tomes qui mettent en avant de nouvelles choses. Le premier tome sert d'introduction à l'univers et aux personnages principaux. Le deuxième traite du début de l'enquête avec la première apparition de Dieu. Le troisième marque le début de la quête en elle-même avec pour centre l'arche de Babel, l'arche où tout a commencé. Enfin, le dernier tome marque la résolution de la quête et de l'enquête. Ainsi, on remarque qu'il y a deux temporalités bien distinctes dans le cycle lui-même : la première au Pôle, et la seconde à Babel, les deux voyages sur ces arches s'étant déroulé sur deux tomes. Mais, chaque livre est lui-même divisé en deux parties :

1. **Les fiancés – Au Clairdelune.** La première partie renvoie à l'élément déclencheur de toute l'histoire : le mariage d'Ophélie et Thorn, ainsi qu'au titre même du tome *Les fiancés de l'hiver*. Pourtant, il est intéressant de voir que même si la partie « Les fiancés » renvoie aux personnages, c'est surtout l'espace qu'Ophélie découvrira pour commencer, tandis que dans la partie « Au Clairdelune », ce sera aux personnages qu'elle aura le plus à faire. Cette construction presque en chiasme du premier tome met en avant l'idée d'un croisement entre les personnages et l'espace. Cela sera symbolisé par l'utilisation du pouvoir de passe-

31 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.210.

32 *Ibid.*, p.546.

miroir d'Ophélie, mais également par l'architecture du Clairdelune : les portes fermées à double tour menant à des non-lieux, etc.

2. **La conteuse – La liseuse.** Ces deux parties réfèrent explicitement à la situation d'Ophélie dans chacune d'elles : elle est tout d'abord vice-conteuse officielle de la Cour. Position qui lui a été imposée, qu'elle utilise afin de critiquer les mœurs du Pôle sans le faire de manière explicite. Elle sera ensuite Grande Liseuse familiale, titre qui lui sera donné afin qu'elle puisse mener à bien son enquête et retrouver les Disparus du Clairdelune. Ainsi, dans les deux cas, elle n'est pas maîtresse de sa situation. On peut également voir ici une sorte de paradoxe, Ophélie conte avant de lire (ce qui expliquerait pourquoi elle échoue à conter).
3. **L'absent – L'épouvantail.** Ici, on pourrait suggérer qu'il s'agit de Thorn dont il est question : absent depuis deux ans, et absent du récit pendant toute la première partie. L'épouvantail quant à lui est intéressant, le terme renvoyant directement à l'effroi. Le personnage de Thorn est en ce sens un épouvantail : effrayant, indiquant le danger. Françoise Duvignaud dans son article sur une sociologie de l'effroi conclut ainsi :

Qu'il s'agisse de « mauvais esprits », de mauvaises influences », du « mal », du péché », du « malin », de tout ce qui écarte l'homme individuel de l'ordre commun et par conséquent de Dieu, il s'agit toujours d'indiquer à la fois le danger et le conjurer, de susciter l'effroi et de mettre en garde celui qu'on entend persuader.³³

Ces trois caractéristiques (indiquer le danger et le conjurer, susciter l'effroi et mettre en garde) correspondent au personnage de Thorn. Il indique le danger à Ophélie à la fin du deuxième tome, et tente de le conjurer en allant à Babel, suscite l'effroi de nombreuses façons, que ce soit par son physique ou ses manières, et tente de mettre en garde Ophélie en n'essayant tout d'abord de ne pas l'impliquer dans cette histoire.

L'épouvantail renvoie également à la symbolique du *Magicien d'Oz*, où le souhait du personnage est d'obtenir un cerveau, ce à quoi le magicien répond : « [...] Seule l'expérience instruit, et plus vous vivrez sur cette terre, plus vous acquerez d'expérience. » L'instruction, la quête de savoir sont également deux choses ayant un rapport avec Thorn, que ce soit au Pôle ou encore à Babel. En effet, au Pôle, il ne

33 DUVIGNAUD, Françoise, « Pour une sociologie de l'effroi : note sur l'épouvantail », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, NOUVELLE SÉRIE, volume 66, 1979, p. 151 – 160.

souhaitait qu'obtenir les pouvoirs de *liseuse* d'Ophélie afin de *lire* de Livre de Farouk, et libérer le monde du joug de Dieu, tandis qu'à Babel, sa réputation en tant que Sir Henry ne sera pas à faire, son groupe de lecture étant l'un des plus connus et exigeants.

4. **Recto – Verso** : ici, il n'y a plus de lien direct avec les personnages, mais avec l'univers en lui-même. Le monde du Recto, celui dans lequel les personnages évoluent, et celui du Verso, dans lequel vivent les échos.

À travers la mise en avant de ce qu'est un cycle, il serait à présent intéressant d'étudier en quoi le cycle est « plein », selon le terme employé par Tiphaine Samoyault.

2. UN ROMAN PLEIN

Dans sa « Reprise (note sur l'idée de roman-monde) », Tiphaine Samoyault évoque le « plein » du roman comme étant une condition de son excès. Pour cela, c'est la notion de « superflu » qu'elle étudiera, qui sera théorisée par Barthes dans « l'Effet de réel ». Pour comprendre le « plein » du roman, il faut donc étudier ses excès, tout ce qui déborde à travers la question du réel. C'est ce superflu, cette relation entre signifiant et insignifiant qui fait de l'œuvre, un monde.

Le problème est le suivant : c'est le modèle du roman réaliste, celui qu'on appelle communément par une détermination aussi quantitative que qualitative, le « grand roman du XIXe siècle », qui conduit à penser la distinction entre représentation et réalité, entre monde du roman et monde réel.³⁴

Deux questions sont posées : « est-ce le roman qui fait le monde ou bien est-ce que le monde devient roman ? »³⁵ Le roman fait le monde si la fiction est mise en avant plan, tandis que c'est la mise à l'arrière-plan du témoignage qui fait du monde un roman.³⁶

Cela permet de comprendre, ce que je n'avais pas saisi aussi clairement d'abord, que la relation du roman (ou plus généralement de la littérature) au témoignage n'est pas une nouvelle exigence imposée au roman par des conditions historiques particulières [...] mais comme son épreuve décisive qu'il s'agit de penser dans une chaîne allant d'une histoire à une Histoire.³⁷

34 SAMOYAUULT, Tiphaine, « Reprise (note sur l'idée de Roman-Monde) », *op. cit.*, p.99.

35 *Ibid.*

36 Il y a un glissement dans le rapport entre le roman et monde : en utilisant l'exemple des romans du XIXe et XXe siècle, on remarque donc que le roman fait le monde dans les œuvres du XIXe, car c'est la fiction qui est mise au premier plan. Mais, d'un autre côté, l'aspect de « témoignage » mis en arrière plan dans les romans du XXe entraîne le fait que c'est le monde qui devient le roman.

37 *Ibid.*, p.100.

Les propositions de Tiphaine Samoyault s'appuient sur le genre du roman réaliste. On pourrait se demander, dans *La Passe-miroir*, quelles sont les différentes formes qui montrent l'excès, et comment le cycle fait pour devenir un roman-monde ? Tout d'abord, il convient de revenir sur la question du réel. Pour Barthes, la description est un procédé servant à donner l'effet de réel, et afin d'étudier cette question du plein, il s'agira ici donc de s'attarder sur la description. Pour cela, il serait intéressant d'analyser la fin du deuxième chapitre du premier tome : le moment où Ophélie visite le deuxième sous-sol des archives de son grand-oncle, et expérimente ce qui sera pour elle sa « propre Déchirure ». Ce passage est important, car il met en avant un certain désordre : ce deuxième sous-sol est plein de Reliquaires, plein d'histoire, plein d'objets et de mystères. Cet extrait montre les témoignages dans le roman d'une vie avant la Déchirure.

Analyse de la fin du chapitre 2 des *Fiancés de l'Hiver* : l'arrivée d'Ophélie dans le deuxième sous-sol des Archives.

L'extrait début avec l'arrivée d'Ophélie dans le deuxième sous-sol des Archives : « Mains au fond des poches, Ophélie s'avança dans la salle voûtée d'ogives. »³⁸ Tout d'abord, la posture d'Ophélie est intéressante : le fait que cette dernière ait l'interdiction de toucher les Reliquaires afin de pas les lire met en avant la question de la mémoire. Lire est interdit, et donc connaître ce passé est interdit. La salle dans laquelle elle pénètre est « voûtée d'ogives », et l'accent mis sur l'architecture met en avant une idée d'enfermement. Tout comme les Reliquaires qui sont protégés par une cloche, ces voûtes d'ogives créent un mouvement circulaire qui isole la pièce. Cet espace presque sphérique évoque cet ancien monde qu'Ophélie imagine « sans cassure, rond et lisse comme une pomme »³⁹, mais cela est automatiquement renvoyé au passé. Le fait que les Reliquaires se trouvent au deuxième sous-sol renvoie à une idée d'enterrement. Ophélie est face aux vestiges de l'ancien monde, et de ceux témoignant du début du nouveau. Elle se trouve à mi-chemin entre ces deux mondes, au plus proche de la Déchirure, pourtant le fait que tout cela soit enfoui renvoie à l'idée qu'elle est encore éloignée de la vérité : « C'est là qu'était jalousement conservé, bien à l'abri sous des cloches de protection, l'héritage commun de toute la famille. Ici reposaient les documents de la toute première génération de l'arche. »⁴⁰ La question de la collectivité, de la famille

38 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.32

39 *Ibid.*, p.33.

40 *Ibid.*

est mise en avant ici : l'héritage commun de tous se trouve sous terre, et l'adverbe « jalousement » montre l'aspect précieux de cet héritage. Ainsi, ce sous-sol ayant pour but de conserver la mémoire d'Artémis protège ce qu'elle a créé après la Déchirure. C'est la mémoire familiale qui est ici précieuse, témoignant du bouleversement qu'a subi le monde après la Déchirure.

La devise des archivistes est : « *Artémis, nous sommes les gardiens respectueux de ta mémoire.* »⁴¹, mais cela révèle d'un paradoxe, car sa mémoire est bien la plus grande faiblesse d'Artémis, et des esprits de famille en général. Être gardien signifie défendre, protéger cette mémoire. Pourtant, tous les objets conservés dans les archives relèvent de l'ordre du juridique : « le texte fondateur de l'arche »⁴², « un codex repren[ant] les devoirs fondamentaux d'Artémis »⁴³, « les cartographies du nouveau monde ou l'acte de naissance du premier enfant d'Artémis »⁴⁴. Tous ces objets étant censés être la mémoire d'Artémis ne renvoient en rien à l'histoire et au passé de cette dernière, sauf l'acte de naissance de son premier enfant. Mais on remarque cependant que le nom de ce dernier ici, est tu. Cette mémoire est, au contraire, celle de l'arche d'Anima. Le seul objet pouvant contenir la mémoire d'Artémis est le Livre, considéré comme étant « le Reliquaire le plus poussiéreux, le plus énigmatique et le plus dérangeant de toute la collection d'Artémis »⁴⁵. Dérangeant, car c'est objet est le seul donc la lecture est non pas interdite, mais impossible : « Elle ne pouvait lire la trace d'aucune émotion, d'aucune pensée, d'aucune intention. D'aucune origine. Et ce n'était pas seulement à cause de ses gants, dont la trame spéciale dressait un barrage entre ses dons de liseuse et le monde des objets. »⁴⁶ Le Livre d'Artémis, par son impossibilité à être lu révèle pourtant une chose sur cette dernière (et sur les Esprits de famille en général) : leur origine est inconnue. Cela ajoute au mystère entourant les esprits de famille, d'autant plus que l'écriture présente sur le Livre d'Artémis renvoie directement au passé, à l'ancien monde. Il s'agit d'« une écriture oubliée depuis très longtemps »⁴⁷, et cela accentue l'idée que la « mémoire » préservée dans les archives relève presque de l'artifice. Aucune histoire ne peut véritablement être divulguée ici, notamment celle d'Artémis elle-même.

Au-delà de la question de l'inaccessibilité de la mémoire cette visite des archives met également en avant l'idée d'une répétition, d'un enchaînement presque cyclique des événements.

41 *Ibid.*, p.32

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, p.36

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*

Et c'est en ce sens que le « plein » du roman ressort, car à travers les descriptions des objets qu'Ophélie observe (« des ciseaux à cheveux qui cliquetaient dans le vide ; une grossière paire de besicles aux couleurs changeantes ; un petit livre de contes dont les pages tournaient toutes seules »⁴⁸), c'est l'histoire-même de ces derniers qui surgit. En effet, prenons par exemple le « petit livre de contes dont les pages tournaient toutes seules » : ce livre d'apparence banale, est animé grâce au pouvoir d'Artémis. Les histoires qu'il raconte ne sont pas précisées, mais il possède une valeur symbolique pour l'esprit de famille (« Artémis tenait à ce qu'ils fissent partie de sa collection à titre symbolique. Symbolique de quoi ? Même elle ne s'en souvenait plus. »⁴⁹). Ce petit livre de contes pourrait être l'un de ceux écrits par Eulalie Dilleux avant la Déchirure, évoquant ce monde d'après, dont les premières reliques se trouvent ici. Les animistes ayant le pouvoir de donner vie aux objets, entraînent ces derniers à s'animer sans s'arrêter. Le fait que les pages du livre tournent toutes seules renvoie à ce mouvement de cycle, de répétition. Les objets eux-mêmes mettent en avant une certaine forme de fatalité : tout est voué à se répéter. Et, à travers l'expérience de sa « propre Déchirure »⁵⁰, c'est l'effondrement imminent des arches qui est annoncé. Les objets qu'Ophélie collectionne dans son musée, sans être animés (par son animisme) ont tous la particularité d'avoir un lien avec l'espace et le temps : « machines à coudre, moteurs à explosion, presses à cylindre, métronomes... »⁵¹. Ces objets font tous un mouvement de rotation, et exigent une régularité afin de fonctionner. Notons que les objets conservés par Ophélie de l'ancien monde sont tous des objets mécaniques, n'exigeant pas, ou très peu d'intervention humaine. Au contraire, les objets conservés aux archives, donc après la Déchirure ne sont pas mécaniques et exigent une intervention humaine : « [...]il s'agissait d'objets banals de la vie quotidienne »⁵² Il est intéressant de voir l'opposition entre la façon dont est perçue la question de la mémoire par Ophélie et par les forces gouvernant ce nouveau monde : comme on l'a vu, Ophélie collectionne les objets de l'ancien monde, tandis que dans les archives, c'est surtout les objets d'après la déchirure qui sont conservés. Le passé qui est caractérisé par Ophélie ne peut être présent dans cet espace où seules les Reliques du nouveau monde sont autorisées. Ici, c'est l'animisme, donc un pouvoir qui n'existait pas dans l'ancien monde qui fait fonctionner ces objets. Une opposition est faite entre l'ancien monde et sa technologie mécanique, et ce nouveau monde où les objets non-mécaniques sont capables de s'animer. Mais,

48 *Ibid.*, p.34

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*, p.35.

51 *Ibid.*, p.33

52 *Ibid.*, p.34

ce que nous remarquons aussi, c'est que tous les objets qu'Ophélie a conservés dans son musée ne permettent aucune « déviation ». La Déchirure étant liée à la libération d'un écho dans le monde de l'Endroit, cela n'a été possible que grâce à persévérance d'Eulalie Dilleux, qui a tout fait pour se déformer et sur-développer le côté gauche de son corps. Les vestiges de l'ancien monde que préserve Ophélie ne permettent en aucun cas à un écho de passer, car aucune communication n'est possible entre l'être et l'objet.

L'idée de répétition se voit également à travers le double motif de la Déchirure : celle qui été vécue, et celle qu'elle vit. Il y a un conflit entre le passé qui l'obsède, et le futur qu'elle refuse. Le personnage d'Ophélie est un personnage qui n'arrive pas à s'ancrer dans l'espace : elle est différente des autres (« elle tenait parfois de l'adolescente mal grandie [...] Toutes ses cousines prisait les jolis salons de thé, les promenades au bord du fleuve, les visites au zoo et les salles de bal. Pour Ophélie, le deuxième sous-sol des Archives était le lieu le plus fascinant du monde »⁵³), et le décalage qu'elle ressent est accentué à travers la réalisation de sa propre Déchirure. En effet, elle considère sa situation comme un défi : « Elle devait relever le défi. »⁵⁴, Ce défi consiste, pour Ophélie à faire preuve *d'agency*, de faire comme ses ancêtres qui, après la Déchirure « s'étaient inventé une autre vie. »⁵⁵. *L'agency* est un terme renvoyant à la capacité d'agir de l'individu. En neuropsychologie, cela renvoie au fait de « se vivre comme auteur de nos propres actions, [et] fait partie du self minimal, c'est-à-dire du fait de se vivre comme sujet immédiat d'expérience. »⁵⁶

Née de la question repensée par Butler des différences sexuelles de genre, *agency* concerne donc l'humain, sa capacité à agir par-delà les déterminismes qui font, disait Merleau-Ponty, « qu'il est agi par des causes hors de lui », sa capacité à se conformer certes, mais également celle de résister, de jouer et déjouer, de transformer.⁵⁷

Dans la phrase « ils s'étaient inventé une autre vie », l'emploi du verbe « inventer » est intéressant, car cela renvoie à une recreation, mais aussi à une idée de performance : la nouvelle vie que ces humains se sont inventée est celle qu'avait auparavant imaginée Eulalie Dilleux pour eux. Ils

53 *Ibid*, p.33

54 *Ibid*, p.35

55 *Ibid*.

56 BULOT, V., THOMAS, P., et DELEVOYE-TURRELL, Y. « Agentivité: se vivre ou se juger agent ? ». *L'Encéphale*, 2007, vol. 33, no 4, p. 603-608.

57 HAICAULT, Monique, « Autour d'*agency*. Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 41 | 2012, mis en ligne le 23 février 2012, consulté le 01 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rives/4105> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rives.4105>

sont donc les acteurs d'une histoire qui avait été écrite depuis longtemps. Ainsi, sans même avoir été encore introduite, d'Eulalie Dilleux hante l'œuvre, et les personnages.

Ses traces se voient à travers tous les éléments qui restent encore mystérieux dans les archives. Par exemple, dans le codex d'Artémis : « En lettres capitales, une clause spécifiait qu'elle ne devait ni abandonner sa famille ni quitter son arche. Était-ce Artémis qui s'était dicté à elle-même cette ligne de conduite afin de ne pas se relâcher au fil des siècles ? »⁵⁸ La question rhétorique pourrait posséder une autre réponse : cette ligne aurait pu être dictée par Dilleux, afin qu'Artémis joue le rôle qu'elle est censée jouer. Cela est accentué avec les mystères entourant le Livre d'Artémis, et le message gravé dans le socle du Reliquaire : « *N'essayez sous aucun prétexte de détruire ce Livre* »⁵⁹. Cet ordre met en avant le lien étroit d'Artémis avec son Livre, Le détruire signifierait détruire Artémis, et mettre un terme au projet d'Eulalie. Sa présence est ainsi marquée à travers les traces de ses ordres : l'écriture oubliée du Livre d'Artémis provient de la plume d'Eulalie, et les devoirs fondamentaux de l'esprit de famille ont été dictés par elle. C'est à travers ses écrits qu'elle vit toujours dans ce monde, tout comme elle avait fait vivre ce monde auparavant grâce à ses contes. Mais, c'est le personnage d'Ophélie elle-même qui renvoie le plus à Eulalie : comme on l'apprendra plus tard, lors de sa première traversée de miroir, Ophélie a pris l'apparence d'Eulalie, et c'est donc à travers elle que le personnage de Dilleux continue d'exister. En effet, tout au long de l'œuvre, il sera reproché à Ophélie d'avoir libéré l'Autre lors de sa première traversée de miroir, ce qui aurait pour conséquence de précipiter la destruction des arches. Cependant, dans le quatrième tome, on apprend que ce n'était pas l'Autre qu'Ophélie avait libéré, mais bien Eulalie Dilleux qui, afin d'empêcher la guerre, avait traversé un miroir afin de libérer l'Autre. En faisant cela, l'Autre a été libéré du monde de l'Envers, tandis qu'Eulalie s'est retrouvée prisonnière de ce dernier (même si elle s'y est enfermée de son propre gré). C'est afin de rompre le pacte qui la liait à l'Autre qu'Eulalie a décidé de quitter le monde de l'Envers :

— L'ancienne humanité que j'ai inversée avec moi n'a plus rien à voir avec celle que nous avons connue. Elle s'est apaisée. Bien plus que celle que je t'ai confiée. Sacrifier la moitié du monde pour sauver l'autre n'a plus aucun sens. Et puis, soupira-t-elle avec l'ombre d'un sourire, qui sommes-nous pour décider à leur place ?⁶⁰

58 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.34

59 *Ibid*, p.37

60 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.553.

Lorsqu'elle traversera le miroir pour la première fois, Eulalie et Ophélie vont se croiser, au point où l'apparence d'Eulalie deviendra celle d'Ophélie et inversement (celle d'Ophélie deviendra celle d'Elizabeth) :

Elles se plongent ensemble dans le miroir. Leurs molécules s'entrechoquent, s'entrecroisent et s'entremêlent. Elles se traversent au sein d'un interminable interstice. La douleur est absolue. Eulalie sent qu'elle se réinverse, atome après atome, mais ce ne sont déjà plus tout à fait les siens.⁶¹

Cela montre à quel point le personnage d'Eulalie Dilleux, malgré son absence, a réussi à laisser ses traces dans ce monde. Dans ce chapitre, il est intéressant de voir que toutes ces descriptions, et cette abondance d'objets et de mémoire met en avant une forme de désordre :

Là se dit une dimension de son excès, de son inévitable désordre. Ce désordre ne doit pas être compris comme une tentative d'autodestruction, mais plutôt comme la possibilité d'offrir aussi cela, d'être à proprement parler un monde, incluant la perte de repères comme condition de traversées.⁶²

La question de « la perte de repères comme condition de traversées » est bien mise en avant ici : « Ophélie emporterait toutes ses interrogations avec elle, à l'autre bout du monde, là où il n'y avait ni archives, ni musée, ni devoir de mémoire. »⁶³ Afin de découvrir le monde, l'héroïne doit effectuer une traversée. Traverser signifie « passer à travers », ou « percer de part en part ». L'idée de « traversées » renvoie à quelque chose de « global » : Ophélie va effectuer des traversées entre les arches, puis dans les arches grâce à son pouvoir de passe-miroir, et enfin, dans le temps grâce à la mémoire qu'elle partage avec Dilleux. Ainsi, avant chacune de ces traversées, le personnage fera face à ces « perte[s] de repères ». Le voyage au Pôle va la contraindre à abandonner sa famille et tout ce qu'elle a de plus précieux. Avant d'aller à Babel, elle se sentira seule face au poids de tout ce qu'elle a appris avec Thorn, et chacune de ses traversées mémorielles se feront aux moments où elle se retrouvera la plus démunie. De plus, son pouvoir même de *liseuse* implique le fait de s'oublier face à l'objet afin de capturer la mémoire de ce dernier. Toutes ces pertes de repères mettent en avant d'autant plus la question de l'identité troublée du personnage. Au cours de ses traversées, comme nous l'avons vu, Ophélie va s'oublier de nombreuses fois, et elle-même se sentira détachée de sa propre famille. Pourtant, il est intéressant de voir que face au Livre, et à l'impossibilité de *lire* ce dernier, toutes ces questions identitaires s'effacent afin de ne laisser place qu'à la curiosité liée au mystère de ce dernier : « Elle le prit dans ses bras, caressa sa reliure, fit rouler les pages souples

61 *Ibid.*, p.551.

62 SAMOYAUULT, Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p.10.

63 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.37.

entre ses doigts. [...] Jamais de sa vie, Ophélie n'avait manipulé quelque chose se rapprochant d'un tel phénomène. »⁶⁴ On pourrait presque voir, à travers l'action de prendre le Livre « dans ses bras » une forme de protection presque maternelle, l'attention avec laquelle elle manipule le Livre d'Artémis s'éloigne de la curiosité professionnelle, et le regard qu'elle pose dessus pourrait être celui d'Eulalie Dilleux, face à sa propre création. On se trouve, dans cet extrait, dans le début de la quête, les premières interrogations concernant l'origine des esprits de famille et leurs Livres émergent peu à peu.

C'est donc afin de répondre à ces interrogations qu'Ophélie va, entre autres, débiter sa quête, afin de percer les origines de ce monde. Ainsi, dans les quatre tomes qui vont composer le cycle de *La Passe-miroir*, différents genres vont se mêler : du conte au roman, l'action sera à la fois une iliade et une odyssee⁶⁵. Cela entre dans ce que Tiphaine Samoyault appelle une « économie de la dévoration »⁶⁶. Le premier excès du roman serait lié à sa quantité, et le roman serait de ce fait un roman-monstre : « L'économie du roman-monstre est une économie dérégulée, qui pourrait ressembler à celles instaurées par le Minotaure ou par le Sphinx : des économies de la dévoration, que rien ne rassasie. »⁶⁷ La comparaison avec le Minotaure et le Sphinx met également en avant l'idée d'une errance. Cette économie de la dévoration passe par les différentes structures que le roman va créer. Dans *La Passe-miroir*, Ophélie découvrira de nombreux systèmes politico-sociaux : de la vie à la Cour au Pôle, à celle très codifiée de la Bonne Famille à Babel, aux souvenirs de l'ancien monde grâce à la mémoire d'Eulalie Dilleux jusqu'à la découverte de l'autre monde, celui de l'Envers. Les systèmes seront nombreux et tous différents les uns des autres. Pourtant, le roman-monstre « défait les structures existantes en absorbant indifféremment leurs contenus et sa capacité d'absorption n'offre pas en elle-même une structure »⁶⁸. Autrement dit, le roman, dans son économie de dévoration n'offre aucune structure, malgré les nombreuses qu'il propose. Cela peut se voir de façon imagée à travers le monde éclaté en morceaux de *La Passe-miroir* : chaque arche possède une politique et des pouvoirs différents, selon les plans d'Eulalie Dilleux, pourtant, dans les romans une grande majorité de ces mondes resteront inexplorés, mais ne seront pas ignorés ou oubliés pour autant.

64 *Ibid.*, p.36.

65 Voir B « Un monde de possibles », p.46.

66 *Ibid.*, p.27

67 *Ibid.*

68 *Ibid.*

Mais, cette économie de la dévoration est précédée, dans le roman-monstre, par un principe d'éternel retour. En effet, dans sa partie intitulée « Le corps et la loi du corps », Tiphaine Samoyault aborde l'excès du roman comme « organique » en évoquant notamment les œuvres de Balzac et de Zola. C'est le retour des personnages chez Balzac qui montre cet éternel retour, tandis que la temporalité dans laquelle la vie « continue et recommence » est caractéristique de celle chez Zola. C'est la famille qui permet cet éternel retour chez les auteurs « qui adoptent ce modèle familial comme principe d'extension de l'œuvre »⁶⁹, et c'est la dégénérescence de la famille qui permet cette extension.

Le principe, temporel, de l'éternel retour, se présente comme l'argument de la forme cyclique – forme finie et *recommenceuse*, dont chaque partie est elle-même un tout qui reflète le tout. La loi de l'hérédité semble davantage s'adresser au contenu. Elle fait de la famille le lieu du passage du temps, répétitif, donc circulaire – procès des générations [...] – et linéaire – procès de dégénérescence. La loi de l'hérédité engendre des monstres, et c'est en cela qu'elle influe sur la forme : la désintégration familiale reflète une nouvelle atomisation sociale.⁷⁰

Comment les principes de la désintégration familiale et de l'éternel retour peuvent-ils s'appliquer au cycle de *La Passe-miroir* ? Le cycle reste malgré tout un genre ouvert, comme on l'a vu plus tôt, qui cherche l'indépendance des tomes et la totalisation de son intrigue. Ainsi, grâce au fait que le cycle est, selon Anne Besson, amené à être prolongé et poursuivi, sa quantité ne peut pas être définie. Pourtant, dans les quatre tomes qui composent *La Passe-miroir*, la question de l'éternel retour est mise en avant : nous sommes face à un monde qui est toujours au bord de la destruction. Le premier tome montre l'éclatement de la vie d'Ophélie, ce qu'elle a appelé sa « propre Déchirure ». Dans le second, tout en étant réunie avec sa famille, elle décidera d'épouser Thorn malgré tout. Le troisième tome se concentre sur l'éducation d'Ophélie dans la Bonne Famille à Babel, tandis que le dernier insiste sur la disparition et la reconstruction d'un monde pour un autre. La séparation finale des deux protagonistes leur permet d'être réunis *après* l'histoire. On voit ici que le principe d'éternel retour passe à travers le motif de la famille qui est sans cesse reconstitué.

Cette reconstitution se voit à travers l'impossibilité de la création d'une famille : *Les fiancés de l'hiver* met en avant la famille brisée. En tant que bâtard issu d'un clan qui a été déchu, Thorn est détesté par tous, sauf sa tante Berenilde. Mais, cette dernière, enceinte de Farouk, a également vu ses enfants et son époux mourir. Le fait que le tome se termine par la décimation du clan des

69 *Ibid*, p.21

70 *Ibid*.

Dragons accentue l'idée de cette impossible création familiale pour Ophélie et Thorn. En effet, ce premier tome s'ouvre sur la question du mariage et de l'union, mais on remarque ce paradoxe entre cette question de l'union, et la destruction perpétuelle de tous les motifs familiaux : Ophélie se retrouve éloignée de la sienne, sa tante Roseline est veuve, et Thorn est un bâtard. Seule Berenilde pourrait mettre en avant une image familiale « parfaite » grâce au fait qu'elle soit enceinte, mais elle est également reniée par son clan à cause de sa qualité de courtisane. La mort du clan renvoie à la mort de la famille : le clan des Dragons était celui qui représentait le mieux ce motif, car ils étaient unis. Le fait que les seuls survivants soient ceux qui étaient le plus isolés montre l'impossibilité de l'union ici. De plus, Ophélie est un personnage refusant ce principe l'éternel retour : dans *La tempête des échos*, en réfléchissant à la raison pour laquelle elle a libéré celui qu'elle pense être l'Autre lors de son premier passage de miroir, elle arrivera à la conclusion que c'était pour ne pas ressembler à sa mère : « Si les arches s'effondrent, s'il y a eu des morts et s'il y en aura encore, c'est parce que je ne voulais pas devenir comme ma mère. »⁷¹ De ce fait, il serait intéressant de faire un parallèle entre Ophélie et Eulalie : toutes les deux ont franchi le miroir pour des raisons différentes. Eulalie le fera dans le but de sauver son monde et ceux qu'elle considère comme ses enfants, les esprits de famille : « Eulalie voulait sauver son monde [...] Elle n'avait gardé intacte que la glace de sa chambre. Une glace qu'elle a fini par franchir, le jour où la guerre est revenue menacer la vie de ses enfants. »⁷² Tandis qu'Ophélie traversera le miroir pour changer son destin. Ne pas vouloir « devenir comme [sa] mère » montre son désir de ne pas correspondre aux normes attendues. Ainsi, tout comme Eulalie Dilleux est devenue autre et a détruit le monde en souhaitant protéger ses enfants, Ophélie est devenue autre en voulant redéfinir un système qui ne lui correspondait pas. Eulalie a passé le premier miroir pour protéger, et il sera reproché à Ophélie d'avoir passé le sien pour détruire.

Les raisons derrière le choix du cycle, ainsi que la question du « plein » du roman, nous permettent d'étudier par la suite la place de la temporalité dans la quadrilogie. La multiplicité de cette dernière, mêlée à ce principe d'éternel retour ouvre la voie sur l'importance que prend la mémoire ici.

71 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.404.

72 *Ibid.*, p.549.

B. UN CYCLE DONT LA TEMPORALITÉ EST MULTIPLE

1. LES DIFFÉRENTES TEMPORALITÉS MISES EN AVANT À TRAVERS LA QUESTION DE LA MÉMOIRE AINSI QUE LA PLACE DES MYTHES

La thématique du temps est très importante dans l'œuvre, et elle se traduit notamment à travers la question de la mémoire. Du latin *memoria*, « aptitude à se souvenir », le terme prend le sens de « recueil de souvenirs » au pluriel (*memoriae*). Dans son sens pluriel, le terme de mémoire renvoie à de l'écrit, et s'éloigne de la notion de capacité, d'aptitude à se souvenir. Ces deux sens se retrouvent dans *La Passe-miroir* à travers les personnages de Thorn et d'Ophélie qui possèdent la mémoire que les esprits de famille n'ont pas. En effet, Thorn fera l'expérience de la *memoria* dans les deux premiers tomes, et cela sera retranscrit à travers les chapitres représentant les Bribes de Farouk, tandis que tout au long du cycle, Ophélie plongera grâce à ses pouvoirs de *liseuse* dans différentes mémoires. Mais, c'est dans le dernier tome où la question de « l'aptitude à se souvenir » sera le plus mis en avant, grâce aux nombreuses analepses qui seront faites et qui plongeront à la fois Ophélie et le lecteur dans ce qui aura été des morceaux de vie d'Eulalie Dilleux. Ces nombreux passages dans le passé auront un but : cerner le personnage d'Eulalie Dilleux, et comprendre qui sont réellement les esprits de famille. C'est en ce sens que sera posée la question du « qui suis-je ? » qui sera centrale tout au long de l'œuvre : afin de survivre aux différents milieux hostiles auxquels elle a fait face, Ophélie s'est déguisée, a changé de nom, s'est transformée à de nombreuses reprises. En commençant par un mensonge pour cacher son identité à Archibald lors de leur première rencontre (« Prise d'une inspiration subite, Ophélie avait improvisé ce joli mensonge. Comme elle ne pouvait plus nier qu'elle était Animiste, autant se faire passer pour une parente. »⁷³) elle continuera en se faisant passer pour le valet de Berenilde, en tant que sans-pouvoir, en portant la livrée de Mime et finira à Babel en tant qu'animiste au huitième degré sous le nom d'Eulalie. La première fois que cette question du « qui suis-je » fera son apparition dans l'œuvre sera dans *Les disparus du Clairdelune*, lorsqu'Ophélie fera sa première *lecture* du Livre de Farouk :

Qui suis-je ? Que suis-je ?

Plus Ophélie remontait le cours du temps, plus elle se sentait sombrer dans un abysse dont les eaux troubles auraient été uniquement composées d'insatisfaction. [...] Oui, Ophélie le ressentait

73 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.198

pleinement à présent, dans sa chair, dans son ventre, dans ses veines : il manquait une pièce centrale au puzzle de Farouk, un vide qui aspirait désespérément à être comblé.

Qui suis-je ? Que suis-je ?⁷⁴

Cette double interrogation du « Qui suis-je » et du « Que suis-je » renvoie à ce que Paul Ricoeur a appelé « L'identité narrative ». Il s'agit là de déterminer qui est « je », et pour cela, Ricoeur va distinguer deux types d'identités :

- L'identité-*idem* (ou mêmeté) dont il va dégager quatre sens principaux : le premier sens est numérique, c'est-à-dire que l'identité signifie l'unicité. Le deuxième est la similitude, que Ricoeur oppose à la différence. Le troisième est la continuité, et le dernier sens est celui de la permanence. L'identité-*idem* peut se définir comme étant celle du formel.
- L'identité-*ipse* est l'identité du soi-même.

L'identité narrative renvoie donc à « la capacité de la personne de mettre en récit de manière concordante les événements de son existence. »⁷⁵. Cette capacité a été arrachée aux esprits de famille, ces derniers sont incapables de se « mettre en récit », et sont condamnés à vivre dans l'immédiat présent. Ricoeur définit l'identité narrative comme un « double regard, rétrospectif en direction du champ pratique, prospectif en direction du champ éthique »⁷⁶. Autrement dit, le premier regard est dirigé vers le passé, et les actions faites par l'individu, tandis que le second se concentre vers l'avenir et la morale. Les esprits de famille sont incapables de ce double regard, tandis que les personnages d'Ophélie et de Thorn en usent afin de cerner notamment celui de Dilleux (et percer le secret des différents esprits de famille). Les chapitres intitulés « Bribe » dans les deux premiers tomes retracent la mémoire de Farouk, du point de vue de Thorn. Ce dernier, en explorant la mémoire de Farouk, va recréer en quelque sorte son identité narrative, en étant capable de mettre en récit des moments de la vie de l'esprit de famille. Afin de déterminer un « je » qui n'est ni celui d'Ophélie, ni celui de Thorn, les différentes traversées mémorielles opérées par les personnages vont leur permettre de recréer ces identités, et, c'est ici que la question de l'écriture et des Livres prend son importance. En effet, ce sont les Livres des esprits de famille qui contiennent

74 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.496.

75 MICHEL, Johann, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales* [Online], XLI-125 | 2003, mis en ligne le 01 décembre 2009, consulté le 10 mai 2020, URL : <http://journals.openedition.org/ress/562> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ress.562>

76 RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.139 – 140.

leur histoire, et les différents contes pour enfants qui auront été écrits par Eulalie Dilleux avant la Déchirure vont permettre à ces derniers d'être mythifiés.

Dans son article « Temps et cités dans la *Fantasy* », Mats Lüdun commence en disant que la « plupart des ouvrages de *Fantasy* définissent des mondes inspirés des mythes. »⁷⁷ La question du mythe est prépondérante dans *La Passe-miroir*, les noms des esprits de famille renvoient tous à la mythologie⁷⁸. Cependant, l'un des mythes ayant une place importante dans l'œuvre est bien celui de la tour de Babel. Dans les traditions judéo-chrétiennes, Babel aurait été construite afin que son sommet atteigne le ciel. Tous, alors, parlaient la même langue, mais Dieu introduisit la « confusion », et les Hommes se mirent à parler des langues différentes, entraînant l'abandon de la construction de la Tour, et la division des Hommes. Dans notre œuvre, Babel est une arche cosmopolite où toutes les cultures se croisent. L'arche possède deux castes majeures : les Fils de Pollux et les Filleuls d'Hélène. Cette dernière étant incapable d'avoir des enfants, toutes les personnes n'étant pas issues du lignage direct de Pollux sont donc sous sa protection :

Ce mythe, qui traite de la langue, de l'appartenance collective, de l'architecture, de la ville, du chaos, de la multiplicité, de la communication et de la dispersion, est on ne peut plus au diapason de la société dans laquelle nous vivons, une société qui se caractérise par la présence dans un même lieu d'une pluralité de langues et de cultures.⁷⁹

Cette Babel mythique, unifiée, se voit de manière symbolique à travers la couverture du troisième tome intitulé *La mémoire de Babel*. Cette dernière est une représentation de l'arche, et plus particulièrement d'une tour qui domine à la fois le paysage de Babel en contrebas, et l'image en elle-même. Le mot « Babel » possède une double étymologie : de l'akkadien *Bāb-Ilum*, il signifie « la porte des dieux », et le verbe en hébreu « BaLal » renvoie à la confusion, au bredouillement. À travers la couverture de ce troisième tome le sens de « porte des dieux » (ou « porte du ciel ») se voit dans le fait que la tour touche l'extrémité de l'image, et semble en ce sens toucher le ciel. La question de l'élévation est ainsi mise en avant : dans la quadrilogie, les personnages nourrissent tous un désir de grandeur. On peut le voir à travers l'obsession d'Artémis pour le ciel et les étoiles, ou encore le fait que la tour de Farouk se trouve au sommet du Pôle par exemple. A Babel, les deux castes majeures que sont Les fils de Pollux et les Filleuls d'Hélène, possèdent chacun une devise : pour Pollux, il s'agit de « Prestige et excellence », et, l'objectif d'Hélène est de « faire et savoir faire ».

77 LÜDUN, « Temps Et Cités Dans La *Fantasy* », *op. cit.* p.231.

78 Voir II.B « Le monde invisible et ses implications », p.86.

79 KHORDOC, Catherine, *Tours et détours: le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*. University of Ottawa Press, 2012.

La première devise possède quelque chose de presque sacré. Le prestige est la recherche de la renommée, de la gloire, tandis que l'excellence renvoie à une idée de perfection. C'est donc un équilibre entre ces deux termes qui est recherché par les Fils de Pollux. Et, dans ce but d'atteindre un idéal, ces derniers possèdent des privilèges que les Filleuls d'Hélène n'ont pas : des automates à leur service, le fait d'être citoyen d'office, leur permettant de voter, d'élire et d'être élus, etc. La devise des filleuls d'Hélène, « Faire et savoir faire », renvoie à la réalisation d'une action, et de la connaissance des moyens permettant cette dernière. Ces derniers se placent surtout dans une optique d'apprentissage, au lieu de perfection. Les filleuls d'Hélène ne faisant pas partie de la descendance directe de Pollux, ils ne possèdent pas les pouvoirs liés aux sens de ce dernier (les descendants de Pollux sont les Olfactifs, les Auditifs, les Visionnaires, les Tactiles et les Gustatifs). Au contraire, ils usent de leurs savoirs afin d'être acceptés comme étant citoyens de Babel.

Mais au-delà de cette élite citoyenne, Babel est gouvernée par une autre élite, appelée les lords de LUX, qui est elle-même dirigée par les Généalogistes, des individus voulant s'élever au rang de Dieu. Cette ambition démesurée se voit dès leur première apparition dans l'œuvre :

Ce fut à cette seconde qu'Ophélie comprit que ces drôles d'oiseaux étaient les Généalogistes en personne. Ils avaient peu à voir avec l'idée qu'elle s'était forgée d'eux. À bien y regarder, ils n'étaient pas tellement jeunes, mais leur allure possédait la même flamboyance que leur maquillage. Ils se prenaient pour des soleils et, en vérité, leur éclat avait bel et bien éclipsé la présence d'Hélène, de Pollux et de tous les Lords présents sur l'estrade, comme si c'étaient eux les véritables esprits de famille de Babel.⁸⁰

Ces derniers ont donc le contrôle de la cité, et de ses règles. Le fait d'être comparé à des « soleils » accentue cette idée de grandeur, et surtout de puissance qu'ils possèdent. Cela renvoie également à une question de noblesse, leur éclat éclipse tout, et leur arrivée les met au centre de toutes les attentions. Le soleil étant l'astre le plus lumineux, il s'agit ici pour eux d'éclairer, voire plutôt d'aveugler ceux qui ne peuvent pas les atteindre. Ce sont eux qui dictent les règles de la cité, et qui ont mis en place cette politique de la censure. Et c'est ici qu'est mis en avant l'aspect « chaotique » du mythe et le problème de la communication entre les Hommes. Cette dernière se retrouve impossible non pas à cause d'une punition divine, mais à cause de l'Index mis en place par les Hommes eux-mêmes. Bien que cet index respecte le désir initial de Dilleux qui était d'éradiquer toutes les guerres, le fait d'imposer le silence sur ces événements va, au contraire, accélérer la déchéance de la cité, avec l'émergence de figures révolutionnaires comme celle du Sans-Peur-et-

80 DABOS, *La Passe miroir*, tome 3, p.405.

presque-sans-reproche par exemple. Si l'arche de Babel apparaît dans un premier temps totalement construite et unifiée, mettant en avant une harmonie dans la cité, le retour mythologique se verra également à travers la couverture du dernier tome de *La Passe-miroir*, qui renvoie au tableau de Brueghel, *La Grande tour de Babel*⁸¹, où la tour ici semble s'effondrer sur son axe.

2. UN MONDE DE POSSIBLES

Selon Tiphaine Samoyault, un monde de possibles serait un monde incomplet, où tous les « trous » et les « blancs » du récit permettent d'extraire de nouveaux mondes, ou, d'avoir une perception différente du monde mis en récit. Ce sont ces différents « trous » et « blancs » qui placent les personnages en tant que chercheurs, explorateurs du monde. En effet, la quête d'Ophélie la mènera littéralement dans un autre monde, dans le véritable « Envers » de celui-ci, ce qui lui permettra à la toute fin du cycle de réunir les deux mondes, et combler ces « trous » et ces « blancs » : « Là où le vide s'était tenu, par-delà les derniers palmiers de l'arboretum, s'étendait aujourd'hui un océan. Il n'y avait plus d'arches ; tout était terre ou tout était eau. »⁸² Il est intéressant de constater que dans cette citation, c'est de « vide » auquel fait référence Ophélie pour décrire la fameuse mer de nuages et ce que se trouvait en dessous. Utiliser le terme de « vide » laisse penser qu'il n'y avait effectivement rien autour de ces arches, le vide étant par définition ce « qui a été débarrassé de la matière vivante qui le remplissait. ». Ce monde dans lequel vivaient nos personnages était donc un monde dont les bases avaient disparues, étaient mortes, la mer de nuages représentant l'absence, la disparition, la mort de ce qu'il y avait avant. Jean-Charles Depaule dans son article « L'impossibilité du vide : fiction littéraire et espaces habités » écrit ceci : « Langage et espace réciproquement se structurent. Un lieu existe, notamment, d'être désigné, surnommé, renommé. Les mots « découpent » l'espace, ils l'orientent, ils en distinguent une portion. [...] Ils le qualifient. »⁸³ Le « vide » renvoie donc à l'impossibilité de vraiment nommer cet espace, car il n'est rien. L'habiter est donc impossible, mais ce même vide prend paradoxalement une grande place dans l'imaginaire-même des personnages. Si Ophélie, dans ses rêves, s'approche de plus en plus de

81 Voir annexe 6

82 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.556.

83 DEPAULE, Jean-Charles, « L'impossibilité du vide : fiction littéraire et espaces habités. » *Communications*, 2002, vol 73, n°1, p. 233 – 243.

ce vide, la rapprochant de l'ancien monde, dans les faits, c'est au prix de nombreux sacrifices qu'elle sera enfin capable de réunir ces deux mondes.

En ce sens, il serait intéressant de voir quelle place prend l'imaginaire dans cette optique, cette dernière permettant l'exploration de ce qui n'est pas explorable. Dans son livre *La folie dans la littérature fantastique*, Gwenhaël Ponnau écrit ceci :

En réalité dans cette union étroite de la science psychiatrique et de la littérature d'imagination poétique ou fantastique, il n'est rien qui soit, au fond, de nature à surprendre. Chacune de ces activités porte, en effet, sur ce même domaine de l'esprit qui se présente au chercheur et à l'écrivain comme une sorte de terre inconnue que l'on vient de découvrir et qu'il importe désormais d'explorer.⁸⁴

Si *La Passe-miroir* ne s'inscrit pas dans le domaine du fantastique, on peut cependant remarquer que le personnage de l'Autre a tout d'une créature issue de ces récits, car ce dernier horrifie les personnages. Roger Bozzeto, dans son ouvrage intitulé *Territoires des fantastiques*, introduit ce dernier en disant : « Au cœur du récit fantastique se trouve en fait le désir de témoigner de cette expérience traumatisante qu'est la rencontre avec l'inconcevable [...]. »⁸⁵ L'Autre, est l'inconcevable, il est ce personnage insaisissable, impossible à être vu et à être dit, car il est tout le monde et personne à fois. Il est un personnage n'ayant aucune identité, aucun physique. Première fois rencontré sous la forme du Mille-faces, il n'existe qu'en copiant le physique des individus. Ainsi, l'Autre est le personnage qui rend Autres les personnages auxquels il fait face, car en volant l'apparence des uns, et usurpe également leurs identités. En volant leurs identités, il devient leur reflet, réflexion qui crée la peur chez nos héros, car l'Autre pourrait être n'importe qui, et n'importe où. C'est ce sentiment de paranoïa, de peur constante de ce qui n'est pas maîtrisable qui crée cette situation instable pour les personnages. De plus, en étant « mon » reflet, l'Autre a la caractéristique de ne pas posséder d'ombre. Lui qui est reflet, n'en possède pas, ce qui est caractéristique de sa condition d'écho. C'est tout cela qui rend ce dernier monstrueux, et cette monstruosité est accentuée lors de la bataille finale contre l'Autre dans *La Tempête des échos* : « Dans un jaillissement organique où se mélangeaient langues, dents et viscères, l'Autre perdit toute son homogénéité. Ce ne fut pas une, mais des grappes entières de têtes qui se mirent à en éclore. »⁸⁶ Ainsi, c'est dans la

84 PONNAU, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997. p.24

85 BOZZETTO, Roger, *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1998, p.6

86 DABOS, *La passe-miroir*, tome 4, p.544.

partie « Monstres et monstruosités » de son œuvre *Le fantastique dans tous ses états* que Roger Bozzetto énumère les différentes caractéristiques du monstre fantastique, et écrit ceci :

Par métaphore, ensuite, le monstre a été perçu comme celui qui se situe dans la transgression totale, non plus des lois biologiques, mais des lois morales et sociales communément admises, présentées comme des lois de la nature humaine. [...] D'ailleurs, le monstre ne se reproduit pas, il est sans descendance, il est par essence seul de son espèce.⁸⁷

En effet, c'est le soulèvement de la population, et ses cris face au monstre qui va permettre d'affaiblir ce dernier. « Tu ne représentes personne », diront-ils tous, et, effectivement, l'Autre, cet être par essence inhumain, mais semblable aux esprits de famille, tout en étant profondément différent⁸⁸ ne peut représenter les humains dont il prend l'apparence. Et cela accentue la solitude de ce personnage, car ne représentant personne, il n'a pas de descendance, et ne peut en avoir⁸⁹.

Que ce soit l'Autre, ou les esprits de famille, ils sont le fruit de la littérature d'imagination poétique d'Eulalie, avant d'exister dans le récit, ils existaient dans son imagination. Et, c'est là où est mise en avant la science psychiatrique, car c'est en commençant ses recherches de l'Autre qu'Eulalie a commencé à « s'inverser » (maladresse, bégaiements...). De plus, l'écrivain est un chercheur, désirent explorer la terre inconnue qu'il a créée, mais ce n'est pas ce que fait Eulalie, au contraire. Elle avait accepté de se retrouver dans l'Envers, et échanger sa place avec l'Autre, il s'agissait là de la contrepartie requise afin de procéder à la Déchirure. Cependant, face à la trahison de l'Autre, Eulalie a cherché un moyen de s'enfuir de l'Envers, en redéveloppant une forme de langage dans l'Envers, et entrer en contact avec Ophélie. La libération d'Eulalie est ce qui va permettre par la suite, la réunion des mondes. Eulalie est certes une écrivaine, mais en devenant prisonnière du miroir, c'est à Ophélie qu'elle a délégué cette fonction d'exploration. Gwenhaël Ponnau continue en disant : « La marge n'est pas si grande qui, par exemple, sépare la vérité poétique du rêve de son appréhension scientifique : voilà pourquoi Moreau, qui établissait, on l'a vu,

87 BOZZETTO, Roger, *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2001, p.109 – 189.

88 Si les esprits de famille fonctionnent grâce à un code établi par Eulalie, l'Autre est complètement indépendant. Il a réussi l'impossible en développant une conscience ainsi qu'une forme de langage propre à lui, et c'est cela qui le différencie profondément des esprits de famille.

89 Et ce n'est pas faute pour lui d'en vouloir. Tout comme Eulalie considérait les esprits de famille comme ses enfants, l'Autre considère ses « Tuteurs » (les personnes qui sont ses yeux et ses oreilles dans les différentes arches) comme étant ses « enfants » également.

entre le rêve et la folie une relation d'identité trouvait dans l'œuvre de Nodier et de Nerval la confirmation, par la connaissance intuitive, de ses expériences et de ses observations. »⁹⁰

L'opposition entre « vérité poétique » et « appréhension scientifique » est intéressante, car nous serions tentés d'inverser les termes, et parler plutôt de « vérité scientifique ». C'est pour cela que Gwenhaël Ponnau évoque la « relation d'identité » entre le rêve et la folie. Car dans le rêve, c'est la « fiction », l'imaginaire qui devient réalité et tout ce qui est de l'ordre de la science et de la logique devient confus. Le rêve devient la clé lors de la recherche de la vérité : cela se voit par exemple dans le deuxième tome du cycle, où Ophélie devenue Grande Liseuse Familiale se voit contrainte d'enquêter sur le cas des « Disparus du Clairdelune » et de retrouver Archibald. C'est grâce à un rêve que cette dernière parviendra à mener son enquête à terme et accomplir sa mission.⁹¹

Les trois grands axes caractérisant le roman-monde, selon Tiphaine Samoyault, seraient que le monde serait plein, possible, et, mémoire. La question du monde en tant que possible se voit par exemple, grâce aux nombreuses inspirations dont sont tirées *La Passe-miroir* :

Les œuvres que je cite d'office sont les *Harry Potter* de J. K. Rowling, *la Croisée des mondes* de Philip Pullman, *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll et les films d'animation de Hayao Miyazaki (*Le Voyage de Chihiro*, *Le Château ambulant*).

Mais la vérité vraie, c'est qu'il y a beaucoup, beaucoup d'autres œuvres qui m'ont consciemment ou inconsciemment influencée. Prenons Marcel Aymé, par exemple : le titre de ma série est un hommage direct à son *Passe-Muraille* et j'ai lu et relu ses *Contes du chat perché* au collège. Mon goût pour l'ambiance Belle Époque me vient probablement en bonne partie des *Arsène Lupin* de Maurice Leblanc que j'ai dévorés pendant mon adolescence. *La nuit des temps* de Barjavel et *La vie éternelle*, roman d'Attali m'ont chacun fait l'effet d'une claque : je me demande d'ailleurs si ma fascination pour le lointain passé et les civilisations perdues n'a pas débuté avec eux. La saga littéraire *L'esprit de famille* de Janine Boissard m'a aussi laissé une émotion indélébile. Et au-delà des romans, il y a aussi les mythologies, les contes, les récits bibliques, les bandes dessinées, les mangas, les films, les films d'animation et les séries qui ont imprégné (et qui continuent encore d'imprégner) mon imaginaire !

Tenez : tout récemment je me suis rendu compte que la Citacielle était une véritable résurgence du *Roi et L'oiseau* qui a marqué ma petite enfance.⁹²

90 PONNAU, *La folie dans la littérature fantastique*, loc. cit.

91 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.431.

92 DABOS, Christelle, « Foire aux questions #2 », 17 décembre 2016. Consulté le 09/07/2020 au http://www.passe-miroir.com/2016/12/17/foire-aux-questions-2/#General_8211_Quelles_sont_vos_sources_dinspiration

Ce qui est intéressant de remarquer à travers ces différentes inspirations, c'est que ces dernières mêlent le voyage onirique au voyage réel : dans *Alice aux pays des merveilles*, la question du rêve est omniprésente. De la même façon pour les récits de Pullman et J.K Rowling, car, que ce soit dans *Harry Potter* ou *A la croisée des mondes*, la psyché des personnages a un impact direct avec les différents événements. Prenons par exemple les *Patronus* (*Harry Potter*) qui représentent l'espoir des personnages, car invoqués lorsque ces derniers pensent au moment le plus heureux de leur vie. Ils permettent de repousser les *détraqueurs* qui, eux, représentent les plus grandes peurs des personnages. De la même façon, dans l'œuvre de Pullman, le lien qui relie les humains aux *demons* est purement psychique, et permet aux deux êtres d'être constamment connectés entre eux, au point où si l'un meurt, l'autre meurt aussi.

Le rêve est un moyen qui permet donc de découvrir de nouveaux mondes. Pour répondre à la question « Comment s'évader ? », Jean Gattegno, dans son étude sur Lewis Carroll, écrit ceci : « Comment aider un lecteur, enfant ou adulte, à franchir cette frontière qui borne, et enferme, le monde dit réel ? [...] Deux procédés sont mis en œuvre par Carroll : le merveilleux et le rêve. Deux procédés qui, de l'aveu général, permettent cette fuite hors du temps ou de l'espace. »⁹³ Cette fuite hors du temps ou de l'espace peut se voir dans l'un des rêves d'Ophélie, où, tous les codes de « la vie réelle » sont inversés. Ce rêve inspiré de l'univers de Carroll montre un monde onirique totalement sens-dessus-dessous. Ce dernier se déroule lors du chapitre « L'annonce » du deuxième tome :

– J'espère que vous avez prévu un monocle, dit Archibald, nonchalamment accoudé sur la table. Il commence à pleuvoir.

Ophélie suivit son regard et vit qu'en effet des matelas tombaient autour d'eux comme des météorites. Elle trempa les lèvres dans sa tasse de sable. Elle sentait bien qu'il y avait quelque chose d'étrange, mais elle n'arrivait pas à mettre le doigt dessus. [...] Leur table flottait au milieu du ciel, survolant de très haut une ville de l'ancien monde. Elle espérait que la pluie de matelas ne blesserait personne en bas.⁹⁴

Cette scène montre l'instabilité de l'univers onirique, et, le comique de cette dernière renvoie au *nonsense*, beaucoup utilisé par Carroll également : « Né en Angleterre, il désigne une forme d'humour lié à l'absurdité ou à l'excentricité. Il s'agit de présenter des personnages ou des situations

93 GATTEGNO, Jean, *Lewis Carroll*, Paris, Librairie José Corti, 1970. p.85

94 DABOS, *La Passe miroir*, tome 2, *loc. cit.*

incongrues avec gaieté.»⁹⁵ Ce *nonsense* est parfaitement illustré dans ce rêve, car la situation absurde pour les lecteurs est, pour les personnages, totalement crédible. Jean Gattegno relève, après le merveilleux et le rêve, un troisième facteur important pour la création d'un *nonsense* carrollien, le rire : « le rire, dont le but est de détruire les derniers liens qui nous rattachent à un univers stable, aux règles reconnues et acceptées par tous. »⁹⁶ Mais, il est intéressant de voir qu'ici, le *nonsense* n'est pas total. À l'inverse d'Alice par exemple, qui plonge totalement dans le pays des merveilles et laisse les événements se passer sans tenter de les remettre en question, Ophélie montre une certaine forme de lucidité dans le rêve, à travers la phrase : « Elle sentait bien qu'il y avait quelque chose d'étrange, mais elle n'arrivait pas à mettre le doigt dessus. » Pour Deleuze, le *nonsense* « est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais qui, comme tel, s'oppose à l'absence de sens en opérant la donation de sens. »⁹⁷, autrement dit, quelque chose qui n'a pas de sens, mais qui n'est pas dénué de sens pour autant (la conversation qu'entretient Archibald et Ophélie, par exemple, est compréhensible, et les événements se déroulant dans le rêve suivent une suite plutôt logique).

Le monde issu du *nonsense* est un monde coupé du réel, et dans ce monde en particulier, des concepts peuvent être incarnés :

- C'est cette bonne vieille Hildegarde qui a eu l'idée, expliqua Archibald en lui resservant une tasse de sable. Elle a tout refait entièrement en mémoire.
- Vous voulez dire de mémoire ?
- Non, en mémoire. La mémoire est un matériau beaucoup plus solide qu'il n'y paraît.⁹⁸

Il est intéressant de voir le parallèle fait ici entre la mémoire qui devient un matériau permettant la création du monde onirique, et les esprits de famille qui sont les piliers du monde « réel » dans la fiction. En effet, tout comme la mémoire est quelque chose d'insaisissable dans le monde « réel », dans le monde des rêves cela devient quelque chose de concret, car ce dernier est créé à partir de la mémoire. La mémoire est donc la base du rêve, l'élément lui permettant de garder du sens, mais suffisamment abstrait pour permettre le *nonsense*. La mémoire est donc la faculté à garder les souvenirs du passé, qui, dans les rêves permettent la création d'un monde autre. Il y a

95 CREMONA, Nicolas, « Nonsense » in *L'humour : tentative de définition*, séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Mora, 2005.

96 GATTEGNO, *loc. cit.*

97 DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p.89.

98 DABOS, *La Passe miroir*, tome 2, *loc. cit.*

donc deux mondes issus de la mémoire : le premier est celui où vit l'individu, et dont les souvenirs sont conservés dans sa mémoire, et, le second est celui où cette même mémoire, dans l'inconscient de l'individu, crée de nouveaux événements.

Ainsi, on pourrait dire qu'un individu vit au moins dans deux mondes, réel, où, il n'a pas de main mise sur ce qui est créé et fait, et irréel, où cette fois, il devient le créateur de ce monde. Cependant, on pourrait aussi noter que dans le monde irréel, cette idée d'être « le créateur » est précaire, car, le rêve ne permet pas non plus une mainmise totale sur les événements.

De plus, on peut remarquer que le monde dans lequel vit Ophélie, est également un monde divisé en deux : les esprits de famille sont des échos incarnés, donc, littéralement l'incarnation physique dans le monde de « l'Endroit » des traces, souvenirs, empreintes laissées par ce même monde, dans l'autre, celui de « l'Envers ». Il y a donc une correspondance entre ces deux mondes, qui créent un *nonsense*, voire un paradoxe, car ces deux mondes (physiques et psychiques?) ne sont pas censés communiquer entre eux.

Dans la partie « Échanges » de son *Excès du roman*, Tiphaine Samoyault évoque – tout en parlant de l'économie du roman et du roman-monstre⁹⁹ – la question des échanges : le roman aurait « la capacité d'échanger ses propriétés avec celles des autres genres »¹⁰⁰, et, ces échanges auraient deux finalités :

1. Une déchéance : les échanges feraient du roman une réduction des genres anciens.
2. Les échanges « compose[raient] la dynamique fabuleuse des « grandes œuvres » »¹⁰¹. Autrement dit, les romans qualifiés de « grandes œuvres » le seraient grâce aux différents échanges faits avec les autres genres.

C'est pour cela qu'est mise en avant la question de l'épopée homérique, à travers deux genres bien distincts dont le roman s'inspire dans son économie de dévoration : l'Iliade et l'Odyssée : « Le roman relaie l'épopée en s'appropriant ses caractères, qu'il moule dans sa forme. La démesure de l'épopée devient, dans le roman, une intégration infinie : l'épopée quitte l'évidence de son univers clos pour s'ouvrir à un univers de possibles. »¹⁰²

99 Voir I – A, p.32.

100 SAMOYAULT, *Excès du roman*, op. cit., p.22

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*, p.23

Queneau, dans sa préface de *Bouvard et Pécuchet* écrit ceci :

Toute grande œuvre est soit une Iliade soit une Odyssée, les Odyssées étant beaucoup plus nombreuses que les Iliades: le *Satiricon*, *La Divine Comédie*, *Pantagruel*, *Don Quichotte*, et naturellement *Ulysse* (où l'on reconnaît d'ailleurs l'influence directe de *Bouvard et Pécuchet*) sont des Odyssées, c'est-à-dire des récits de temps pleins. Les Iliades sont au contraire des recherches du temps perdu.¹⁰³

On retrouve, dans cette économie de dévoration, deux thèmes principaux : la dévoration quantitative, à travers la longueur des différentes épopées, et la dévoration temporelle¹⁰⁴ qui se retrouve ici à travers ces questions de récits de temps pleins ou de temps perdus. On peut alors se demander si *La Passe-miroir* est plutôt une Iliade ou une Odyssée.

Le monde est « possible » à travers l'écriture, mais cela passe également par la psyché des personnages eux-mêmes. Les différentes traversées que va faire le personnage de la *liseuse*, en plus d'être spatio-temporelles, vont parfois lui permettre de s'affranchir des limites mêmes de son univers, pour se plonger plus profondément dans son inconscient : « L'épopée moderne serait donc le récit qui s'inscrit dans un cadre dont l'extension spatio-temporelle peut largement dépasser les dimensions de son monde fictionnel [...] et qui propose une interprétation et une image du monde. »¹⁰⁵ En ce sens, *La Passe-miroir* s'inscrirait dans l'Odyssée, car la quête des personnages leur permet de découvrir le monde dans lequel ils vivent, tout en les aidant à se découvrir eux-mêmes. La quête d'Ophélie va se préciser tout au long du cycle, commençant par un désir d'indépendance jusqu'au sacrifice de ce qu'elle a de plus cher afin de sauver son monde. L'Odyssée proposerait une « interprétation et une image du monde », un cadre fixe et bien défini, où l'imaginaire du lecteur ne serait pas réellement pris en compte. Et cela s'illustre dans notre œuvre par la présence de cartes, aidant le lecteur à s'imaginer le monde comme l'imagine l'auteure¹⁰⁶. Cependant, cette question du monde en tant que possible se rapproche plus du récit en tant qu'Iliade, car cette dernière invite le lecteur à explorer le monde narratif de manière « autonome », et laisse une grande place à l'imagination de ce dernier afin de combler les différents « trous » du récit. Ainsi, dans l'œuvre de Christelle Dabos, et comme il l'a été mentionné plus tôt de nombreuses arches connues resteront inexplorées. Sur les 21 arches majeures existantes, seules trois seront réellement visitées par les personnages (Anima, Le Pôle, Babel). Cependant, il est à remarquer qu'Arc-en-Terre, bien qu'ayant

103 QUENEAU, Raymond, préface à *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Editions Gallimard, « Folio Classique », 1999, p.47.

104 Voir I – A, avec le principe d'éternel retour.

105 SAMOYAUULT, *Excès du roman*, op. cit, p.23 – 24.

106 Voir annexe 7

été visitée par les personnages (Archibald, Renard, Gaëlle et Victoire) reste toujours bien mystérieuse. C'est la présence de ces arches¹⁰⁷ dans le récit qui permettent au monde fictionnel d'être plus « réel ».

De plus, dans son article « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », Laurent Bazin, dans la première partie concernant le désenchantement du monde évoque ce thème en formulant un postulat simple : « On commencera par se demander si les projections mettant en scène des alternatives au monde où nous vivons se donnent plutôt sur le mode positif ou négatif, autrement dit si elles relèvent davantage de la construction ou de la déconstruction »¹⁰⁸. La littérature de jeunesse est une littérature dont la tendance est dominée par les genres de l'aventure et de la *fantasy*¹⁰⁹ et ces différents genres permettent la mise à l'écrit de nouveaux mondes. Ainsi, il est intéressant de noter que cette écriture à destination de la jeunesse s'est faite à deux niveaux : factuellement, avec le cycle de *La Passe-miroir*¹¹⁰, mais également à l'intérieur-même des romans, à travers les écrits d'Eulalie Dilleux qui, rappelons-le, était une écrivaine de contes pour enfants. Ainsi, si le cycle met en scène un monde au bord de la destruction, un monde relevant plutôt d'un « mode négatif », celui imaginé par Dilleux était tout l'inverse, car éminemment positif. C'est à partir de son désenchantement pour son monde à elle qu'elle a imaginé le monde tel qu'il apparaît dans le cycle. Cependant, même ce dernier s'avère être imparfait, et devient un désenchantement pour les personnages.

Enfin, tout cela rejoint ce qu'écrivait Pierre Bottero, dans le premier tome de *La Quête d'Éwilan* : « Une infinité de chemins, une infinité de possibles. »¹¹¹

107 Voir annexe 8

108 BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine ». TRANS-[En ligne]. 14 | 2012, mis en ligne le 24 juillet 2012, consulté le 25 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/567>; DQI : 10.400/trans. 567

109 *Ibid.*

110 Cycle qui, rappelons-le, est publié à la fois dans la collection jeunesse de chez Gallimard, « Pôle Fiction », et dans la collection plutôt destinée à un public adulte : « Folio ».

111 BOTTERO, Pierre, *D'un monde à l'autre – La quête d'Éwilan*, Paris, Rageot, 2003, p.110.

C. UN MONDE DE POSSIBLES QUI PERMETTENT DIFFÉRENTS VOYAGES

1. DES VOYAGES REMPLIS DE DÉTOURS...

Le premier excès du roman est son abondance, comme on a pu le voir plus tôt, avec la figure du roman-monstre. Le deuxième excès de ce dernier, tient quant à lui à sa longueur. Cette longueur renvoie autant au temps du récit, qu'au temps que prend le lecteur pour lire, et c'est pour cela que cet excès fait du roman, un fleuve. L'analogie du fleuve permet de mettre en avant cette idée du temps qui s'écoule, sans interruption : « La métaphore fluviale contredit la monumentalisation. Dans l'écoulement se lisent à la fois un devenir et une perte de sens. »¹¹² En effet, cet écoulement met en avant une idée de temps linéaire, qui irait d'un point A vers un point B, sauf que ce dernier, dans sa durée, peut également créer un égarement. La première définition du mot fleuve est : « Cours d'eau qui aboutit à la mer »¹¹³, et, un « cours » renvoie à un « mouvement continu »¹¹⁴, ainsi qu'à une « suite, évolution de quelque chose dans le temps ; déroulement »¹¹⁵. Dans ces définitions, le terme d' « évolution » est important, car ce dernier implique une idée de transformation (qui apparaît dans la première définition de cette dernière dans le dictionnaire : « Transformation graduelle et continue »¹¹⁶), qui va se retrouver dans notre œuvre, que ce soit avec les personnages ou le monde lui-même :

- Ophélie revêtra la livrée de Mime dans le premier tome, et opérera une transformation radicale en se coupant les cheveux dans le troisième. Thorn aura une jambe mécanique suite aux événements du deuxième tome, etc.
- Le monde du roman, de par son effondrement, entame une transformation radicale, tout comme il avait déjà été transformé lors de sa création. Sauf que si la première fois, la transformation impliquait une idée d'élévation avec ces morceaux de terre flottant au-dessus des nuages, la seconde transformation fait tomber ces arches : elles chutent, là où elles se trouvaient, autrefois.

112 SAMOYAUULT, *Excès du roman*, *op. cit.*, p.74

113 « Fleuve » (2016), *Le petit Larousse illustré*, Larousse, Paris.

114 « Cours », *Ibid.*

115 *Ibid.*

116 « évolution », *Ibid.*

De fait, ces différents éléments seront ceux qui vont entraîner le troisième excès du roman : les détours.

La digression est la principale figure de cette capacité du roman aux détours, qui donne l'impression au lecteur de quitter la route droite pour entrer dans les buissons. Susceptible d'agacer la lecture, la démarche de buissonnière a aussi le pouvoir de révéler le cœur du labyrinthe. Pour Nabokov qui voyait sa vie comme « une spirale de couleur dans une bille de verre », le roman propose une forme de miroir qui reviendrait toujours, où s'entrelaceraient les lignes en donnant l'illusion de réviser le fini.¹¹⁷

Cette écriture buissonnière est caractérisée dans l'œuvre – notamment dans le dernier tome – par les nombreuses analepses, où, l'aventure d'Ophélie se mêle à celle d'Eulalie, lui permettant notamment de trouver ce « cœur du labyrinthe ». Par exemple, dans le chapitre « La boucle » de *La tempête des échos*, après qu'Ophélie a réussi à incarner son écho, cette dernière se remémore un épisode de la vie d'Eulalie Dilleux en rêve. Le parallèle entre le rêve et la réalité est ici saisissant, car Ophélie revoit les conséquences de ce qu'a fait Eulalie. C'est-à-dire la peur de son écho, la peur de l'Autre, et surtout, la crainte d'avoir fait une erreur : « Qu'est-elle en train de devenir ? À force de se prendre pour Dieu, se perd-elle de vue ? Ce n'est pas son atelier qu'elle fuit. C'est le miroir qui s'y trouve. »¹¹⁸

C'est cette double chronologie entre passé et présent, qui permet de mieux appréhender le monde, entre ce qu'il était, ce qu'il est devenu, et ce qu'il deviendra. Berthelot Francis, dans son article « Regard sur le groupe Limite » écrit ceci :

Dans le cadre romanesque, le temps est un élément d'autant plus important que le récit lui-même est soumis à une double chronologie, en tant qu'histoire et en tant que discours. Sa subversion est donc de celles qui s'imposent en premier et peut s'effectuer par la relecture de l'Histoire, le voyage temporel, la dissolution du temps, son rationnement, voire ses impasses. Ces subversions s'accompagnent d'un détournement des différentes lois qui régissent notre univers, l'intérêt d'un tel détournement étant non sans teneur scientifique, mais la métaphore qu'il offre à la réflexion existentielle. Peuvent être ainsi bousculés le clivage entre apparence et réalité, les lois de l'énergie, la géométrie de la Terre et la pesanteur, la réalité biologique des êtres, les bornes assignées aux facultés humaines.¹¹⁹

117 SAMOYAUULT, *Excès du roman*, op. cit, p.112

118 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.313.

119 BERTHELOT, Francis, « Regard sur le groupe Limite ». Dans *Les formes actuelles de la SF en littérature*, sous la direction de BOZZETTO Roger & MENEGALDO Gilles, 2006, p.13 – 27. Actes du colloque « Les nouvelles formes de la science-fiction » (Cerisy, 2003). Paris, Bragelonne.

Le roman est donc un genre qui permet l'égarément, qui permet cette écriture buissonnière, et c'est cette dernière qui permet de chambouler les « lois universelles » afin d'établir ses propres règles et ainsi créer un tout nouvel univers. Passer par les détours est donc essentiel au roman afin de rendre crédible le monde romanesque, et *la Passe-miroir* est un cycle où l'excès de longueur est présent : que ce soit par la durée du cycle ou le nombre de volumes. En effet, six ans ont séparé la sortie du premier tome et du dernier, alors que dans le cycle par exemple, huit mois se sont écoulés lors des deux premiers tomes, et deux ans et sept mois se passent entre le moment où Ophélie quitte le Pôle et arrive à Babel. Ces excès de longueur et de détours permettent de créer ce que Goimard appelle un « effet de monde » :

La lenteur majestueuse du roman-fleuve a longtemps agacé certains amateurs de S.-F., qui accusent volontiers l'auteur d' « allonger la sauce ». Mais l'auteur, justement, y trouve son compte. Il a longtemps fonctionné sur un stock d'idées ou de variantes qui ne sont pas toutes de lui et qui nourrissent son texte. Ce stock acquiert valeur de patrimoine lorsqu'un nombre élevé de paramètres sont utilisés en même temps, par exemple dans un cycle de nouvelles ou de romans d'aventures, constituant un passage imaginaire et produisant un « effet de monde »¹²⁰

Dans le cycle, le temps se retrouve saccadé, et divisé entre un temps très long (les deux premiers tomes) ou très court. Nous pourrions prendre par exemple, le moment où Ophélie est nommée Grande Liseuse Familiale par Farouk et a pour mission de retrouver les disparus dans le chapitre « Les absents » du deuxième tome. Ce dernier lui dira :

Votre unique priorité sera de retrouver mes disparus. Je vous donne jusqu'à... (Farouk marqua une interminable hésitation, le temps de relire ses dernières notes)... jusqu'à demain minuit, dit-il avec de laborieux crissements de plume. Après minuit, ce seront les états familiaux et je ne peux pas m'occuper de tout à la fois.¹²¹

Cet événement arrive aux deux tiers du roman, et le temps donné à Ophélie pour mener à bien sa mission est très court, comparé au nombre de chapitres restant à lire (une vingtaine). De plus, ce temps se retrouve d'autant plus étiré grâce à la dualité entre la quête d'Ophélie et Eulalie : la première se plonge dans le passé afin de sauver son monde, tandis que la seconde a imaginé et créé l'avenir de son monde afin de sauver ce dernier. Ce choc entre le temps passé représenté par les traversées mémorielles opérées par Ophélie, et le futur caractérisé par le désir commun des deux

120 GOIMARD, *Critique des genres*, op. cit, p.264

121 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.331.

femmes d'un avenir meilleur, met bien en avant ces deux caractéristiques de l'excès. Le paradoxe entre la quête du passé et celle de l'avenir a permis à des personnages appartenant à des temporalités différentes dans le récit de se réunir dans le présent de ce dernier. Il n'est ainsi pas étonnant de voir que cette réunion se soit faite grâce au miroir, et à l'appropriation physique d'Eulalie par Ophélie et inversement. En devenant autre, grâce au miroir, Ophélie a réuni ces deux temporalités. Devenir l'autre, devenir Eulalie a été la première étape menant au début de son aventure.

A travers cette « réunion temporelle », caractérisée par la fusion entre le passé et le présent et symbolisée par la traversée du miroir, le début de la quête du personnage s'amorce. Mais, qu'est-ce que l'aventure ? Jacques Goimard va définir ce terme comme suit :

L'aventure commence au mot *aventure*. Il a d'abord signifié *l'avenir* [...] il a fini par s'enrichir de toutes sortes d'implications de l'éventuel et du possible et que le mot *avenir*, curieusement, ne porte pas. D'abord, il a en lui de l'imprévu, de l'inopiné, du surprenant ; puis du périlleux, du hasardeux, du risqué ; et finalement l'attrait divin du péril, du hasard et du risque. En d'autres termes, l'aventure nous attend, elle nous étonne, elle nous expose et finalement elle nous séduit.¹²²

Outre les héros, le cycle possède un personnage connu pour être un grand voyageur, ainsi qu'un aventurier. « Aventure » et « voyage » sont deux mots différents, si le premier inclut une idée d'incertitude (l'aventurier n'aurait pas de réel but précis, mais subirait des événements inattendus, surprenants), le second, au contraire, inclut un but, quelque chose de tracé et de prévu. Mais ces deux termes trouvent un sens commun dans le mot « Odyssée », car il s'agit du récit des aventures d'un individu durant ses voyages. De ce fait, *La Passe-miroir* possède des caractéristiques de l'Odyssée, mais l'aventure la plus importante est celle qui n'a pas été écrite. Si l'Odyssée est le récit des aventures d'un héros, ici, il s'agit plutôt du récit d'un monde, car la véritable aventure du héros se passera après le texte, lorsqu'Ophélie aura franchi son ultime miroir.

L'aventurier ici, n'est donc ni Ophélie, ni Thorn, ni Archibald ou Elizabeth, mais bien Lazarus. Dans *La mémoire de Babel*, il dira ceci :

– ... et c'est pourquoi il faut préparer l'avenir, *old friend* ! [...] Vous devriez lâcher vos balais, indignes de vous, et profiter d'une retraite bien méritée ! Pourquoi pas un grand voyage ? Le monde au-delà de ces murs est *absolutely fabulous* et, croyez-moi, je sais de quoi je parle !¹²³

122 GOIMARD, *Critique des genres*, op. cit, p.351.

123 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.314.

Lazarus est connu pour être un « arche-trotteur », autrement dit, un voyageur qui parcourt les arches. Ce dernier, en plus d'être aventurier, encourage à l'aventure, à la découverte de ce monde flottant au-dessus d'une mer de nuages. Car rares sont les aventuriers dans le monde de *La Passe-miroir*. Babel est la seule arche cosmopolite, et les personnes s'y installant tendent à devenir des citoyens de Babel. Il est intéressant de voir que l'éclatement du monde a entraîné l'isolement des différentes familles : voyager entre les arches est devenu difficile, et la plupart des voyages spatiaux faits sont notamment dus aux raccourcis, roses de vents utilisés, comme c'est notamment le cas au Pôle par exemple. En ce sens, l'utilisation de ces raccourcis crée un effet d'instantanéité, qui empêche la découverte du monde, et cette opposition entre le voyage et les raccourcis se voit dans le tome deux, à travers l'exclamation de Renard : « Je suis né sur la plus belle arche du monde, [...] et je ne le savais même pas. »¹²⁴ Le voyage incite à la découverte du monde, ainsi qu'à l'aventure. Il ne sera donc pas étonnant de voir que le personnage de Renard, d'abord rencontré en tant que valet, s'alliera par la suite à Archibald afin de retrouver la mythique Arc-en-Terre, poussant ce dernier à explorer, non plus son arche, mais son monde, dans toute sa splendeur.

De plus, durant ce voyage vers les Sables-d'Opale, Ophélie fera une réflexion intéressante : « C'était donc cela, le Pôle, vu au-delà des murs et des illusions ? La coexistence de l'infiniment petit et de l'infiniment grand ? »¹²⁵ Cette coexistence de l'infiniment petit et de l'infiniment grand fait également écho à cette question du voyage et de l'aventure. L'infiniment petit, au-delà de renvoyer au paysage, peut également se rapprocher de « l'infiniment court », comme les déplacements rapides et instantanés qui sont monnaie courante à la Citacelle. Cela rappelle également les propres déplacements par miroirs de l'héroïne, qui en plus, lui imposent une contrainte supplémentaire : le fait de ne pouvoir traverser que des miroirs qu'elle a déjà vus. Il n'y a pas de notion de découverte liée à l'aventure ici, qui se retrouve dans « l'infiniment grand », ou l'infiniment long. L'idée de ce paysage qui s'étire dans toute sa grandeur est également liée au temps pris à observer ce même paysage, et, le Pôle est, de ce fait, l'arche où peut coexister ces notions contraires.

L'isolement entre les arches aurait été total si des raccourcis n'avaient pas été mis en place :

124 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.206. À ce moment-là, Ophélie et sa tante se dirigent vers les Sables-d'Opale, une station balnéaire du Pôle, où elles retrouveront leur famille, venue leur rendre visite après avoir remarqué que ces dernières ne répondaient plus à leurs lettres. Suites aux événements du premier tome, les correspondances d'Ophélie et de sa tante Roseline s'étaient retrouvées censurées, et interceptées par le Chevalier.

125 *Ibid.*

J'ai beaucoup, beaucoup voyagé, mais je n'ai jamais visité Arc-en-Terre. [...] Pourtant, les Arcadiens ont créé des raccourcis partout dans le monde ! Vous connaissez les Roses des Vents interfamiliales ? [...] Il y en a une implantée sur chaque arche. [...] Si les Arcadiens acceptaient d'ouvrir leurs Roses des Vents au public, ils révolutionneraient les transports.¹²⁶

On remarque ainsi que la non-démocratisation des roses des vents est ce qui crée les détours, entraînant un temps plus long, et forçant les voyageurs de se rapprocher au plus près de l'ancien monde. En effet, le fait de traverser l'espace en se soumettant à ses lois, plutôt que d'utiliser un raccourci¹²⁷ oblige le voyageur à « voir », et prendre de conscience de la destruction du monde passé. C'est peut-être pour cela que dans le chapitre « La dérive » du quatrième tome, ces derniers sont saisis d'un énorme sentiment de culpabilité, dès lors qu'ils traversent la mer de nuages pour se plonger dans ce qui faisait vraiment l'ancien monde :

C'était l'hystérie.

Puis ce fut le silence.

Il était tombé sur le dirigeable avec la lourdeur d'un couvercle de cercueil, si soudain que Thorn freina le fauteuil d'Ambroise au milieu de la salle de ventilation. [...] Elle l'avait ressentie jusque dans ses entrailles : la certitude de se trouver là où elle n'aurait jamais dû se trouver.

Les hublots avaient blêmi. Ils étaient en train de sombrer sous la surface de la mer de nuages.

Dans le grand vide entre les arches.

Jamais Ophélie n'avait été envahie par un tel sentiment de rejet, le besoin si viscéral d'être ailleurs. [...]

C'était interdit.

[...]

– Le vide... Nous ne devrions pas être là.

[...] Aucun d'eux n'avait le droit de se tenir là où il y avait eu, autrefois, avant de partir en poussière, la terre de l'ancien monde.¹²⁸

126 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.175.

127 « Ophélie savait qu'une Rose des Vents permettait d'y accéder, enjambant des milliers de kilomètres sans aucun respect des lois élémentaires de la géographie » DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.383.

128 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.388 – 389.

Dans le cycle, et dans la quête d'Ophélie, l'aventure reprend les différentes étapes évoquées par Goimard. Tout d'abord, au sens d'imprévu : on pourrait noter deux moments marquants concernant le début de l'aventure dans *La Passe-miroir*. Cela commencerait avant même le début véritable de l'histoire avec l'annonce du mariage entre Ophélie et Thorn. Annonce, qui en plus d'avoir été une surprise pour cette dernière, la force à quitter son arche et sa famille afin de s'installer dans celle de son futur époux. Le point de départ de l'histoire d'Ophélie a donc eu lieu avant le début du premier chapitre. Cependant, il serait intéressant de noter que le début véritable de la quête de cette dernière prend place lors de la fin du deuxième tome, lorsque Dieu fait son apparition. C'est donc au moment où cette dernière donnera son nom à sa filleule que la quête commencera enfin :

Ophélie fit une promesse silencieuse à sa filleule. Elle retrouverait Thorn. Et s'il fallait pour cela qu'elle défiât les Doyennes, le Dieu de l'humanité ou un briseur de monde, elle le ferait.

– Elle s'appellera Victoire.¹²⁹

C'est à partir de ce moment que le mot « aventure » va prendre son deuxième sens : « périlleux, hasardeux, risqué », car Ophélie sera victime par la suite de manipulation, de bizutage, sera enfermée, torturée, etc., et ça ne sera qu'à la toute fin du dernier tome que l'aventure va prendre un aspect séduisant : lorsqu'elle traversera l'ultime miroir, afin de retrouver Thorn, de nouvelles perspectives vont s'ouvrir pour l'héroïne, une aventure qui prendra place cette fois, dans l'envers du texte.

En droit, l'aventure est à nos portes, elle nous attend partout et spécialement là où nous ne l'attendons pas. [...] Mais dans les faits, l'aventure est toujours liée au voyage, et le plus souvent, jusqu'à une date récente, au voyage maritime. [...] Car la mer, c'est aussi la mère, et l'analogie fonctionne même dans les langues qui ne se prêtent pas au jeu de mots. Plus le voyage nous entraîne au loin, plus il nous ramène au fond de nous-mêmes. Plus nous partons, plus nous revenons.¹³⁰

Ce qui est intéressant de voir ici, c'est d'abord l'analogie entre la mer, la mère et l'aventure. Le monde de *La Passe-miroir* met en scène des arches flottant au milieu d'une mer de nuage, et le thème de la maternité est important ici, car Ophélie ne peut avoir d'enfants. On pourrait dire qu'à la fin du cycle, lorsque les deux mondes (l'ancien et le nouveau) fusionnent, et que la mer revient dans

129 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.550.

130 GOIMARD, *Critique des genres*, op. cit, p.351.

ce monde, où, jusque-là, seul un grand vide régnait, c'est comme si la véritable aventure commençait. Il n'est donc pas étonnant qu'à la fin du cycle, Ophélie ait plongé dans le miroir, afin de commencer son propre voyage en quête de Thorn. « Plus le voyage nous entraîne au loin, plus il nous ramène au fond de nous-même »¹³¹ écrit Goimard, ce qui permet de comprendre aussi, pourquoi Ophélie a plongé dans le miroir à la fin. Elle plonge littéralement au fond d'elle-même. De plus, Ophélie étant un personnage stérile, plonger dans le miroir, là où tout est inversé, représente également pour elle une quête vers sa propre « fertilité ». La première traversée l'ayant faite « autre », l'ultime traversée est une façon pour elle de retrouver ce qu'elle avait perdu. Libérée de la mémoire d'Eulalie et de la pression de la destruction des arches, sa quête en tant qu'Ophélie peut enfin commencer.

Dans son article « Être ou ne pas être une fille en littérature de jeunesse », Danièle Henky écrit ceci : « A toutes les princesses des contes qui vivent dans l'attente de leurs princes charmants, s'opposent désormais des héroïnes bien réelles : les aventurières (et le terme n'est pas forcément péjoratif). Il s'agit des femmes et des filles tentées par une voie nouvelle, à inventer. »¹³² Nous avons développé plus tôt le rôle du personnage de Lazarus en tant qu'aventurier, mais nous voyons ici une autre facette de ce terme : l'aventure serait la voie que l'héroïne a choisie d'explorer, et non celle qui lui a été imposée. En ce sens, le cycle ne commence pas par une aventure, car Ophélie est contrainte d'aller au Pôle, pourtant, il est intéressant de voir que ses choix de vie personnels sont ceux qui vont la transformer en aventurière. En effet, Ophélie, refusant de se conformer aux mœurs de son arche, et ne voulant absolument pas ressembler à sa mère (ou à sa sœur) dans le sens où son unique raison de vivre serait de fonder une famille, elle provoquera l'aventure. En faisant sortir Dilleux du miroir, elle scellera en quelque sorte son destin : son physique sera celui d'une autre (à l'exact opposé de celui de sa famille), elle voyagera entre les arches, et la plupart de ses aventures resteront secrètes. Ses seuls alliés seront son grand-oncle et sa tante Roseline. L'un est âgé, et est le seul capable de comprendre Ophélie pour son amour de l'Histoire, tandis que l'autre est veuve et sans enfant : ce que sera pratiquement Ophélie à la fin de la saga. Cependant, la création de cette voie nouvelle l'obligera à revêtir les identités différentes, et même, à devenir un homme... qui sera

131 GOIMARD, *Critique des genres*, op. cit, p.352

132 HENKY, Danièle, « Être ou ne pas être une fille en littérature de jeunesse — survie des stéréotypes et nouvelles explorations. », in *Ecritures jeunesse. Représenter la jeunesse pour elle-même*, « Revue des lettres modernes », Caen, Minard, juillet 2010, p. 7 – 27.

considéré par tous comme un enfant. La route vers l'émancipation et la liberté passera par l'infantilisation constante de l'héroïne tout au long du cycle de *La passe-miroir*.

Bachelard voit dans la viscosité de l'eau « la trace d'une fatigue onirique ; elle empêche le rêve d'avancer »¹³³ ; le fait que le monde d'Ophélie ne possède plus d'océan montrerait-il que le rêve est donc devenu réalité ? Lorsque l'eau revient à la fin du cycle, signifie-t-il donc qu'il s'agit à nouveau d'un rêve ?

Nous avons étudié, précédemment, le thème du rêve dans *La Passe-miroir*, en parallèle avec l'œuvre de Carroll. Il serait intéressant de voir ici comment la question du voyage est interprétée dans les œuvres de Carroll, afin de faire le rapprochement avec notre cycle.

Outre l'aventure et la quête principale des personnages, il est intéressant de remarquer que chaque tome de *La Passe-miroir* s'ouvre sur un départ et un voyage. Motif qui se retrouve également dans l'œuvre de Carroll :

Aussi bien le *départ* et le *voyage* sont-ils une donnée primordiale des premiers ouvrages, qui marquent les titres eux-mêmes, qui tous trois postulent le déplacement. [...] Dans *Alice*, le départ se fait à l'improviste, et sous la provocation d'un personnage « venu d'ailleurs » [...] Au contraire, dans le *Miroir*, le départ est souhaité et même voulu par Alice, désireuse d'explorer une contrée inconnue, celle qui se cache derrière le miroir.¹³⁴

Tout comme Ophélie dont le départ se fait à l'improviste dans les deux premiers tomes (le premier suite à ses fiançailles, et le second afin d'« accueillir » sa famille venue lui rendre visite par surprise au Pôle), ces derniers sont toujours faits « sous la provocation d'un personnage « venu d'ailleurs » », à savoir ici, Thorn qui venait du Pôle alors qu'elle était à Anima, et sa famille qui venait d'Anima alors qu'elle était au Pôle. Il y a, dans ces différents départs un motif cyclique qui se répète, une correspondance incessante entre le Pôle et Anima, qui sera sublimée lors du dernier échange entre Ophélie et Archibald dans *Les disparus du Clairdelune*¹³⁵ et leur premier échange dans *La mémoire de Babel*¹³⁶. Gattegno ajoute : « Que le départ soit acte de volonté, ou tentation offerte par

133 BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Le Livre de Poche, 2018, p.123

134 GATTEGNO, Lewis Carroll, *op. cit.*, p.69

135 « Je songerai à réclamer vos services la prochaine fois que je me ferai enlever. De grâce, madame Thorn, ne faites pas cette tête-là, dit-il en se penchant sur elle avec un clin d'œil. Si vous ne revenez pas vite au Pôle, le Pôle viendra à vous, parole d'ambassadeur ! »

136 « Je vous avais prévenue, madame Thorn ! lança Archibald en guide bonjour. Si vous ne venez pas au Pôle, le Pôle viendra à vous. »

le destin, il doit être soudain et brutal — et dans les deux cas, l'intéressée ne pense pas à revenir en arrière. »¹³⁷

Cette impossibilité du retour renvoie de nouveau au motif du fleuve et à l'excès du roman dans ses détours. L'écriture peut être longue et buissonnière, mais les récits de voyages et d'aventure ne permettent pas de modifier le cours du temps ou de changer des événements déjà passés. Ainsi, c'est cette impossibilité liée à ce cours du temps continu qui entraîne le motif du monde rempli de secrets, dont le but de l'aventure serait de percer. Le monde de *La Passe-miroir* est inspiré de plusieurs mythes : Babel (que nous avons évoqué plus tôt), mais également celui de la Genèse. En effet, ce dernier est évoqué et repris dans l'œuvre à travers la symbolique des oranges, signe de ralliement de la mère Hildegarde. Ce qu'on remarque ici, c'est que c'est le monde, dans le monde imaginé par Dilleux, possède ses propres mythes et légendes, légendes dont Dilleux elle-même ne serait peut-être pas la créatrice. Il y a donc une sorte « d'autonomie » du monde ici, où, dépassant les limites imposées par l'écriture, il s'est créé sa propre mythologie.

Hildegarde (ou Doña Mercedes Imelda à Babel) est une très vieille femme issue de l'arche inaccessible d'Arc-en-Terre. Inventrice de génie, elle utilisera les oranges comme signe de ralliement. Malgré toutes les innovations qu'elle a apportées au Pôle, elle sera marginalisée, mais se considérera de ce fait comme la mère des marginaux. Ainsi, à Babel, lors de sa rencontre avec le Sans-Peur, c'est en évoquant ses rapports avec la mère Hildegarde qu'Ophélie apprendra la symbolique derrière les oranges :

C'est une très ancienne légende, dit le Sans-Peur en croisant les jambes sur son poste radiophonique. [...] Cette histoire raconte que les anges vivaient dans les jardins de la Connaissance pendant que les humains se terraient dans les grottes obscures de l'Ignorance. Il en a été ainsi des millénaires durant. Un jour cependant, un homme – ou une femme, selon la version de l'histoire – s'est introduit par accident dans les jardins de la Connaissance. Un pauvre rustre égaré et affamé. Il a vu des pommes d'or. Il en a cueilli une. À peine a-t-il croqué dedans que son esprit s'est ouvert. Il a soudain pris conscience de son ignorance, de l'ignorance dans laquelle étaient maintenus tous ses semblables. Il a volé d'autres pommes d'or, les a distribuées aux hommes et, ensemble, ils sont sortis des grottes de l'Ignorance pour découvrir le monde. Les « pommes d'or », [...] c'est le nom que donnaient nos ancêtres aux oranges. Voilà pourquoi c'est un fruit reaaaally important. Voilà pourquoi des gens comme doña Imelda et moi-même en avons fait notre signe de ralliement. C'est le symbole de tous ceux qui veulent s'affranchir de l'ignorance où on nous maintient de force.

137 GATTEGNO, *Lewis Carroll, op cit*, p.70.

Ici, on voit l'inspiration du mythe face à celui du Jardin d'Éden, notamment à travers le symbole du fruit ouvrant les esprits des humains. Mais, on remarque plusieurs choses qui s'opposent au mythe original, biblique. Tout d'abord, il y a une opposition entre les « jardins de la Connaissance » et les « grottes de l'ignorance ». Le motif du jardin en soi met bien en avant cette idée d'espace (et donc d'esprit ouvert), tandis que celui de la « grotte » renvoie à cet enfermement, ignorance dans laquelle sont plongés les humains. Humains, qui sont également opposés aux anges : il y a d'un côté une espèce qui *sait*, et qui vit dans un espace ouvert, et de l'autre, celle qui *ne sait pas*, et qui se trouve bloquée, enfermée dans la grotte. Aussi, dans la Genèse, la Connaissance se trouve dans l'arbre, et c'est cet arbre qui est interdit à l'homme d'approcher : « Tu peux manger les fruits de tous les arbres du jardin ; mais l'arbre de la connaissance du bien et du mal, tu n'en mangeras pas ; car, le jour où tu en mangeras, tu mourras », alors que dans le mythe romanesque, ce sont non pas un arbre, mais les jardins qui sont porteurs de la connaissance. En ce sens, n'importe quel fruit du jardin aurait ouvert à la connaissance, et pas uniquement les oranges. On peut également constater que dans le cycle, la Connaissance arrive, non pas suite à une tromperie, mais bien parce que l'homme est « égaré et affamé », et au lieu d'être banni des jardins comme ça a été le cas pour Adam et Eve, c'est l'accès à ces derniers qui sera obtenue après avoir transgressé les lois.

2. DANS UN MONDE REMPLI DE SECRETS

Secret, n.m : (*sens 1*) Ce qui doit être tenu caché.

(*sens 2*) Discrétion, silence qui entoure quelque chose.

(*sens 3*) Ce qui est caché, mystérieux ou réservé aux initiés.¹³⁸

À travers ces divers sens du mot « secret », nous remarquons une chose : le secret est toujours connu d'au moins une personne. Notre œuvre est celle des secrets, des non-dits, des mystères, car les humains ne sont pas les seuls détenteurs de secrets, le monde dans lequel vivent les personnages le sont aussi. Pour Derrida, « Autrui est secret parce qu'il est autre »¹³⁹, et cette

138 Larousse. (s. d.). Secret. Dans *Le Dictionnaire Larousse en ligne*. Consulté le 28 septembre 2020. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/secret/71748#locution>

139 SPIRE, Antoine, « Jacques Derrida : Autrui est secret parce qu'il est autre », *Le Monde de l'éducation*, 2000, vol. 284, p.14 – 21.

question de l'altérité, également centrale dans *La Passe-miroir*, prend tout son sens, lorsqu'elle est mise en relation avec celle de secret.

En effet, dans le cycle, Ophélie aura l'occasion de visiter deux arches bien différentes l'une de l'autre : Le Pôle et Babel. Dans ces deux arches, la thématique du secret sera au cœur de sa venue, car, si au Pôle, elle devait se cacher et ne pas apparaître comme étant la fiancée de Thorn, à Babel, c'est la raison de sa venue même qui est tenue secrète. Ainsi, dans la première arche, Ophélie correspond aux trois sens du mot « secret ». Privée de son libre-arbitre, elle va devenir un pantin, face aux mains des différentes puissances qu'elle va rencontrer. Cela renvoie à cette esthétique du théâtre¹⁴⁰ très présente au Pôle, mais qui se retrouve également à Babel, où les agissements de chacun est calculé et où il n'y a plus de place faite à la spontanéité. En effet, dans cette dernière arche, le but d'Ophélie était de retrouver ce que ce monde a de plus secret, ce que son monde lui-même a renié aux faveurs des esprits de famille : Dieu. Il est intéressant de souligner que *La Passe-miroir* est un cycle où il y a autant de cultes que d'Esprits de famille, ces derniers étant rattachés à des figures divines, et, on peut voir ça à travers les modes de vies bien différents présents dans chacune des arches. Cependant, ces figures divines, malgré tout ce qu'elles ont d'inhumain, sont l'essence – même des humains de ce monde, car ils sont ancêtres de ces derniers¹⁴¹. Ce paradoxe est ce qui crée l'origine du secret, et que ce soit à travers l'importance de la cour au Pôle, ou au comportement presque robotique des citoyens de Babel, tout ce qui relève du non-dit, du secret, et donc du mystère est prohibé et sanctionné. Car, découvrir la vérité est interdit, et découvrir la vérité serait également signe de fin du monde. C'est pour cela que l'effondrement des arches s'accélère tout au long de la quête des personnages (que ce soit la quête d'Ophélie/Thorn et de l'Autre), car plus l'espace entre ce qui est connu et ce qui ne doit pas être connu est réduit, plus ce qui existe cesse d'exister. Le monde dans lequel vivent les personnages est un monde imaginé par Eulalie

140 La notion de théâtralité sera développée dans la troisième partie du mémoire.

141 Il est intéressant de noter l'aspect marginal des Sans-Pouvoirs. N'étant pas des descendants directs des Esprits de Famille, ils sont, pour la plupart effacés dans l'œuvre. Les personnages de Sans-Pouvoirs ayant une importance notable dans *La Passe-miroir* sont ceux de Renard et Elizabeth. Mais, si la dernière s'est avéré être Dilleux elle-même, le premier, lui, a réussi à marquer le voyage d'Ophélie grâce à son rôle de marginal : en étant effacé dans la société dans laquelle il vivait, il a été le guide de l'héroïne, lorsqu'elle-même devenait marginale. De plus, Renard fait également office de figure paternelle dans ce monde où les femmes ont une place plus importante au sein de la famille. De part ce statut à part entière, il est le seul personnage de Sans-Pouvoir à avoir réussi à s'élever, voire à s'émanciper de sa condition purement humaine, et s'être créé sa propre place dans un monde où tout a été codifié avant même sa création. En ce sens, cette « ascension » est paradoxale par rapport à la mort de ce dernier, car il chute avec Gaëlle. Chute qui représente bien l'idée que l'humain ne peut totalement se défendre face à ce qui est inhumain.

Dilleux et créé par l'Autre, ce qui rend le monde fictif. Ainsi, lorsque les personnages prennent conscience qu'ils vivent dans un monde de fiction, il disparaît au profit du « monde réel » qui refait surface. L'Envers a commencé à engloutir les arches afin de compenser la perte liée à la création des arches. C'est pour cela qu'il n'est pas étonnant que ce soit la disparition de l'Autre qui permette de rééquilibrer ces deux mondes : c'est en retournant dans son monde qu'il a mis fin à cet engrenage, et c'est en « tuant » le destructeur des arches que le monde a pu être rétabli. On pourrait noter l'aspect monstrueux du miroir ici, qui, en plus de permettre les traversées, est un passage direct vers cet autre monde. Lorsqu'Ophélie va pousser l'Autre dans le miroir, il est écrit que : « Le passage vers l'Envers s'était ouvert pour obtenir enfin la contrepartie qui lui faisait défaut. »¹⁴². Tout comme Ophélie imaginait l'Autre comme une bouche énorme prête à dévorer son monde, ici, nous voyons une inversion de cette image, où c'est le monde de l'Autre qui ouvre sa bouche afin de dévorer ce dernier.

C'est alors pour cela que notre héroïne possède une telle obsession pour la Déchirure et l'ancien monde. Peut-être que le fait d'avoir traversé le miroir, et d'avoir rencontré la créatrice-même du monde dans lequel elle vit, lui a permis de comprendre qu'il existait bien quelque chose d'*autre*, au-delà de la mer de nuages, et au-delà des miroirs. Car, au final, qu'est son monde à part le reflet de celui qui se trouve sous la mer de nuages ?

Jacques Derrida, dans la partie « La parole soufflée » de son œuvre *L'écriture et la différence* met en avant un terme intéressant, celui de « l'impouvoir »¹⁴³. Mais, avant de comprendre la notion d'« impouvoir », il est important de comprendre celle de « pouvoir », et de voir en quoi les correspondances entre ces deux termes sont importants ici. Selon le Larousse en ligne, le pouvoir est une « Puissance particulière de quelqu'un ou de quelque chose », et cette notion est également liée au projet du « panoptique » redécouvert par Michel Foucault dans *Surveiller et punir* : « Ce panoptique, on le sait, est un type d'établissement pénitentiaire, mais surtout un dispositif technique du pouvoir pour s'assurer, dans les mots de Bentham, « la faculté de voir d'un coup d'œil tout ce qui s'y passe (Bentham 2002, 13) ». »¹⁴⁴ Le pouvoir est donc renvoyé à la capacité de voir, à l'idée de « surveillance », permettant de garder le contrôle sur tout ce qui se passe dans un lieu

142 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.553.

143 DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p.255.

144 LABRECQUE, Simon et LEMIEUX René, « Pouvoirs et impouvoirs du secret : variations sur quelques indécidables derridiens, entre l'oeil et l'oreille. », *Sens public*, 2016. Consulté le 01 octobre 2020, URL : <https://doi.org/10.7202/1044393ar>

donné. En effet, ce panoptique se retrouve dans l'œuvre, à des échelles plus ou moins grandes : que ce soit au Pôle, où les actions de chacun sont calculées, surveillées, commentées, ou à Babel, où la Bonne Famille illustre parfaitement cette notion de surveillance constante. En effet, grâce à ce cadre scolaire, mêlé à la compétition qui a lieu entre les différents étudiants, le fait d'être vu est d'autant plus marqué : « au *voir* répond un *être-vu* qui se relève en un *se-sentir-vu*, seul aspect nécessaire au procès de la conscience de soi. »¹⁴⁵

On peut constater que cette idée de pouvoir s'applique à une masse anonyme, à un groupe d'individus qui ne peut être nommé. Ce pouvoir donné au regard, à cette idée de surveillance, annule donc totalement le pouvoir qui a été donné (de droit ?) aux esprits de famille par Eulalie Dilleux au Commencement. Christian Laval écrit que « Le *Panoptique* n'est pas seulement « l'œil du pouvoir », sorte de figure imaginaire qui surplombe le peuple atomisé, c'est aussi, par réversion, « l'œil du peuple » qui doit rester constamment tourné vers la classe dirigeante afin que cette dernière ne trahisse pas les intérêts du grand nombre. »¹⁴⁶ En ce sens, les esprits de famille ne sont pas détenteurs de pouvoir, car cet « œil du peuple » est tourné vers eux. Mais, le fait que ces derniers aient une très mauvaise mémoire ne serait-il pas aussi une manière de renverser ce pouvoir populaire ? En n'ayant pas conscience du regard du peuple sur eux, ils ne peuvent, de ce fait, pas avoir ce « *se-sentir-vu* »¹⁴⁷ qui leur permettrait d'avoir conscience de soi. Et, ce qui accentue ce renversement, et le fait que les esprits de famille sont également ceux qui posent et imposent un regard sur les autres : ils attirent le regard, mais le font se le détourner également. Prenons pour exemple Farouk et Hélène : le premier attire le regard de par son physique¹⁴⁸ et, de par sa grande puissance psychique, impose le détournement¹⁴⁹. La seconde, quant à elle crée ce jeu de regard sur elle grâce (à cause) de son physique :

145 *Ibid.*

146 *Ibid.*

147 *Ibid.*

148 « Malgré les jumelles, elle distinguait mal le détail de sa physionomie. Peut-être aurait-ce été possible si Farouk avait présenté des traits puissants, des contrastes forts, mais il possédait la pureté du marbre. Ophélie comprit, en le voyant, pourquoi ses descendants étaient tous si pâles de peau et de cheveux. Sa figure imberbe, où l'on devinait à peine l'arcade des sourcils, l'arête du nez, le pli de la bouche, semblait faite de nacre. Farouk était parfaitement lisse, sans ombres, sans aspérités. Sa longue natte blanche était torsadée autour de son corps comme une étrange rivière de glace. Il paraissait à la fois vieux comme le monde et jeune comme un dieu. » DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.463.

149 « Son psychisme irradiait à nouveau autour de lui comme une puissante aura invisible. Ophélie sentit des élancements de douleur la parcourir, alors que son système nerveux encaissait l'onde de choc, mais elle tint bon. » DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.544.

La première chose qui sauta aux yeux d'Ophélie, une fois dissipé l'effet de surprise de ce ballet mécanique, était qu'Hélène ne ressemblait en rien aux statues qu'on voyait d'elle en ville, magnifiquement dressées à la droite de Pollux. Son nez et ses oreilles étaient éléphantiques, comme si le gigantisme qui l'avait frappée s'était acharné sur ces parties-là de son anatomie. De façon générale, rien ne semblait normalement proportionné chez cet esprit de famille. Sa tête était trop grosse par rapport à son corps, ses doigts trop longs par rapport à ses mains, sa poitrine trop ample par rapport à son buste. On aurait dit une immense caricature douée de vie.¹⁵⁰

On voit ici que le pouvoir vient donc du regard, et de ces sentiments de voir et être vu. Le poids du regard est ce qui crée des rapports de force entre individus, car c'est ce regard qui montre à quel point l'individu *sait*. De même façon, le fait de ne pas voir, donc de ne pas savoir ne rend pas l'individu « aveugle ». Au contraire, cela entraîne de l'impouvoir. Dans « La parole soufflée », Derrida écrit :

L'« impouvoir » [...] n'est pas, on le sait, la simple impuissance, la stérilité du « rien à dire » ou le défaut d'inspiration. Au contraire, il est l'inspiration elle-même : force d'un vide, tourbillon du souffle d'un souffleur qui aspire vers lui et me dérobe cela même qu'il laisse venir à moi et que j'ai cru pouvoir dire *en mon nom*. La générosité de l'inspiration, l'irruption positive d'une parole dont je ne sais pas d'où elle vient, [...] cette fécondité de l'*autre* souffle est l'impouvoir : *non* pas l'absence mais l'irresponsabilité radicale de la parole, l'irresponsabilité comme puissance et origine de la parole.¹⁵¹

La notion « d'impouvoir » est donc fortement reliée à la parole. Ce qui est intéressant ici, c'est que c'est la capacité à parler, à émettre une parole qui permet à l'individu d'exister. Parler, c'est dire « *en mon nom* »¹⁵² et ce qui permet de s'approprier ce qui est dit, et donc d'avoir une main mise prise là-dessus. De fait, Ophélie dans *La Passe-miroir* est un personnage ayant de « l'impouvoir », car sa parole n'est, jusqu'à la fin, jamais la *sienne*, jamais en *son nom*, mais au nom de Dilleux. Et cette opposition entre Ophélie et Dilleux/Elizabeth se voit dès leur première rencontre, dès le premier regard qu'Ophélie porte à Elizabeth :

Teint livide, paupière mi-close, sourcil figé, nez effacé, bouche sans relief : son visage était comme sa voix, dénué d'expressivité. Cette impassibilité jurait avec le feu d'artifice de ses taches de rousseur. Elle était plutôt grande, très fine et sa redingote cintrée soulignait son absence de formes. Le parfait contraire d'Ophélie.¹⁵³

150 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.103.

151 DERRIDA, *L'écriture et la différence*, op. cit.

152 *Ibid.*

153 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.108.

L'opposition entre les deux femmes est d'autant plus marquée par le fait qu'Elizabeth, ne sachant pas qui elle est réellement, se trouve dans une position de supériorité par rapport à Ophélie : il s'agit de la personne qui va la guider tout au long de son parcours à la Bonne Famille. De plus, dans *La Tempête des échos*, lorsqu'Ophélie sera menacée d'expulsion suite aux effondrements de l'arche de Babel, c'est Elizabeth qui se trouvera face à elle pour la recenser. On voit bien ici qu'Elizabeth, se considérant uniquement comme Elizabeth ne se trouve pas dans cette situation d'impouvoir, car elle est capable de se nommer, et également de *voir*. Car, de par son physique et sa nature timide, Elizabeth *voit*. Par exemple, dans le troisième tome, lors de l'entretien entre Ophélie et Hélène, Elizabeth a surpris en prenant le parti d'Ophélie alors que cette dernière pensait avoir été invisible à ses yeux : « Hélène dirigea alors son appareil optique sur Elizabeth, au garde-à-vous près de la porte, si silencieuse qu'Ophélie avait oublié sa présence. [...] Sa dévotion pour la cité et le Mémorial la rendait aveugle au reste du monde. »¹⁵⁴, et, la discrétion de la jeune femme sera mise en avant jusqu'à fin de *La Tempête des échos*, au moment où sa véritable identité sera révélée : « Elizabeth fit un pas hors de l'ombre de Pollux, qui sanglotait doucement. Longue et pâle comme une bougie, passée inaperçue jusque-là, elle écarquilla ses paupières lourdes sur le Livre déchiré en deux ».¹⁵⁵ Dans tous ces moments, même si les autres personnages oublient sa présence, Elizabeth se trouve toujours dans le tableau, et observe les événements. Ce regard qu'elle porte sur les autres sans que ces derniers en aient conscience permet de créer un effet de surprise, et c'est cette surprise qui lui octroie du pouvoir, car en se faisant oublier et en oubliant jusqu'à qui elle était, Elizabeth a pu s'affranchir de la mémoire et du fardeau de Dilleux, à l'inverse d'Ophélie.

Ainsi, « l'impouvoir » d'Ophélie renvoie également à son impuissance face à certaines situations ainsi qu'à l'amputation de ses pouvoirs de *liseuse* et de passe-miroir. En effet, privée de ce qui fait d'elle une animiste, de ce qui renvoie à son appartenance à un groupe, et ici, à sa famille, Ophélie se retrouve isolée, et surtout, inconnue. Cela est accentué par le fait que son physique diffère totalement des autres membres de sa famille, pour se rapprocher de celui de Dilleux, avant que celle-ci ne devienne Elizabeth. Cet « impouvoir » peut également se voir à travers la stérilité du personnage, car, en étant incapable de faire ce choix (de vouloir un enfant, ou non), c'est une privation de sa voix et de son corps qui est souligné.

154 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.182.

155 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.535.

De plus, « l'impouvoir » est renvoyé au « rien à dire », ou au défaut d'inspiration. Ces deux termes sont des notions renvoyant à l'acte de parole ou d'écriture, donc, à l'acte de création. Avoir de « l'impouvoir », c'est ne pas être capable de dire, ou d'écrire. Si Ophélie ne dit que par, et vit grâce à la mémoire d'Eulalie, donc à un personnage tiers qui n'est pas *elle*, elle est également une lectrice qui ne crée pas la parole. Elle lit la mémoire grâce à ses pouvoirs de *liseuse* et avance dans l'histoire grâce à la mémoire d'Eulalie. Perdre ses pouvoirs de liseuse, donc de lectrice est ce qui va lui permettre de retrouver son libre-arbitre, et de passer de « l'impouvoir » au pouvoir, car, en passant l'ultime miroir, elle va enfin commencer à écrire sa propre histoire, celle où elle aura arrêté de lire celle d'une autre. En ce sens, il n'est pas étonnant de voir la triangulation qui s'est faite entre Eulalie, Archibald et Ophélie, car ces trois personnages peuvent également être considérés comme ayant de « l'impouvoir ». Nous avons évoqué le cas d'Elizabeth plus tôt, qui se trouvait dans une position « dominante » de par son ignorance, mais lorsque sa mémoire lui sera restituée et lorsqu'elle redeviendra Eulalie, elle retrouvera son « impouvoir ». Tout comme Ophélie et Archibald, Eulalie est un personnage solitaire, qui – à part les esprits de famille – n'a pas eu de descendance. La question de la stérilité et de la mort résonne entre ces trois personnages : Archibald est condamné à mourir, il est malade. Eulalie est vieille, et donc va mourir, et Ophélie va disparaître à la fin du cycle pour écrire sa propre histoire. Il y a une sorte de fatalité qui est mise en place, qui marque l'impossibilité de changer son destin. Et c'est cette fatalité qui a réuni ces personnages, car ils ont tous été, d'une façon ou d'une autre, exclus de leur famille, de l'unité qui faisait qu'ils appartenaient à un groupe précis.

Si le pouvoir passe par la vue, « l'impouvoir », par l'ouïe, il est intéressant de voir que la parole, elle, est toujours volée. En effet, prenons par exemple Ophélie qui, dans le deuxième tome du cycle calme Farouk en répétant les paroles d'Eulalie Dilleux :

[...] mais elle se campa sur ses jambes et les mots de Dieu lui sortirent du corps, comme s'ils avaient inexplicablement toujours été là, tapis dans un recoin de son être, attendant leur heure :

– Ton Livre n'est que le début de ton histoire, Odin. Il n'appartient qu'à toi d'en écrire la fin.

[...] L'effet produit par les paroles d'Ophélie fut aussi soudain que spectaculaire. Farouk tituba en arrière et porta une main à sa poitrine, à l'endroit précis où il rangeait son Livre sous son manteau impérial ; on aurait pu croire que c'était son cœur qui venait de se briser en morceaux.¹⁵⁶

156 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.543.

Ici, cet effet de parole volée est parfaitement mis en avant : « La parole proférée ou inscrite, *la lettre*, est toujours volée. Toujours volée parce que toujours *ouverte*. Elle n'est jamais propre à son auteur ou à son destinataire et il appartient à sa nature qu'elle ne suive jamais le trajet qui mène d'un sujet propre à un sujet propre. »¹⁵⁷ Et, c'est en ce sens que Derrida va mettre en avant la métaphysique de la chair : elle est commandée par l'angoisse de la dépossession, l'expérience de la vie perdue, de la pensée séparée, du corps exilé loin de l'esprit. Cette métaphysique se retrouve dans notre œuvre, car tous les personnages expérimentent ces différents effets. Prenons comme exemple Berenilde, la tante de Thorn :

- L'angoisse de la dépossession se retrouve chez elle à travers sa possessivité. Cette dernière ayant perdu ses enfants ainsi que son mari, s'est retrouvée fragilisée face à ces expériences, et ne souhaite pour rien au monde perdre encore un membre de sa famille, et cela, qui à être considérée comme un paria par ses pairs.¹⁵⁸
- L'expérience de la vie perdue se voit de nouveau à travers la perte de sa famille. L'unité familiale étant quelque chose de central dans le monde de *La Passe-miroir*, le fait d'avoir vu sa famille mourir, celle qu'elle a essayé de créer, a plongé Berenilde dans un profond état de mélancolie. État dont seuls sa grossesse et son amour pour Farouk vont lui permettre d'en sortir. Mais, il est intéressant de noter que Farouk est le lointain ancêtre de Berenilde, cette union ne cessant de surprendre et choquer Ophélie : « Ophélie tombait des nues. L'esprit de famille ? Cette femme était enceinte de son propre ancêtre ? »¹⁵⁹. Le fait d'être tombée amoureuse et enceinte de son ancêtre ne serait pas une façon aussi, pour Berenilde de renouer avec ce qu'elle avait perdu de plus cher ?

L'œuvre de Dabos illustre parfaitement cette théorie de la métaphysique de la Chair, car Ophélie est le personnage dépossédé par excellence : dépossédée de son libre arbitre, de ses pouvoirs, de sa vie et de son corps. Si *La Passe-miroir* met en scène deux personnages antinomiques, Dieu/Dilleux et l'Autre, c'est, car ils ne forment qu'un. Dilleux est l'Autre, l'Autre est Dilleux, et Ophélie n'est pas Dilleux, malgré son physique. Car la dépossession du corps n'empêche

157 DERRIDA, *L'écriture et la différence*, op. cit. p.266

158 Le clan des Dragons n'apprécie pas le fait qu'elle soit une courtisane, encore moins la favorite de Farouk. Et cette mauvaise réputation est accentuée par le fait qu'elle considère Thorn comme son propre fils, ce dernier étant lui aussi mis à l'écart de sa famille de par le fait qu'il soit un bâtard, mais aussi, car le clan de sa mère a été déchu à cause d'elle.

159 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.224

pas la dépossession de l'esprit, et on peut dire ici que c'est Dilleux qui a été dépossédée de son esprit et non Ophélie. Donc tout comme on avait le trio des impouvoirs avec Ophélie, Dilleux et Archibald, nous avons un deuxième trio qui se forme : celui des dépossédés, avec l'Autre, Ophélie et Dilleux. Si L'Autre et Dilleux ne sont que deux faces d'une même pièce, Ophélie est la personne qui relie ces deux personnages entre eux, sans avoir de rapport direct avec eux. La relation qu'entretient l'Autre et Dilleux s'apparente plus à celui d'un maître et de son créateur, mais qui est le maître ? Qui est la personne exerçant un rapport de force entre eux ? Dilleux a peur de l'Autre, mais l'autre a besoin de Dilleux pour exister, et c'est grâce à elle qu'il a pu s'incarner.¹⁶⁰

La métaphysique de la chair c'est aussi cette histoire de vol, de dépossession de soi par un Autre. En ce sens, dans *L'écriture et la différence*, Jacques Derrida continue de citer Artaud qui écrivait :

Mon corps m'a été volé par effraction. L'Autre, le voleur, le grand furtif a un nom propre : c'est Dieu [...] Et qui peut être le voleur sinon ce grand Autre invisible, persécuteur furtif me doublant partout, c'est-à-dire me redoublant et me dépassant, arrivant toujours avant moi où j'ai choisi d'aller, comme « ce corps qui me poursuivait » (me persécutait) « et ne suivait pas » (me précédait), qui peut-il être sinon Dieu ? « ET QU'AS-TU FAIT DE MON CORPS, DIEU ? »¹⁶¹

Cette question finale « Qu'as-tu fait de mon corps, Dieu ? » serait une question que l'on pourrait aisément entendre de la bouche d'Ophélie. Dépossédée de son corps suite à sa première traversée de miroir, c'est celui d'Eulalie qui a pris la place. Pourquoi le reflet s'est-il incarné ? Où est passé le corps qui devait être celui d'Ophélie ? Où se trouve-t-elle si ce n'est, dans le miroir ? L'essence-même d'Ophélie se trouve dans ce qui est extérieur à elle, son reflet dans le miroir. Et même ce reflet se retrouve être trompeur, car ce n'est plus son image qui est réfléchi, mais celui d'Eulalie Dilleux qui s'est « incarnée » en Ophélie.

160 Cela n'est pas sans me faire penser au manga *Fullmetal alchemist* de Hiromu Arakawa : il s'agit d'une œuvre où deux frères ayant perdu leurs corps, vont à la recherche la pierre philosophale afin de retrouver ce qu'ils avaient perdu. Dans leur quête, ils vont croiser un être nommé Homonculus, qui sera le créateur d'autres êtres surpuissants, tous représentant un péché capital. Cet Homonculus va se faire appeler « Père » par ses créations, et les personnages vont tenter de le détruire, car ce dernier cherche à avoir le plus de pouvoir possible, mais cette quête du pouvoir est importante pour lui, car ça lui permettra de s'incarner, de quitter son enveloppe éphémère et impuissante afin de partir à la recherche de ce monde, de le connaître, et de continuer à en apprendre sur lui. Il y a un rapport au père très important dans le manga, tandis que dans *La Passe-miroir*, c'est surtout les rapports à la mère et à la maternité qui sont mis en avant.

161 DERRIDA, *L'écriture et la différence*, op. cit. p.268 – 269.

C'est donc en étudiant les différentes modalités et caractéristiques du cycle, que nous avons pu déterminer ce qui faisait de *La Passe-miroir* un roman-monde. Que ce soit à travers ce qui fait de notre œuvre un cycle, et ce qui la différencie des sagas, ou des séries, ainsi que des questions liées à la temporalité et à l'espace, nous avons pu faire un tour d'horizon de ce qui permet de créer un monde dans le roman, ainsi que d'éclairer les rapports conflictuels des différents personnages face à ce dernier. Cette richesse des détails dans les romans est caractéristique de l'économie de dévoration évoquée par Tiphaine Samoyault dans son *Excès du roman*, mais nous avons vu que cela a permis la mise en place de nombreux voyages spatio-temporels, qui ont permis de mettre en avant la question des traversées dans ces différents univers. Mais, si cette première partie se centrerait essentiellement sur le sujet des voyages et des secrets dans les mondes romanesques, il serait intéressant de voir, maintenant, plus en profondeur ces mêmes mondes, et ce qu'ils ont d'intéressant dans le cycle.

II. LES DIFFÉRENTS MONDES À L'INTÉRIEUR DU ROMAN

Dans cette partie, il s'agira de mettre en avant les différents mondes présents à l'intérieur du roman. L'Histoire du monde où vivent les personnages étant indissociable de la Déchirure, il serait intéressant d'étudier tout d'abord quelles sont les traces, les vestiges laissés de l'ancien monde. Puis, nous ferons un tour d'horizon des mondes et des sociétés explorés par le personnage de la *liseuse*, à savoir Anima, le Pôle et Babel. Toutes ces sociétés étant différentes les unes des autres, il s'agira de voir en quoi elles se rapprochent : l'influence de Dieu continue de planer sur chacune des arches, et de nombreux déséquilibres se trouvent dans chacun d'eux.

Après l'étude du monde visible, c'est le monde invisible que nous regarderons. À travers le prisme de la mythologie, nous verrons quelles sont les implications du monde de l'Envers, ainsi que sa relation avec celui de l'Endroit. Cela nous permettra aussi de mettre en avant la relation entre Eulalie et l'Autre : cette relation qui est d'abord née d'un coup de téléphone, et qui a fini par entraîner le basculement de la moitié du monde dans l'Envers.¹⁶²

Cette relation qui s'est créée entre les deux personnages va nous permettre d'étudier plus en profondeur ce que sont les échos, et notamment les esprits de famille, qui sont des échos incarnés. Ainsi, nous verrons en quoi ces derniers sont ambivalents : à la fois ancêtres de la nouvelle humanité, l'équivalent de dieux dans le monde de l'Endroit, mais totalement insignifiants dans celui de l'Envers. Une autre ambivalence sera aussi mise en avant : celle du libre-arbitre de ces êtres. Ils ont été créés pour régner sur le monde imaginé par Eulalie, pourtant, il serait intéressant de voir à travers l'exemple de Farouk/Odin notamment, que ce n'est pas réellement ce qu'ils souhaitent, et quels sont les moyens qu'ils utilisent afin d'échapper à cette forme de déterminisme.

162 La première rencontre entre Eulalie et l'Autre s'est faite à travers un combiné téléphonique. Eulalie qui a travaillé toute sa vie afin d'entrer en contact avec un écho avait notamment paralysé tout le côté droit de son corps, pour que l'autre côté soit sur-développé. Cette inversion de son être l'a aidée à être plus sensible aux échos, et, après avoir passé de longues heures dans son sous-sol à essayer d'entrer en contact avec un écho à travers le téléphone, elle en a finalement été capable. Elle a rencontré l'Autre, et l'a aidé à développer une forme de langage, chose absolument inexistante dans l'Envers.

A. LE MONDE VISIBLE ET SES ORIGINES

1. LES RESTES/VESTIGES DE L'ANCIEN MONDE

Le monde de *La Passe-miroir* est un monde qui s'élève à quatre niveaux. On pourrait imaginer cet univers se présenter sur deux axes bien distincts :

1. L'axe horizontal où nous aurions les mondes dits de l'« **endroit** » et de l'« **envers** », apparus dans le dernier tome du cycle, *La tempête des échos*. Le premier monde est celui dans lequel évoluent les personnages, il s'agit du monde visible, tandis que l'envers est le monde invisible, celui où se trouvent les impacts des actions des personnages. Ces deux mondes se trouveraient sur un axe horizontal, un axe marqué par l'espace, car, malgré les plans différents dans lesquels ils se situent, ils se déroulent dans la même temporalité, et les actions faites dans l'endroit sont simultanées à celles dans l'envers. Il y a un jeu de réponses qui se crée à chaque événement dans l'un ou l'autre monde.
2. L'axe vertical, qui serait ici, l'axe du temps met en scènes **l'ancien monde**, et le **nouveau monde**. Donc, les mondes avant, et après la Déchirure. Sur cet axe, il est intéressant de remarquer que tout ce qui reste de l'ancien monde ne sont que des vestiges et des souvenirs liés à ce dernier. Ce monde a logiquement été détruit, afin de permettre l'élévation dans le ciel du nouveau monde.

Cependant, dans le cycle, tous ces mondes communiquent entre eux, et c'est cela qui a créé le déséquilibre. Le monde de l'endroit n'était pas censé savoir que l'envers existait, tout comme l'ancien monde n'aurait pas dû être remplacé par le nouveau. Ici, l'ancien monde se retrouvant bloqué dans l'envers, a permis au nouveau d'émerger et dominer l'espace, créant un déséquilibre, car l'espace dans l'envers était saturé de ce qui devait être dans l'endroit.

Ainsi, on pourrait se demander si ce n'est pas ce manque d'espace et ce vide qui a poussé le monde de l'endroit à basculer vers l'envers. En effet, ce nouveau monde ne met en scène que 21 arches flottant au-dessus d'une mer de nuages. Tout ce vide autour de ces arches n'est-il pas ce qui a causé l'effondrement en premier lieu ? Car ce vide avant, était rempli. N'est-ce pas cette instabilité dans laquelle se trouve ce nouveau monde qui a fait trembler les bases de ce dernier au point de le

faire s'écrouler ? Ce déséquilibre se caractérise notamment à travers toutes guerres dont souffrait l'ancien monde par exemple.

En ce sens, on pourrait ici faire un parallèle entre l'élévation du monde, qui, pour Eulalie était représentatif d'un renouveau et du début d'une nouvelle ère, avec la destruction graduelle de cette dernière. Le monde tombe, et, tomber renvoie littéralement à retourner en arrière, à sa place d'origine. Cette chute montre la chute du rêve d'Eulalie, mais est également signe de renouveau, car les humains de l'ancien monde et ceux du nouveau, vont, dans le dernier monde, celui créé à partir de cette chute, cohabiter ensemble.

Dans son article sur « La littérature et l'espace », Antje Ziethen écrit que « Pour Bakhtine et Lotman, l'organisation de l'espace fictionnel est spéculaire de la vision du monde qui s'y rattache. »¹⁶³ En ce sens, on pourrait voir qu'Eulalie a imaginé un monde où une grande partie de l'espace serait invivable, remplie de vide. Quelle place prend donc ce « vide » dans l'imaginaire d'Eulalie, et quelles sont ses implications dans la réalité du monde dans lequel vit la nouvelle humanité ? Ce qu'on peut remarquer, c'est que d'une part, ce monde est l'illustration de son « fantasme » familial. Avoir nommé les Esprits de Famille ainsi, et avoir fait en sorte que chaque arche fonctionne à travers un modèle familial précis est important. Ainsi, Anima est dirigé par les Matriarches, les mères. Les différents clans du Pôle sont composés de personnes de la même famille, et cette idée est cristallisée avec Archibald et sa famille, qui, grâce à leurs dons, ne font plus qu'un. Enfin, Babel est totalement dominée par l'institution de « la Bonne Famille », dont le nom est plus qu'équivoque.

Considérer les esprits de famille comme ses enfants et leur permettre de créer une lignée, rend paradoxal le choix de les avoir tous séparés dans des arches différentes. Et leur mauvaise mémoire rend d'autant plus compliqué cette idée d'unité familiale. Cette absence de mémoire est également représentative d'un vide pour les esprits de famille. Ce vide, qui est omniprésent dans l'œuvre, à la fois spatialement comme nous l'avons évoqué plus tôt, mais également métaphoriquement, à travers cette idée de perte chez les personnages, qu'ils soient humains ou pas, qui les hante tous. En effet, si les esprits de famille sont victimes du vide de leur mémoire, les personnages sont eux, victimes d'un vide familial : Berenilde et Thorn ont vu leur clan se faire décimer, Archibald a été banni du sien, et Ophélie se sentait toujours en décalage par rapport à sa famille. Les rapports qu'ont les personnages avec la famille montre que les bases de ces dernières sont bancales.

163 ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences* n°3, juillet 2013. URL = <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

Ainsi, on pourrait se demander : pourquoi le vide est-il aussi présent dans un monde qui avait été créé, à la base pour être considéré comme un « miracle » ? Le vide concerne les personnages, mais aussi le langage lui-même. Tout comme les ouvrages de la bibliothèque de Babel qui se font censurer et détruire, la langue-même est prise d'une grande censure, comme le montre cet échange entre Ophélie et Ambroise dans le troisième tome du cycle :

– Et un soldat sans tête ? demanda-t-elle. Il y en a un ?

Ambroise releva son levier d'un coup sec, freinant si brutalement qu'Ophélie cogna sa tête contre la sienne.

– Vous ne devriez pas employer ce mot en public, miss, murmura-t-il en lui décochant un coup d'œil surpris par-dessus son épaule. Je ne sais pas ce qu'il en est chez vous, mais nous avons un Index ici.

– Un Index ?

– L'Index vocabulum prohibitorum. La liste de tous les mots qu'il est interdit de prononcer à voix haute. Tout ce qui a un rapport avec... vous savez. (Ambroise fit signe à Ophélie de se pencher davantage pour lui chuchoter à l'oreille.) La guerre.¹⁶⁴

Le fait que tout le lexique lié à la guerre soit censuré met en avant cette question du tabou, et d'un désir de « détruire » tout ce qui a un rapport avec ce sujet. Cela est accentué par le fait que la production littéraire de l'arche de Babel est elle-même sujette à cette censure, créant un paradoxe avec les devises des aspirants virtuoses de l'arche : « Prestige et excellence » pour Pollux et « faire et savoir faire » pour Hélène. Censurer le passé, et créer un index ne va-t-il donc pas à l'encontre des principes des filleuls d'Hélène ? La question du savoir étant important, la première chose qui sera reprochée à Ophélie par Hélène sera son ignorance :

– Le trophée, oui. Avec un tant soit peu d'instruction, vous auriez immédiatement identifié son propriétaire. J'ai écouté d'ici votre prétendue expertise et je l'ai trouvée d'une incomplétude désolante. Méconnaissance historique, absence de datation, anecdotes dénuées de pertinence : votre pouvoir familial est intéressant, mais vous, jeune dame, vous êtes une ignare. Si vous étiez tombée dans le piège des examinateurs en lisant le stylographe, vous ne vous trouveriez même pas dans mon bureau.

Ophélie serra avec force les mains qu'elle avait croisées dans son dos. Elle avait reçu toutes sortes d'insultes au cours de sa vie, et de bien plus cruelles, mais celle-ci l'atteignit droit au cœur. *Lire* était le seul

164 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.64.

domaine où elle était douée. Être critiquée sur ses compétences réveilla en elle une susceptibilité dont elle ne soupçonnait même pas l'existence.

– Je ne suis pas d'ici, madame. Je ne pouvais pas savoir...

[...]

– Bien sûr que vous auriez dû savoir. C'est là toute la différence entre l'amateur et le professionnel. L'ignorance, quand on possède un pouvoir comme le vôtre, est une faute inacceptable.¹⁶⁵

La question de la « méconnaissance historique, [de l'] absence de datation » peut se retranscrire à travers le symbole de la seule œuvre connue d'Eulalie Dilleux, préservée à ce jour par Ophélie : *L'Ère des miracles*. Ce conte est celui qui traite de la naissance du nouveau monde, en évoquant un à un, chaque esprit de famille. Dans *La mémoire de Babel*, il est intéressant d'étudier le passage où Ophélie se met à lire cet ouvrage, car c'est ce dernier qui marque le lien étroit entre Ophélie et Eulalie, et qui commence à esquisser le thème de l'humanité de Dieu. De plus, ce conte met en avant un espace littéraire qui va devenir par la suite, réel. Dans le préluce de son article sur « La littérature et l'espace », Antje Ziethen évoque Maurice Blanchot, qui emploie le terme d'« espace littéraire » au sens figuré. Ainsi, ce dernier « constitue un univers clos et intime où « le monde « se dissout ». »¹⁶⁶. Ce monde « clos et intime » se déploierait entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre, et, il n'y aurait donc plus de frontière entre ces trois entités, une fois que l'espace littéraire aurait pris place. Eulalie Dilleux ne va pas créer un espace littéraire à travers son œuvre, mais un espace physique, à proprement parler. Cela est mis en avant tout d'abord par le fait que l'ouvrage lui-même a été publié à Babel, lieu où se trouve également Ophélie dans les derniers tomes du cycle :

CHRONIQUES DU NOUVEAU MONDE

L'ÈRE DES MIRACLES

ÉCRIT ET IMPRIMÉ À LA CITÉ-ÉTAT DE BABEL

E. D.¹⁶⁷

165 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.106.

166 ZIETHEN, « La littérature et l'espace », *op. cit.*

167 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.449.

La mention « ÉCRIT ET IMPRIMÉ À LA CITÉ-ÉTAT DE BABEL » renvoie à un temps passé, révolu, et marque l'appartenance d'Eulalie dans l'ancien monde. Babel est qualifiée de « cité-état », et il serait intéressant de s'attarder sur cette qualification : inventé en 1840 par Johan N. Madvig, le terme de « cité-état » n'a cessé d'être redéfini. Dans son article « Du bon usage du concept de cité-État ? », Jean-Jacques Glassner fait un tour d'horizon des différentes définitions proposées. Ainsi, si pour Robert Griffeth et Carol G. Thomas, la cité-État est un « petit État indépendant, composé d'une ville qui en est la capitale et d'un *Hinterland* adjacent »¹⁶⁸, et si pour Bernard Durand, il s'agit de « sociétés politiquement indépendantes, organisées autour d'une ville et s'étendant à la campagne environnante »¹⁶⁹, la définition du terme qui correspondrait le mieux à la situation de Babel dans notre œuvre serait celle de Norman Yoffe :

Dans la conclusion d'un colloque consacré à ce sujet, Norman Yoffe estime que le mot peut recouvrir des situations singulières d'une grande variété. Si elle est restreinte, la taille d'une cité-État est cependant susceptible de variations. Il n'y a pas nécessairement d'autosuffisance économique [...]. La population pouvant être diversifiée, elle peut être pluriethnique. Les instances familiales sont toujours susceptibles d'y jouer un grand rôle, car il n'y a pas réellement de dichotomie entre les sociétés fondées sur la parenté et les autres ; la nouveauté consiste dans le fait que la cité-État présente une arène inédite où peuvent s'opposer les membres de l'aristocratie politique.¹⁷⁰

En se basant sur cette définition de la cité-État, on pourrait se demander si le monde imaginé par Eulalie Dilleux ne serait pas basé sur le modèle de la cité-État de Babel, avant la Déchirure. En effet, si, nous nous basons sur la définition de Yoffe, la ville de Babel dans laquelle vivait Eulalie serait « pluriethnique », et les instances familiales y auraient un grand rôle. L'arche de Babel d'après la Déchirure correspond toujours à ces caractéristiques de la cité-État : elle est cosmopolite, et la place de la famille y est très importante, cela se voyant ne serait-ce qu'à travers le nom de « La bonne famille ». Tous les citoyens de Babel sont tenus à respecter les règles de l'arche, et l'élite citoyenne est représentée par la bonne famille. Mais, tous les citoyens sont gouvernés par les lords de LUX qui sont eux-mêmes dirigés par les généalogistes, des individus voulant s'élever au rang de Dieu. La qualification de « généalogistes » renvoie d'emblée à la question de la famille, et du lignage. Pourtant, ici les généalogistes agissent comme étant supérieurs et ambitieux. Ils sont, en

168 GLASSNER, Jean-Jacques, « Du bon usage du concept de cité-État ? », *Journal des africanistes* [en ligne], 74-1/2 | 2004, mis en ligne le 10 avril 2007, consulté le 09 décembre 2020. URL = <http://journals.openedition.org/africanistes/218> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/africanistes.218>

169 *Ibid.*

170 *Ibid.*

effet, comparés à des soleils (« Ils se prenaient pour des soleils. »¹⁷¹), et, le fait d'être comparé à des « soleils » crée également un lien avec le mythe d'Icare lui-même, accentué à travers le fait que LUX signifie « la lumière ». Les généalogistes étant ceux qui, historiquement, aidaient à établir la noblesse du sang d'un individu, se placent ici comme les plus nobles, et supérieurs aux dieux eux-mêmes : « leur éclat avait bel et bien éclipsé la présence d'Hélène, de Pollux et de tous les Lords présents sur l'estrade, comme si c'étaient eux les véritables esprits de famille de Babel. »¹⁷².

Jean Bazin, dans son article « L'État, avec ou sans cité », écrit :

Je pense que c'est fondamental dans l'idée que nous devons nous faire de l'État ; tout État, avec un grand « É », est ainsi un état avec un petit « é » de droit, quel que soit le degré d'élaboration de ce droit. Alors bien sûr, lorsque c'est peu élaboré, on dira qu'il s'agit d'*Early State*, d'« État archaïque », mais tout État est l'imposition dans un territoire donné d'une volonté juridique dont l'énoncé le plus simple reste jusqu'à ce jour celui formulé par Weber, c'est-à-dire le « monopole de la violence », c'est-à-dire nous sommes les plus forts, donc vous n'exercez pas la violence, vous la subissez ; vous y participez avec nous, sinon vous la subirez. Cette volonté d'imposer une sorte de paix armée, c'est l'État, c'est cela l'espace de l'État, [...].¹⁷³

Le terme de « paix armée » est intéressant à étudier, car cette notion-même de « paix » est très ambiguë dans les différents mondes de *La Passe-miroir*. Dans l'ancien monde, la paix était intimement liée à la guerre, et cela était d'autant plus accentué par le fait qu'Eulalie Dilleux elle-même faisait partie de l'armée. Dès son plus jeune âge, Eulalie avait pour ambition de sauver son monde « Je m'appelle Eulalie et je vais sauver le monde. »¹⁷⁴, mais ce sauvetage s'est fait à partir d'une destruction. Pouvons-nous donc réellement pouvoir parler de « paix » ici ? Les différentes arches de ce monde sont-elles en paix, ou sont-elles forcées à sembler en paix ? Après tout, chaque arche est gouvernée par une instance ayant pratiquement tous les droits : les animistes sont tenus à écouter les doyennes qui sont sous l'ordre de Dieu (plutôt de l'Autre se faisant passer pour Dieu), et il en est de même pour certaines grandes figures du Pôle, comme le baron Melchior, ou Farouk lui-même, qui se faisait totalement manipuler par l'Autre à la fin du deuxième tome. Des personnages connus et adorés du monde de *La Passe-miroir* travaillent sous la tutelle de l'Autre, et ce monde ayant eu comme objectif d'être un monde de paix, ne l'est que de façade.

171 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.405.

172 *Ibid.*

173 BAZIN, Jean, « L'État, avec ou sans cité », *Journal des africanistes* [en ligne], 74-1/2 | 2004, mis en ligne le 10 avril 2007, consulté le 09 décembre 2020. URL = <http://journals.openedition.org/africanistes/222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/africanistes.222>

174 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.60.

Cette réflexion autour de la question de la paix nous renvoie aussi à l'écriture-même d'Eulalie Dilleux, et du monde parfait qu'elle avait imaginé. Pour elle, ce monde dans lequel vivent aujourd'hui les personnages, était une « ère des miracles » :

Il sera une fois,
dans pas si longtemps,
un monde qui vivra enfin en paix.

En ce temps-là,
il y aura de nouveaux hommes
et il y aura de nouvelles femmes.

Ce sera l'ère des miracles.

[...]

C'étaient des contes tels qu'Octavio et le professeur Wolf les avaient décrits. Ennuyeux à mourir. Une fois qu'on avait accepté l'idée révolutionnaire que E. D. était parvenu à anticiper l'avènement du nouveau monde à une époque où les arches n'existaient pas encore, ses histoires en elles-mêmes ne présentaient plus d'intérêt.

Il n'y avait là aucun mode d'emploi pour s'élever au rang de Dieu.¹⁷⁵

Ce qui est intéressant de remarquer ici, c'est l'opposition faite entre ce qu'Eulalie considère comme « l'ère des miracles », et ce qu'Ophélie pense comme n'étant pas un « mode d'emploi pour s'élever au rang de Dieu. ». Tout d'abord, un miracle est par définition un « fait extraordinaire où l'on croit reconnaître une intervention divine. », donc ne pas considérer le simple fait d'avoir anticipé la création du monde comme n'étant pas miraculeux, est paradoxal. Mais, on peut également voir

175 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.451.

dans ce conte, le rêve d'Eulalie Dilleux de vouloir un monde exempté de toute guerre, un désir de repartir à zéro, avec de « nouveaux hommes » et de « nouvelles femmes ».

Dans cette optique, le corps d'Eulalie pourrait également être une métaphore de ce monde¹⁷⁶ : Elizabeth, sans savoir qu'elle était Eulalie, a toujours été décrite comme étant discrète, oubliable, et ayant un corps plat et sans relief. Ce corps plat et sans relief pourrait aussi représenter le monde visible, qui lui aussi, donne une impression de « platitude » : toutes les arches surplombent une mer de nuages, et le fait d'être dominé par le vide engendré par la mer, fait perdre du relief au monde. Là où se trouvaient auparavant des terres et de la mer a disparu, au profit du vide, ce qui accentue cette idée de « platitude »¹⁷⁷. Ainsi, le corps de la femme, plutôt le corps de Dilleux serait presque un miroir du monde qu'elle a créé. Et lorsque son corps redeviendra le sien, et qu'elle ne sera plus Elizabeth, son physique aussi changera tout comme le monde, qui aura de nouveau changé avec la fusion de l'ancien et du nouveau monde, recréant des reliefs, là où il n'y en avait plus. À ce moment-là, Elizabeth ne sera plus comparée à un fantôme, mais à une vieille femme : « Satisfaite de son petit effet, Elizabeth s'en fut rejoindre les esprits de famille d'une démarche claudicante, ricanant comme une vieille femme. »¹⁷⁸, et cette nouvelle dimension à son personnage fait écho à la nouvelle face du monde dans lequel vivent à présent les personnages¹⁷⁹.

2. LES STRUCTURES SOCIALES À L'INTÉRIEUR DES DIFFÉRENTES ARCHES

Dans *La Passe-miroir*, les voyages spatiaux du personnage de la *liseuse* vont la mener dans deux arches très différentes : Le Pôle, et Babel. La première est dirigée par Farouk, le maître des esprits, et la seconde par les jumeaux Hélène et Pollux, maîtres des sens. Le fait que chaque arche soit dirigée par des esprits différents, aux pouvoirs différents, permet déjà de montrer que la façon dont les arches seront gouvernées va varier d'un esprit de famille à un autre. Ici, entre le Pôle et Babel, le nombre-même des esprits de familles met en lumière cette idée : Farouk, en étant le maître des esprits va construire sa Cour autour de ce principe ; un lieu où l'illusion est maîtresse, et où, le paraître prend plus d'importance que l'être. Les jumeaux Hélène et Pollux quant-à eux,

176 La question des corps comme représentatifs d'une mémoire traumatique sera développée dans le III du mémoire.

177 Voir annexe 7.

178 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.562.

179 Ces différents changements se voient aussi à travers les différents noms de Babel, qui illustrent bien chaque nouvelle facette du monde. On commence avec la « cité-état de Babel », avant de devenir « l'arche de Babel », pour enfin être « Babel-la-Neuve ».

mettent l'idée inverse en avant : en étant deux, ils prônent une idée d'union qui sera accentuée par leurs pouvoirs, celui des sens. Mais également une séparation, car malgré leur statut de jumeaux, Hélène et Pollux n'auraient pas pu être plus différents l'un de l'autre : Hélène est laide, tandis que Pollux est beau, Hélène est le seul esprit de famille ne pouvant pas avoir de descendance, tandis que Pollux a créé toute une lignée. De plus, Babel ayant la structure d'une République, le fait de posséder deux esprits de famille se complétant, et ayant des points de vue différents sur la question de la citoyenneté, ou la légitimité à être citoyen, permet à l'arche de se construire autour d'une base sociale déjà définie. Nous pourrions également prendre l'exemple de l'arche natale d'Ophélie, Anima, où l'animisme de chacun permet de créer une cohésion entre les êtres et les choses. De plus, Anima est dirigée par les matriarches, ce qui fait que la maternité et la famille sont mises au centre du fonctionnement de l'arche. Cependant, Artémis est l'esprit de famille le plus détaché de ses obligations d'esprit de famille. Sa pensée libre la renvoie plus à une figure enfantine, et c'est cette dualité dans son personnage qui va faire qu'Anima sera une arche où la place de la famille sera centrale, car ça ne sera pas l'esprit de famille qui prendra soin de sa descendance, mais le contraire.

Afin de comprendre les structures sociales dans les arches, il serait intéressant d'étudier les différentes sociétés en elles-mêmes. Le Pôle, dans un premier temps est une arche au climat polaire et aux conditions inhospitalières. La société dans cette dernière est divisée en deux : il y a d'un côté les familles nobles du Pôle, les descendants directs de l'esprit de famille Farouk, qui se divisent en différents clans. Parmi ces clans, certains possèdent les faveurs de Farouk et vivent dans le luxe de la cour tandis que d'autres ont été déçus, étant interdits d'approcher à moins d'un kilomètre de la ville. Ainsi, avec ce système, on remarque la mise en place d'une hiérarchie, d'autant plus que toute l'esthétique de la cour sera pensée par les clans encore présents, représentés en grande majorité par celui des Mirages. Maîtres des illusions, c'est grâce à eux que la Citacienne est aussi resplendissante. Ainsi, l'omniprésence du clan des Mirages fait que la Citacienne est bordée d'illusions, et que chaque lieu, chaque pièce est le fruit d'une de leurs illusions. Ces dernières peuvent même être considérées comme des œuvres d'art, certains personnages comme madame Cunégonde ou son frère, le baron Melchior se considérant comme des artistes, grâce à leurs dons de Mirages. Pour Genette, l'attribution du statut d'œuvre d'art à un objet repose surtout sur l'intention artistique de son producteur. Mais, est-il possible de considérer comme objet d'art quelque chose créé uniquement à partir d'illusions ? C'est là le cœur des créations du clan des Mirages, et lors de son arrivée au Pôle, la première réflexion que se fera Ophélie remet aussi en question cette

attribution des illusions en tant qu'objet d'art : « La Citacielle était bien plus bizarre qu'elle n'était belle. »¹⁸⁰ Et plus son ascension du Pôle se fera, plus elle plongera dans les illusions créées ici : « Le Clairdelune portait bien son nom. La tiédeur de l'air était si suave, le parfum des fleurs si enivrant qu'elle ne douta pas un instant qu'ils venaient de pénétrer dans une illusion. »¹⁸¹

Toutes ces illusions permettent des abondances, et des excès, et il n'est pas étonnant de voir que la première fois qu'Ophélie a croisé un mirage, c'est à un roi qu'elle a pensé : « C'était un vieil homme magnifiquement paré, des bagues à chaque doigt, des perles enfilées dans sa barbe. Une canne d'argent scandait sa marche. Un roi, aurait cru Ophélie. »¹⁸² Cette accumulation de richesses met en avant la frontière entre le réel et l'irréel. Ainsi, sans même être à la Cour, la supériorité des Mirages est montrée grâce à cette abondance dont ils jouissent.

Cette idée d'abondance est d'autant plus marquée par le ton badin, et les conversations qu'entretiennent ces derniers entre eux, car ils se comportent tels des aristocrates à la Cour : « Elle écoutait les conversations de toutes ses oreilles, mais elle déchantait vite. Les gens se disaient des petits riens, faisaient de l'esprit, s'amusaient à se séduire. »¹⁸³ La question de la séduction est intéressante, car du latin *se ducere*, il signifie conduire à l'écart ou amener à soi. Or, ici il n'est pas question d'une mise à l'écart, au contraire. Ces conversations se font devant tous, et le personnage du séducteur est cristallisé par Archibald, ambassadeur de la Cour et libertin. Malgré son apparence miteuse (« Une redingote miteuse, des mitaines trouées, un gibus crevé : son costume tranchait insolemment sur les couleurs festives et tape-à-l'œil de la fête. Il allait sans masque, à visage découvert. »¹⁸⁴), il excelle dans l'art de la séduction et la galanterie, et selon Alain Viala, la dérive ultime de la galanterie serait le libertinage¹⁸⁵. On retrouve chez le personnage d'Archibald le même désir de transgression et de défi qu'on retrouve chez le personnage de Don Juan :

En fait, la séduction de Don Juan a une dimension à la fois tragique et perverse, perverse au sens radical du terme, on pourrait dire au sens sadien. Comme les héros de Sade, il s'inscrit dans une contestation généralisée de toutes les formes de règles sociales ou morales, dans l'inversion de toutes les valeurs, dans l'affirmation

180 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.134.

181 *Ibid*, p.286

182 *Ibid*, p.184

183 *Ibid*, p.187

184 *Ibid*.

185 DE CRAIM, Alexandre, « Compte rendu de Viala (Alain), *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la révolution*, Paris, PUF, coll. « Les littéraires », 2008, 541p.

irréductible des droits de l'individu et la primauté absolue de son désir. Au bout de sa contestation, il voudra enfreindre la dernière des lois, celle de la mort. C'est elle qui gagnera.¹⁸⁶

La mort du personnage d'Archibald sera ainsi inévitable, tout comme pour celle de Don Juan qui semble être marquée par un certain fatalisme. En effet, chez ces deux personnages où le fait de pouvoir « choisir » est au centre de tout, leur mort est au contraire inévitable, et imposée. Le fatalisme lié à leur mort renvoie ces personnages à leur humanité, mais il est intéressant de remarquer que la quête d'Archibald contre la mort passera par le désir d'affronter Dieu lui-même : « C'est pourtant évident. Hildegarde était une vieille cabocharde qui n'a pas cessé de m'attirer des ennuis, mais elle était sous *ma* protection. Si Dieu est responsable de sa mort, alors Dieu devra me rendre personnellement des comptes. »¹⁸⁷. Ainsi, Archibald est le personnage caractérisant le mieux l'arche du Pôle, mais est également celui contestant le plus les règles de cette dernière. De par sa qualité d'ambassadeur, il a presque autant d'influence que Farouk¹⁸⁸, pourtant, il est celui qui respecte le moins les règles de l'arche. En transgressant sans cesse l'étiquette, afin de mettre fin à une vie monotone qui l'ennuie en tout point. Toute la société du Pôle tourne autour de la question du paraître, à travers les illusions qui créent ce que lui-même appelle le « vernis sur la crasse »¹⁸⁹.

À l'inverse de cela, l'arche de Babel a une société qui tourne surtout autour de la question de l'être : arche cosmopolite où toutes les cultures se croisent, Babel possède deux castes majeures, les Fils de Pollux et les Filleuls d'Hélène. Cette dernière étant incapable d'avoir des enfants, toutes les personnes n'étant pas issues du lignage direct de Pollux sont sous sa protection. De plus, un code vestimentaire strict a été mis en place pour tous : une tunique recouverte par une longue toge qui passe entre les jambes et dégage une épaule, maintenue en place par une fibule, un serre-taille et une ceinture. La composition vestimentaire varie selon l'âge, la profession et l'état civil. Chaque ornement, bijou ou accessoire ajoute des strates de signification très précises. Les citoyens ne portent pas les mêmes couleurs que les non-citoyens, et les sans-pouvoirs sont tenus de porter du blanc. La question de l'habillement est intéressante ici, car à la fois au Pôle et à Babel, les vêtements

186 LAXENAIRE, Michel, « La séduction dans la littérature », *Dialogue*, vol. n°164, no.2, 2004, p. 3 – 12.

187 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.45.

188 Et sa relation avec Farouk est aussi à mettre en parallèle avec son opposition viscérale à Thorn. Thorn est censé représenter la véritable instance du Pôle eu égard à sa qualité d'intendant, mais il est détesté par tous, et tous détestent Thorn. Pourtant, là où Thorn respecte toutes les règles, Archibald n'en fait rien. Cette dynamique entre les deux personnages est intéressante à étudier, car elle met en avant les deux facettes de l'arche du Pôle elle-même : à la fois régie par de nombreuses règles, codes, étiquettes, mais aussi haut lieu d'art, où les esprits les plus libres peuvent vivre.

189 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.195.

renvoient l'individu à une certaine classe sociale. Et ce sont ces mêmes vêtements qui permettent de déterminer si un individu respecte, ou non les règles. L'exemple le plus parlant, serait celui d'Archibald, issu de la noblesse du Pôle, mais s'habillant comme pauvre. Le choix de ses tenues permet ainsi de mettre en avant une certaine forme de résistance de la part du personnage, une sorte de rébellion. Ainsi, dans son étude sur « la sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires », Coline Lett conclut sur la question de « qu'est-ce que le bon goût » ainsi :

En cinq siècles la définition du bon goût vestimentaire s'est compliquée, passant de l'imitation de l'aristocratie à celle de la bourgeoisie, pour finir dans une situation de pluralisme normatif à osciller entre imitation des manières des classes supérieures et celles de figures de rébellion multiples.¹⁹⁰

Si le bon goût au Pôle passe par l'imitation de l'aristocratie, à Babel, cela permet entre autres d'entrer dans deux des trois fonctions du vêtement, à savoir la fonction de protection (qui est d'ordre pratique) et celle de pudeur (qui est d'ordre moral)¹⁹¹. La dernière fonction étant celle de la parure est bien plus mise en avant au Pôle. Babel est donc une société très codifiée, où tout citoyen doit respecter les règles. En ce sens, on peut remarquer un paradoxe entre la modernité de l'arche et l'importance des codes sur cette dernière : des automates circulent permettant d'arrêter la « domestication de l'homme par l'homme », chaque citoyen, même issu d'une arche différente peut user de ses pouvoirs familiaux pour permettre l'amélioration de la vie dans la cité, mais chaque citoyen peut être facilement distingué grâce à sa tenue vestimentaire. Il y a donc une opposition de classes sur l'arche, et ce, malgré le fait qu'elle soit cosmopolite.

Mais, malgré leurs différences toutes les arches du cycle sont finalement gouvernées par la même instance : celle des esprits de familles, et ces derniers eux-mêmes obéissent aux ordres que Dilleux a laissé sur leurs Livres. En ce sens, toutes ces sociétés différentes ne sont que le fruit de l'imagination d'une seule personne : Eulalie Dilleux, et tous les personnages deviennent à leur insu, les acteurs d'une vaste pièce de théâtre.

Cela permet de mettre en avant l'importance de Dieu dans l'œuvre : créatrice de ce monde, mais aussi ayant écrit les grandes lignes de ce qu'il allait devenir à travers des contes pour enfants. Cependant, la dualité entre Dieu et l'Autre va remettre en question cette toute-puissance de Dilleux. Le monde dans lequel vivent les personnages est-il seulement celui ayant été imaginé par Eulalie,

190 LETT, Coline, *Le prétexte du vêtement: sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires*. Sociologie. Université Grenoble Alpes, 2016.

191 *Ibid*, p. 204.

ou est-il celui que l'Autre, en prenant la place de cette dernière dans l'Endroit a créée ? En arrachant leur mémoire aux esprits de familles, l'Autre a ainsi arraché le rêve d'Eulalie d'avoir un monde sans guerre. Dans l'introduction de son article « La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine », Stéphanie Bellemare-Page écrit : « Cet engouement pour la mémoire individuelle et collective se développe au moment même où, dans plusieurs sphères d'activité, nous vivons l'ère de l'instantanéité, de l'éternel présent. »¹⁹². Dans le contexte de *La Passe-miroir*, cette phrase est intéressante à étudier, car aucun des personnages ne vit davantage dans « l'instantanéité », et « l'éternel présent » que les esprits de familles eux-mêmes. Cette idée d'éternel présent est expliquée par Stéphanie Bellemare-Page, par le développement des moyens-de communications, et le développement des archives, permettant aux individus de pouvoir stocker plus de documents, donnant à ces derniers un caractère presque sacré. Les esprits de familles possèdent certaines archives, revêtant un caractère sacré comme nous l'avons vu lors de l'analyse de la visite d'Ophélie au troisième sous-sol des archives¹⁹³, pourtant, ces différentes reliques ne peuvent être reconnues par Artémis comme faisant partie de sa mémoire individuelle, car cette dernière vit dans un éternel présent, qui l'empêche d'avoir des souvenirs. De ce fait, les reliques sont amputées de leur caractère individuel pour Artémis afin de devenir des reliques de l'arche elle-même, et faire partie de la mémoire collective de l'arche. La mémoire des esprits de famille est fatalement reliée à leur Livre, mais l'incapacité à déchiffrer ces derniers rend l'accès à la mémoire impossible. Cependant, à la fin de la *Tempête des échos*, Eulalie Dilleux va réécrire le code de leurs Livres, va le simplifier, afin de rendre ces derniers mortels, et leur rendre cette mémoire individuelle qui leur avait été amputée : « L'encre que j'ai utilisée cette fois pour les Livres ne durera pas éternellement. Pas d'immortalité, pas de pouvoirs, je veux pour mes enfants le début d'une histoire inédite. À eux d'en inventer la suite sans moi. »¹⁹⁴

À travers la description des différents mondes dans le roman, nous avons pu aborder la question de la mémoire, notamment celle des esprits de famille. Le monde de « l'Endroit » est ainsi un monde vivant, comparé à celui de l'Envers, où la matière est une chose qui ne peut y exister. Dans le cycle, les différents voyages que fera Ophélie ne rendront pas compte du monde autour des arches, car ces différents voyages ne refléteront que son point de vue sur ces arches, et seul son

192 BELLEMARE-PAGE, Stéphanie, « La littérature au temps de la post-mémoire: écriture et résilience chez Andreï Makine. » *Études littéraires*, 38 (1), 2006, p. 49-56. URL = <https://doi.org/10.7202/014821ar>

193 Voir p.27 du mémoire.

194 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.561.

point de vue sera développé. Pourtant, lors de la traversée de la mer de nuages, le moment où les personnages briseront le plus grand tabou de leur monde en tombant plus au plus profond de cette dernière, ils ressentiront et vivront les choses de la même façon. Le sentiment de culpabilité sera le même pour tous. Quelle est l'origine de ce sentiment de culpabilité ? La mer de nuages serait-elle la limite *visible*, entre le monde de l'Endroit et celui de l'Envers ?

B. LE MONDE INVISIBLE ET SES IMPLICATIONS

1. UN MONDE DE GUERRE SOUMIS AU SILENCE

À travers la symbolique du miroir, il est intéressant de noter que les différents mondes du cycle communiquent sans que cela soit forcément perçu par les personnages. En effet, le passé et présent ne cessent de trouver des échos à travers le thème de la mémoire qui jalonne l'œuvre, et les deux mondes de l'Endroit et de l'Envers sont interconnectés à travers l'objet-même du miroir. Si le monde du présent, et donc, celui de l'Endroit est un monde bruyant, tout d'abord par le fait qu'il soit au bord de l'effondrement, mais également à travers le fait qu'il soit peuplé et vive dans une certaine harmonie, le monde de l'Envers, lui est un monde représentant le passé, mais totalement soumis au silence. Cette soumission au silence est paradoxalement liée au fait qu'il s'agisse d'un monde où la guerre faisait rage. Le passé a ici, été métaphoriquement tû par le présent. Ainsi, pour étudier ce monde invisible, et ses différentes caractéristiques, il serait tout d'abord intéressant de se pencher sur les différents êtres qui l'habitent.

La tempête des échos nous apprend que ce monde invisible est tout d'abord celui des échos, donc celui des traces laissées par les humains dans ce même-monde. Un écho est défini par le Robert comme étant une « réflexion du son par un obstacle qui se répercute, un son répété. », et on pourrait alors se demander : quel est l'obstacle, dans *La Passe-miroir*, qui permet de créer les échos ? Et, pour nous permettre d'aller plus loin, il s'agirait aussi de voir comment Eulalie a fait afin de faire revenir un écho vers elle. Pour cela, nous aurons deux pistes à explorer : tout d'abord, le processus d'incarnation des échos opéré par Eulalie lors de ses recherches, puis, le voyage d'Ophélie dans ce monde de l'Envers, et étudier les différentes caractéristiques de ce monde si particulier.

On apprend dans le quatrième tome de *La Passe-miroir*, lorsqu'Ophélie se souvient d'une partie de la mémoire d'Eulalie, que, dans l'ancien monde, les échos étaient déjà connus, et étaient utilisés à des fins militaires :

« Pour brouiller les radiocommunications ennemies », expliquaient les pions. Une information avait alors fuité. L'impossible s'était produit. Un écho, disait-on, avait dévié au contact d'un gaucher. Cela n'avait duré

que quelques secondes, l'écho ne s'était pas stabilisé, mais Eulalie a aussitôt su, du haut de son jeune âge, que c'était ça qu'elle devait faire. Devenir l'amie d'un écho. Et, de ce premier miracle, engendrer de nouveaux miracles.¹⁹⁵

On pourrait ici, tout d'abord se demander pourquoi est-ce seulement au contact d'un gaucher que l'écho a pu dévier ? Si on prend en compte que le fait qu'un écho est la trace laissée par l'Endroit dans l'Envers, alors le fait que les personnes qui font déjà preuve d'une certaine forme d'inversion et qui sont capables de « remettre à l'endroit » ces derniers n'est pas étonnant. Dans le troisième tome, Lazarus explique à Ophélie la particularité des gauchers (et des inversés) par rapport aux autres :

Nous sommes pareils ! [...] Vous, moi, mon fils, nous sommes des semblables ! Cette particularité que nous possédons nous rend tous les trois *extremely* réceptifs à... à certaines choses. Je ne suis pas surpris que vous soyez devenue une si excellente *liseuse*. Ambroise dispose d'une sensibilité sensationnelle et j'ai, sans vouloir me vanter, des intuitions qui font de moi un authentique visionnaire. Saviez-vous que les gauchers étaient autrefois persécutés ? [...] On les appelait les « sinistres » à cause de cette perception qu'ils avaient – que nous avons – de l'univers qui nous entoure ! Fort heureusement, on ne les persécute plus aujourd'hui. Vous seriez même étonnée d'apprendre, jeune *lady*, que nous avons ici, à Babel, une institution qui s'intéresse spécialement aux cas comme les nôtres.¹⁹⁶

L'emploi du terme « sinistre » pour qualifier les gauchers est intéressant, car un sinistre est quelque chose qui est signe de mauvais présage, qui renvoie à un malheur. Les gauchers sont alors considérés comme étant porteurs de malheur, à cause de leur perception particulière de l'univers, et des échos. Ici, Lazarus met en avant le fait qu'être un inversé octroie des pouvoirs accrus aux individus, notamment, une plus grande sensibilité aux êtres (comme Ambroise) ou aux choses (comme Ophélie). Alors, le fait d'être gaucher, et d'être un inversé permettrait d'avoir un contrôle sur les échos, de rendre ces derniers moins insaisissables face aux gauchers qui sont plus proches des échos que les autres.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.198.

¹⁹⁶ DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.445.

Le mythe d'Écho, dans *Les métamorphoses* d'Ovide.

Le terme d'« écho » en soi est intéressant à étudier. Si on retourne à l'aspect mythologique du mot, Écho, chez Ovide, était la nymphe qui distrayait Junon, face aux infidélités de Jupiter en l'entraînant dans des discussions incessantes. La déesse, furieuse, va condamner Écho à perdre la parole et à ne pouvoir répéter que les derniers mots qu'elle entendra. C'est ainsi qu'en apercevant Narcisse, et en tombant amoureuse de lui, que la nymphe ne pourra rien faire d'autre que répéter ses dernières paroles. Mais, face à son rejet elle va continuer à le suivre malgré tout, et mourra de chagrin, peu après lui :

Les dernières paroles qu'il prononça, en jetant, selon sa coutume, un regard dans l'onde, furent : « Hélas !
Enfant que j'ai vainement chéri ! »

Les lieux d'alentours retentirent des mêmes mots en nombre égal ; il avait dit « Adieu ! » — « Adieu ! »
répliqua Écho.¹⁹⁷

Dans cette version du mythe, il est intéressant de voir le rapport de force joué entre Écho et Narcisse. Ce dernier est celui qui est capable de contrôler Écho, en jouant avec ses sentiments, mais aussi avec sa voix, sans forcément en avoir conscience. La seule parole qu'Écho pourra avoir sera celle que Narcisse lui aura donnée : « y a-t-il quelqu'un près de moi ? » ; « viens ! » ; « réunissons-nous ! » ; « plutôt mourir que de m'abandonner à toi ! »¹⁹⁸. Cependant, Philippe Arnaud dans son article « Écho et Narcisse : poésie et impasse chez l'être parlant » va mettre en lumière un détail du mythe de Narcisse qui a, selon lui, été négligé :

[...] quand sa mère Leiriopè consulte Tirésias sur l'avenir de son fils, celui-ci répond qu'il verra sa vie se prolonger dans une vieille avancée [...] s'il ne se "connaît" pas. Ce qui le menace, ce n'est pas de "tomber" sur son image comme on chute dans un gouffre, c'est de découvrir qui il est. La question posée est celle d'un savoir. Mais comment peut-on dire qu'il découvre ce qu'il est, quand il semble confondre le reflet de son image avec la présence de quelqu'un d'autre ?¹⁹⁹

197 LAFAYE, Georges, *Ovide, les Métamorphoses*, tome 1 (texte, trad.), Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1969, p.85.

198 *Ibid*, p.80 – 82.

199 ARNAUD, Philippe, « Écho et Narcisse : poésie et impasse chez l'être parlant », *Le Télémaque*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 11-17.

Ici, la question de la connaissance est mise au centre, avec celle du regard que pose Narcisse sur lui. En mourant face à son reflet, Narcisse s'est-il vraiment connu ? En s'appropriant ses paroles et en les répétant, Écho arrive à faire de ces mots les siens et non plus ceux de Narcisse lui-même :

Le texte prend une profondeur étonnante quand la nymphe se met à utiliser les paroles de Narcisse pour y découper des segments qui, sortis du contexte où Narcisse les a prononcés, prennent une signification tout à fait différente, voire même diamétralement opposée. Elle trouve dans la contrainte qu'on lui impose la matière de sa liberté et de quoi exprimer son désir propre avec les mots de l'"autre".²⁰⁰

Ce passage n'est certainement pas sans rappeler le premier dialogue entre Eulalie et l'Autre. Écho s'est appropriée la parole de Narcisse afin de faire du langage de l'autre le sien, tout comme va le faire l'Autre avec la parole d'Eulalie :

- Allô ?

- *Allô.*

[...]

- Tu es impossible.

- *Impossible ?*

[...]

- Peu probable, si tu préfères.

[...]

- Tu es toujours là ?

- *Toujours là.*

[...]

- Tant mieux. Je me sens un peu seule.

- *Un peu ?*

- Beaucoup, en fait.

[...]

- Mes serpillières... supérieurs...[...] ils ne descendent pas souvent me voir. Je ne leur ai pas encore parlé de toi.

200 *Ibid.*

- *De toi ?*

- Non, pas de moi. De toi.

- *De moi.*

- Voilà. Je ne sais pas s'ils te pondraient quand... s'ils te comprendraient. Même moi, je ne suis pas bien sûre de te comprendre. J'ai déjà du mal à me comprendre.

[...]

- Tu ne m'as pas encore dit ton nom.

- *Pas encore.*

- Je pense pourtant que nous semonçons... commençons à bien nous connaître. Moi, je suis Eulalie.

- *Je suis moi.*

[...]

- C'est une réponse intéressante. D'où est-ce que tu émetts ?

[...]

- D'accord, ma question était un peu compliquée. Où es-tu, là, maintenant ?

- *Ici.*

[...]

- Où ici ?

- *Derrière.*

- Derrière ? Mais derrière quoi ?

- *Derrière derrière.*²⁰¹

Si de prime abord dans ce dialogue, l'Autre semble répéter les mots d'Eulalie, un glissement se fait dès lors que cette dernière lui demande qui il est. Poser cette question pousse l'Autre à avoir conscience de lui-même, de qui il est, et tout comme Narcisse, cela lui demande de devoir se connaître. Mais, là où Narcisse a échoué et est mort en reconnaissant quelqu'un d'autre en voyant son propre reflet, l'Autre, a au contraire, cessé de répéter les mots d'Eulalie afin de réarranger ces derniers et créer sa propre parole. Ainsi, « moi, je suis » est devenu « je suis moi » dans la bouche de l'Autre. Ce qui est intéressant de voir, c'est que c'est la prise de conscience du langage qui sépare

201 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.198 – 199.

l'ombre, l'écho, de son créateur. Le monde de l'Envers est un monde où la parole est impossible, le fait que l'Autre ait assimilé la parole d'Eulalie, pour ensuite être capable de l'utiliser comme si c'était la sienne, met bien en avant cette première séparation entre l'écho et son créateur. L'Autre n'est plus devenu qu'un simple être immatériel : en étant capable de parler et de *se nommer*, il a quitté son statut de simple écho, afin de devenir l'Autre. Et cette séparation s'accroît encore plus dans la suite de leur dialogue : les mots « ici » et « derrière » n'ont jamais été prononcés par Eulalie. Ces mots ne sont donc pas des échos, mais bien la preuve concrète que l'Autre a pleinement pris conscience de lui-même, de qui il est et d'où il se trouve par rapport à Eulalie.

Le fait d'avoir conscience de soi permet de pouvoir avoir conscience de l'Autre. Là, où cette rencontre était impossible dans la mythologie avec Écho et Narcisse, elle devient possible avec Eulalie et l'Autre. Eulalie a parfaitement conscience d'elle-même : elle a désiré, et a provoqué sa rencontre avec son écho, sans jamais chercher à le rejeter. En effet, lorsque l'enfance d'Eulalie est racontée, on remarque qu'elle avait dès le départ compris que la clé pour « sauver le monde » résidait dans les échos, et qu'elle devait entrer en contact avec l'un d'entre eux : « Elle a passé son enfance à l'orphelinat avec un bras attaché dans le dos, un talon plus haut que l'autre, un cache-œil, de la cire dans une oreille et du coton dans une narine, à se déformer tout entière pour que son côté gauche puisse se surdévelopper. »²⁰²

Il y a également une inversion par rapport au mythe originel : si Écho était celle qui poursuivait inlassablement Narcisse, jusqu'à ce qu'il l'accepte, ici, c'est Eulalie, qui poursuit l'Autre, jusqu'à ce qu'il apparaisse enfin. En effet, elle avait passé « des mois dans un sous-sol à prononcer des suites de mots à l'endroit, puis à l'envers, sans aucun résultat. »²⁰³. Passer par le langage afin de permettre l'apparition d'un écho est important, car comme nous l'avons dit plus tôt, la langue est justement ce qui distingue profondément le monde de l'Endroit de celui de l'Envers. De plus, suite à ces expériences, et à ce surdéveloppement de son côté gauche, Eulalie a commencé à devenir bègue, comme nous l'avons remarqué lors de son premier dialogue avec l'Autre, et cela contraste avec l'étymologie-même de son nom : Eulalie vient de εὖ / *eû* (« bien », « bon ») et du verbe λαλεῖν / *laleîn* (« parler ») ce qui signifie « celle qui parle agréablement ».

202 *Ibid.*, p.197.

203 *Ibid.*

Son objectif premier était donc de devenir l'amie d'un écho, afin de pouvoir engendrer des miracles, et le thème de l'amitié permet de mettre en avant aussi, la question des relations entre les personnages. Que ce soit dans la mythologie, ou, dans le roman, nous voyons que les relations entre eux sont impossibles : le rêve de Narcisse est de ne pouvoir faire qu'un avec cet autre de lui-même qu'il reconnaît dans son reflet, mais vu que cet « autre » n'est autre que lui-même, cette relation est donc impossible, et va entraîner la mort de ce dernier. Le but d'Écho est de faire comprendre à Narcisse que cet « autre » qu'il cherche, c'est elle. À travers ce retour au mythe, nous voyons donc qu'une relation entre « Je » et « l'Autre » est impossible si « Je » se considère comme « Autre ». Si Narcisse voyait en son « Je », un « Autre », Écho, ne voyait tout simplement pas son « Je », pour ne rester qu'à l'état d'« Autre ».

Nous avons ainsi un scénario similaire dans *La Passe-miroir* : en libérant l'Autre de « l'Envers », Eulalie a été enfermée dans ce même-monde, tandis que l'« Autre » prenait sa place, et se faisait passer pour Dieu. Un croisement a été opéré entre les deux personnages. Eulalie, qui représentait le « Je » a été reléguée au rang de « l'Autre », tandis que l'Autre a pris la place du « Je ». En devenant « Je », l'Autre a fini par passer d'un concept à quelque chose de plus concret, quitte à s'élever au rang de divinité. Lui, qui n'était même pas de la matière, a repoussé toutes ses limites et s'est incarné en quelque chose de puissant, et monstrueux. Ainsi, dans cette configuration, le monde de « l'Endroit » aurait pu appartenir à celui qui n'était censé vivre ici. Pourquoi cela a-t-il échoué ?

1. Tout d'abord, car l'Autre, n'a jamais cessé d'être « Autre ». Même lorsqu'il se pensait être en réalité Eulalie Dilleux, il ne s'est jamais nommé, et, en ce sens, ne s'est jamais considéré comme étant autre chose que l'Autre.
2. Eulalie, n'a jamais cessé d'être « Je ». Même en tant qu'Elizabeth, elle n'a jamais abandonné son « moi », qui a trouvé écho en Ophélie également. Si l'Autre devenait multiple en volant les visages des uns et des autres, il ne pouvait se les approprier, car leurs ombres ne lui appartenaient pas. Cependant, la conscience et la mémoire d'Eulalie, elles, se sont transmises : à travers ses livres, mais aussi à travers sa mémoire qu'Ophélie a pu recueillir. De ce fait, le « Je » d'Eulalie s'est démultiplié dans le monde de « l'Endroit », tandis que l'Autre, restait dans sa condition d'*alter*.

3. L'Autre n'a pas d'ombre. Dans le conte « L'ombre » d'Andersen, l'ombre du savant prend de plus en plus de libertés avec son créateur, jusqu'à prendre sa place en tant qu'individu, et considérer le savant comme son ombre. C'est ce même basculement qu'on observe dans les rapports entre Eulalie et l'Autre. Cependant, l'Autre n'est reconnaissable que par son absence de reflet, et par extension, son absence d'ombre. Le fait d'avoir une ombre et un reflet permet de rendre le sujet « vivant », et ne pas en avoir renvoie l'Autre (et l'Ombre) en leur qualité d'*alter*. Ils sont innommables et ne peuvent être qualifiés autrement qu'en tant qu'Ombre ou qu'en tant qu'Autre.

Mais, le fait que l'Autre veuille se libérer de son monde ne serait-il pas aussi une forme d'émancipation ultime ? En quittant l'Envers, il va au-delà de son monde, mais aussi de sa forme, il se recrée, tout comme Eulalie a recréé son monde. Nous pouvons voir ici, une façon de revisiter l'épisode Biblique du Jardin d'éden par exemple : en goûtant à la voix d'Eulalie, l'Autre a goûté à la connaissance, et depuis, ne cesse de « manger » les autres, afin d'accumuler les savoirs. De ce fait, sa chute dans l'Envers à la fin du cycle nous permet de poser les questions suivantes : l'Autre était-il condamné à n'être qu'un écho ? Ne pouvait-il pas échapper à sa condition d'écho ? Après tout, même les esprits de familles deviendront mortels (mais il n'est cependant pas précisé s'ils ont consenti à cela ou pas.). La forme d'émancipation de l'Autre vient aussi à travers le fait que ce dernier n'avait pas besoin d'un code pour exister, au contraire des esprits de famille. L'Autre, par sa forme et sa condition, aurait été l'être le plus libre du monde romanesque.

Les esprits de familles sont condamnés à vivre selon les règles qu'Eulalie a fixées pour eux, mais, malgré le désir de cette dernière de leur permettre d'écrire leur propre histoire et d'être indépendants, ils ne peuvent échapper à l'Histoire qu'ils ont contribué à écrire pendant des siècles. En ce sens, la fin de *La Passe-miroir* ne serait-elle pas tant une libération qu'une fuite de la réalité ? Après tout, Archibald va reprocher à Ophélie de l'abandonner lors de leur tout dernier échange, et nous n'aurons pas plus d'informations concernant la nouvelle humanité, celle qui a été plongée pendant des siècles dans l'Envers, et la façon dont elle s'adapte de nouveau à la vie dans l'Endroit.

Ce cycle d'inversion et de ré-inversion se voit par exemple lors de la première rencontre entre Eulalie et l'Autre : nous avons vu que l'Autre ne se situait pas comme étant « derrière », mais « derrière, derrière ». Cela implique que pour trouver l'Autre et l'Envers, il faut se retourner complètement. Ce processus de retournement commence alors par une première inversion

caractérisée par l'inversion *en soi*, comme c'est le cas avec Ophélie, et, tous les personnages d'inversés dans le cycle. Le retournement est alors possible lorsqu'il est à la fois corporel et spatial. Pour être capable de voir « derrière, derrière », il faut réunir ces deux conditions : être déjà inversé, et posséder une forme de retournement en l'individu-même, et se retourner spatialement, vers l'autre monde, celui de l'Envers.

Ophélie est alors un personnage complètement inversé : il sera dit dans le tome 4 que « c'est comme si toutes les particules de [son] corps s'étaient retournées sur elles-mêmes »²⁰⁴, ce qui la rend alors plus sensible aux échos, car elle a déjà entamé une forme de renversement. Cela sera alors confirmé plus tard par l'esprit de famille Hélène, qui lui dira :

« Les échos sont partout désormais. Ils sont dans cet air que tu respires. [...] Ils sont partout et autour de toi plus qu'ailleurs. Tu attires les échos comme des mouches. Ils attendent de toi l'imprévu. [...] Tu devras te rendre au-delà de la cage. Retourne-toi. Retourne-toi réellement. Là, et seulement là, tu comprendras. »²⁰⁵

Ce qui est demandé à Ophélie ici, c'est de procéder à l'envers, de prendre le problème autrement afin de mieux le comprendre. L'acte de se retourner n'est aussi pas sans rappeler le mythe d'Orphée, dont le retournement l'a condamné à perdre Eurydice aux Enfers. Faire le lien entre Ophélie et Orphée est intéressant ici, car les deux personnages ont dû se retourner, et ont de la même façon perdu l'être aimé dans un monde qui était censé leur être inaccessible.

Dans son article « Orphée, cet analyste », Suzanne Delorme écrit : « Orphée est un demi-dieu, ce qui est à entendre, dans le contexte de la Grèce Ancienne, non pas comme le fils d'un dieu et d'une mortelle, non pas comme une question d'engendrement, mais comme une appartenance à un monde intermédiaire entre les humains et les dieux. »²⁰⁶

Si Orphée s'est retourné c'est aussi, car c'est sa part mortelle qui a pris le dessus, son échec est dû à son humanité. Et, on pourrait aussi dire qu'Ophélie, ainsi que tous les humains issus du nouveau monde (mais surtout ceux descendants des esprits de famille) appartiennent également à ce « monde intermédiaire », car ils sont la descendance d'un esprit de famille, donc un dieu de ce monde, avec un mortel. Cependant, il est à noter que tous les humains du nouveau monde ne sont

204 *Ibid.*, p.56.

205 *Ibid.*, p.121.

206 DELORME, Suzanne, « Orphée, cet analyste », *Insistance*, vol 1, n°2, 2006, p. 153 – 169.

pas tous des descendants des esprits de famille : ceux qui sont appelés les « sans-pouvoirs » sont souvent relégués au bas de l'échelle sociale, notamment au Pôle par exemple²⁰⁷

Mais, cette appartenance à un monde intermédiaire est accentuée par Ophélie, car cette dernière fait le lien à la fois entre les mondes spatiaux, donc l'Endroit et l'Envers, mais aussi temporels, car elle voyage dans le temps grâce à la mémoire d'Eulalie Dilleux, mais aussi grâce à ses pouvoirs de liseuse.

Mais Ophélie n'est pas le seul personnage à faire le lien entre tous les espaces spatiaux et temporels. Les humains bloqués dans l'Envers durant des siècles témoignent aussi de cela, pourtant, à l'inverse d'Ophélie, ils n'ont aucune conscience d'eux-mêmes.

Prenons deux passages : celui où les personnages font la rencontre de l'ancienne humanité, qui a refait surface sur une arche inédite, et, celui où Ophélie est plongée dans l'Envers.

Dans le premier, voici comment sont décrits les humains issus de l'Envers :

En effet, des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards arrivaient par la route et par les champs. Ils étaient innombrables. Ophélie se demanda comment elle avait fait pour ne pas les remarquer, jusqu'à ce qu'elle prît conscience de leur extrême discrétion. Ils se déplaçaient sans bruit et sans hâte, mais avec une détermination implacable. Ils avaient les mêmes habits terreux et le même regard étincelant que la jeune fille. [...] Les paysans étaient en train d'affluer des rues et des vignes jusqu'à encercler la place du village, rendant toute retraite impossible. Le réveil fut brutal pour les Babéliens. Il y eut un long face-à-face durant lequel les deux peuples s'entreregardèrent, l'un titubant et mal dessoûlé, l'autre bien campé et scrutateur. Œil vitreux contre œil perçant. [...] C'était le même regard que Domitille, Béatrice, Léonore et Hector avaient écarquillé sur elle quand elle s'était penchée sur le berceau de chacun de ses frères et sœurs, à l'époque où ils n'étaient encore qu'une présence observatrice incapable de traduire le monde en pensées. C'était aussi avec ce même regard, cela étant, qu'ils fixaient le mobile animé qui tournoyait sans fin au-dessus de leur tête.²⁰⁸

Dans cet extrait, nous voyons les trois principales caractéristiques de ces humains :

1. Ils sont extrêmement discrets.
2. Ils sont extrêmement déterminés.

207 Nous avons notamment évoqué plus tôt le cas particulier de Renard, p.60 du mémoire (note n°141).

208 *Ibid.*

3. Ils ont le même regard que celui des bébés, incapables de langage, donc de « traduire le monde en pensées »

Et, concernant le langage, il est intéressant d'y ajouter ce que Lazarus lui-même dit de ces humains, à savoir qu'il pense qu'ils ont évolué durant toutes ces années en marge de la société :

Ils ne répondent jamais. Depuis le temps que je les côtoie, je ne les ai pas entendus parler ni vus écrire une seule fois. Ils sont d'une simplicité désarmante ! Il ne règne parmi eux aucune hiérarchie, personne ne se repose sur le travail d'un autre. La domestication de l'homme par l'homme n'existe tout simplement pas ici. Ils se nourrissent de ce qui leur tombe sous la main, fruits, racines, insectes, et passent leurs journées à... ressentir [...]. Nous avons tellement à apprendre d'eux.²⁰⁹

La langue est représentée comme étant ici, la clé de tout. Est-ce qu'être libéré du fardeau du langage signifierait être libéré de tout conflit ? De plus, pourquoi est-ce qu'une fois revenus dans l'Endroit, et au contact d'autres humains, les humains de l'ancien monde n'ont-ils pas réappris à parler, et à communiquer ?

Selon Homère, l'être humain aurait deux âmes : le *thumos* et la *psychè*.

- Le *thumos*, tout d'abord, est chez Platon l'élément émotionnel nous faisant ressentir de la colère et de la peur, mais, il s'agit chez Homère d'un principe de vie, siège des sentiments et des passions et est associé au sang et au souffle.
- La *psychè* en grec signifie « âme, souffle ». Et, dans les *Métamorphoses*, Apulée raconte que Psyché était une jeune femme dont la beauté avait séduit Eros, au point où il en fit sa femme, sauf qu'il était interdit à Psyché de regarder son mari durant son sommeil. Un soir, elle brava l'interdit, et Eros s'étant réveillé, s'enfuit.

Le mythe nous en propose plusieurs interprétations. Il nous parle de la séduction amoureuse qu'exerce Psyché sur son autre, son astre, son double, son âme. Le jeu des regards impossibles à soutenir et interdits qui rappellent ceux d'Orphée et d'Eurydice, ne disent pas seulement la fascination et l'ambivalence qu'exerce sur Psyché l'objet aimé et perdu dès que l'emprise du regard s'exerce sur lui, ils font aussi entrevoir cette part d'ombre qui émane de Psyché et symétriquement de son objet. Psyché ne peut supporter de la voir, ou si elle la voit, son regard la fait fuir.

209 *Ibid.*

De là vient qu'une psyché désigne aussi un grand miroir mobile dans lequel chacun peu se voir en pied, mais redoutant que son image dans le miroir – dans le jeu imaginaire d'être vu-voyant – ne soit la source d'une cruelle désillusion. A défaut d'Eros, Narcisse consolera-t-il Psyché ?²¹⁰

La *psychè* est alors associée au sommeil, à l'évanouissement, à la mort. Le mythe met en avant cette idée de fragilité de l'âme, dans laquelle les désirs seraient plus puissants que la raison, et Hutter Horst décrit ces contradictions présentes dans la *psychè* comme ceci :

En conséquence, la *psyche* est perçue comme étant ainsi dotée de deux tendances contradictoires : l'une, la raison, est destinée à façonner et à contrôler l'autre, la passion. Cependant, Platon n'envisage pas un conflit dans la *psyche* entre seulement deux forces, mais conçoit l'ordre psychique et l'harmonie comme le résultat de l'interaction entre au moins trois parties de l'âme et trois tendances. La règle de la raison se trouve non pas tant dans la possibilité de la suppression d'une passion singulière, mais dans l'arbitrage et la résolution de la lutte entre deux parties naturellement antithétiques de la *psyche*. La raison peut atteindre et garder sa suprématie dans l'âme en utilisant *thumos* comme son allié naturel dans le contrôle de l'*eros* ou de l'*epithymia*, et dans la défense et l'orientation de l'âme entière.²¹¹

Il met alors en avant le fait qu'afin d'empêcher les désirs de dominer les décisions de l'âme, il faut faire du *thumos* un allié. En ce sens alors, l'un n'irait pas sans l'autre :

Dans l'énoncé « Une seule psyché l'habite il est mortel » (*Iliade*, 21, 569), il y a la notion d'un ancrage de *psyché* qui insuffle la vie dans le corps : *psyché* quitte le corps en cas de mort ou d'évanouissement. On engage sa *psyché* dans un combat ou bien l'on cherche à sauver sa *psyché*. Séparée du corps, la *psyché*, sans son *noos*, organe du voir et du comprendre qui recueille les idées, les représentations, n'est plus qu'une ombre qui erre. Le *thymos* désigne un organe réactif, proche du caractère mais aussi des pulsions. Il est à l'origine des mouvements et des émotions, de la joie, de l'amour ou de la colère. Durant la période épique où la vie est présentée comme un enchaînement d'événements, la personnalité s'exprime et surgit

210 KAËS, René, « La psyché comme objet dans la formation des psychologues: investissement narcissique et investissement objectal », in *La formation en psychologie : filiation bâtarde, transmission troublée*, 2004, p. 177.

211 HUTTER, Horst, « Thumos and psyche », *Études helléniques/Hellenic Studies*, 1997, vol. 5, no 1, p. 81-95.

« Accordingly, the *psyche* is seen to be so endowed by two conflicting tendencies : one, reason, is meant to shape and control the other, passion. However, Plato does not envision a conflict in the *psyche* between merely two forces, but conceives of psychic order and harmony as the result of interplay between at least three parts of the soul and three tendencies. The rule of reason is seen to lie not so much in the possibility of the suppression of a singular passion, but in the arbitration and resolution of the struggle between two naturally antithetical parts of the *psyche*. Reason may achieve and guard its supremacy in the soul by using *thumos* as its natural ally in the control of *eros* or *epithymia* and in the defence and guidance of the whole soul. »

réactivement avec son *thymos* : « Le cœur d'Ulysse hurle dans sa poitrine. » Il a « le cœur enragé comme un chien ». ²¹²

Suivant ces définitions, nous remarquons donc que les humains issus de l'Envers n'ont plus de *thumos* et ne restent que *psychè*. Ils sont mus par une curiosité incessante, la même que Psyché envers Eros, et cela est accentué par le fait qu'ils sont issus d'un monde « de l'ombre ». Si le *thumos* correspond au principe de vie, ou comme Philippe Jaeger l'écrit : « à l'origine des mouvements et des émotions, de la joie, de l'amour ou de la colère » ²¹³, on voit alors que les humains de l'ancien monde n'en portent plus aucune trace. Mais alors, pourquoi leur *thumos* a-t-elle disparu ? Quelles sont les caractéristiques du monde de l'Envers qui poussent à cette disparition ?

Pour cela, il serait alors intéressant d'étudier la plongée d'Ophélie dans le monde de l'Envers :

Une douleur suraiguë. La sensation de se retourner comme un vêtement. Puis la dégringolade.

Ophélie tombe vers le haut. Accrochée à son écharpe, elle traverse ce qui lui paraît être des strates d'atmosphère, et plus elle s'élève, plus la chute s'accélère. C'est pourtant sans un heurt ni un bruit qu'elle atterrit sur ses talons. Elle est environnée de brouillard. Elle n'a plus mal, mais elle ne sait pas si elle respire encore.

[...] Ophélie regarde ses bras et ses jambes pour s'assurer qu'ils sont toujours à leur place. Sa peau a pris une coloration vert-de-gris, à croire qu'elle s'est changée en une statue de vieux cuivre. Elle tire sur les boucles de ses cheveux. Blonds. Elle tire sur sa toge. Noire. Même les couleurs de son écharpe ont été inversées. Un grain de beauté, qu'elle portait jusque-là au creux du coude gauche, est désormais niché dans celui de droite. Le plus troublant est de voir, sans recourir à des verres spéciaux, l'ombre de son pouvoir familial qui l'enveloppe tout entière comme une écume. Ophélie déboutonne un gant, devenu bleu ciel, et voit l'ombre s'amplifier autour de ses doigts de liseuse. ²¹⁴

Tel Orphée, les humains errent dans l'Envers, sans être capables, ni de parler, ni de lire, donc faire toute chose ayant un lien avec la sociabilité. Pourtant, l'Autre, en étant capable de paroles, va permettre ce que Micheline Barta écrit dans son article « Démythification du mythe d'Orphée ou la conquête de la mort par la parole » : « Il s'esquisse ici l'idée première d'une poésie, création littéraire

212 JAEGER Philippe, « Quelques préfigurations de psyché/soma et esprit », *Revue française de psychanalyse*, 2010/5 (Vol. 74), p. 1729-1733. DOI : 10.3917/rfp.745.1729. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2010-5-page-1729.html>

213 *Ibid.*

214 *Ibid.*

qui, par sa puissance d'évocation du vivant, permet d'abolir la mort. »²¹⁵ L'acte de langage est donc ce qui permettrait d'empêcher la mort, mais, ne pas être capable de ce langage impliquerait donc le fait que cette « puissance d'évocation du vivant » n'existerait pas. D'où le fait que dans l'Envers, les humains semblent désincarnés, et agissent, sans plus avoir de conscience : « Ils ont été pris au piège de leurs obsessions, condamnés à répéter en boucle les mêmes rituels et à rester dans l'ignorance de ce qui leur est vraiment arrivé. »²¹⁶ Cette situation, dans laquelle se trouvent les personnages bloqués dans l'Envers, n'est pas sans rappeler le mythe de Sisyphe : condamné pour avoir dévoilé les secrets des dieux aux humains, et pour avoir enchaîné le dieu de la mort afin que les morts ne puissent atteindre les enfers, Sisyphe a été condamné par Hadès à pousser un énorme rocher jusqu'en haut d'une montagne, mais voir ce dernier rouler jusqu'au pied du versant une fois son but atteint, poussant Sisyphe à recommencer. Ici, on serait donc face à une inversion du mythe, où la personne punie ne serait pas Sisyphe, qui a transmis la connaissance, mais les humains qui ignoraient les plans de Dilleux. En fait, on pourrait même dire que c'est ce qui attend l'Autre une fois à son retour dans l'Envers, condamné à retourner à l'état d'écho, où il ne sera plus rien, et aura perdu ce qu'il aura mis des siècles à trouver. Tout comme le rocher de Sisyphe, l'Autre verra le fruit de ses efforts tomber une fois arrivé à son but : toutes les connaissances et les pouvoirs qu'il avait acquis et accumulés durant toutes ces années dans le monde de l'Endroit lui seront retirés, car dans l'Envers, il ne deviendra qu'un écho. De ce fait, étant donné la structure cyclique de l'œuvre, cela ne serait-il pas annonciateur de l'arrivée d'un nouvel « Autre » ? Ophélie ne serait-elle pas cet autre « Autre », étant donné sa disparition du monde de l'Endroit à la fin du cycle ? En quittant son monde, elle s'en va à la recherche de Thorn dans l'Envers (du moins, on le suppose), mais dans l'Envers, c'est elle qui devient cet Autre qui risque alors de chambouler à nouveau le nouvel équilibre du monde.

On pourrait alors dire qu'Ophélie est une *passseuse*. À l'inverse des humains de l'ancienne humanité bloquée dans l'Envers, elle est capable de faire le lien entre tous ces mondes. Son statut de *passseuse* est très bien illustré par son pouvoir de passe-miroir. Elle est constamment dans cet « intermédiaire », et va être celle qui va permettre aux autres d'effectuer leurs traversées : lorsqu'elle va prendre le contrôle du vaisseau qui vont les mener vers la nouvelle arche dans le quatrième

215 BARTA, Micheline, « Démythification du mythe d'Orphée ou la conquête de la mort par la parole », *Religiologiques* n°25, printemps 2002, p. 97 -117.

216 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.487.

tome, ou encore lorsqu'elle va restituer à Eulalie sa mémoire. C'est ce rôle de *passseuse* qui sera également au cœur de sa quête identitaire tout au long de l'œuvre. Dans *La Tempête des échos*, elle dira notamment cela à Thorn :

[...] Nous libérer, moi et le monde, ça a toujours été ton unique aspiration. Tu as tout de suite pensé à la façon dont cette Corne d'abondance pourrait reconvertir Eulalie et l'Autre en ce qu'ils étaient à l'origine. Pour ma part, j'ai surtout pensé à la façon dont elle pourrait me reconvertir, moi, en celle que j'aurais été sans eux. Sauf qu'à présent je sais que ce changement était mon choix depuis le début.²¹⁷

En parlant de « choix », Ophélie met en avant son libre-arbitre, et réfute alors toute forme de déterminisme, qui aurait été lié à sa relation avec Dilleux. Et c'est le fait d'être libre qui sera au cœur de sa quête identitaire, tout au long de l'œuvre.

Dans *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard écrit que « la fonction d'un simple *passseur*, dès qu'elle trouve sa place dans une œuvre littéraire, est presque fatalement touchée par le symbolisme de Caron. Il n'a beau traverser qu'une simple rivière, il porte le symbole d'un au-delà. Le passeur est gardien d'un mystère. »²¹⁸

En sa qualité de *passseuse*, quel est le mystère dont Ophélie serait alors la gardienne ?

1. **Le fait d'être une passe-miroir ferait d'elle la gardienne d'une mémoire oubliée.** Outre son père qui aurait été un passe-miroir dans sa jeunesse, l'œuvre ne met pas en avant d'autres passe-miroirs. La seule autre personne capable de cela est Thorn, mais ce pouvoir lui a été transmis par Ophélie grâce à la cérémonie des dons. Ainsi, Ophélie est la seule passe-miroir connue de ce monde, ce qui nous pousse à nous demander : pourquoi ? En plus d'être une inversée, Ophélie est un personnage hautement contradictoire. En effet, ses talents de *liseuse* la poussent à devoir s'oublier au profit de l'objet, tandis que son pouvoir de passe-miroir réclame d'elle qu'elle se connaisse parfaitement, et qu'elle ait conscience de qui elle est. Cette contradiction dans ses pouvoirs crée un paradoxe, mais de ce paradoxe naît autre chose : au cœur de ses talents réside sa mémoire, et, au cœur de sa mémoire se trouvent les vestiges de toutes les époques qu'elle a traversées grâce à ses pouvoirs. Elle est alors la gardienne de tous ces secrets, d'autant plus qu'elle attache une attention particulière à la déontologie de son métier. De ce fait, le fait d'être une passe-miroir n'entrerait pas en

217 *Ibid.*, p.405.

218 BACHELARD, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p.93.

contradiction avec le fait d'être une *liseuse*. Ces deux pouvoirs seraient alors complémentaires, ce qui ferait que, tout au long du cycle, Ophélie était la gardienne des vestiges mémoriels de l'ancien monde.

2. **Elle serait la gardienne des passe-miroirs.** Si elle possède les secrets de l'ancien monde grâce aux différentes mémoires qu'elle a explorées, son pouvoir de passe-miroir quant à lui reste toujours un mystère. Comme on le sait, dans *La tempête des échos*, Ophélie s'est retrouvée séparée de son ombre, de son pouvoir de passe-miroir, qui a profité de son passage dans l'Envers pour voler la Corne d'abondance et le dévorer :

À peine a-t-elle donné sa réponse que l'écho s'avance enfin vers elle d'une démarche toute tordue, plus rodée aux reculades. Pour la première fois, il arrête ses mastications et tire la langue pour enfin lui montrer ce qu'il a en bouche : une minuscule étincelle de ténèbres.

La Corne d'abondance.

L'écho a profité du passage d'Ophélie dans l'Envers pour prendre la porte d'entrée avec lui ! Il a volé à l'observatoire des Déviations sa pierre angulaire, la source d'énergie qui a permis à Eulalie de créer les esprits de famille et à Lazarus plusieurs générations d'automates. Cette force indomptable qui a inversé tant de sacrifiés, à commencer par Thorn, est juste là, sur le bout d'une langue.

L'écho avale la Corne d'abondance comme une pilule et, sans laisser à Ophélie le temps de réagir, il l'empoigne par l'écharpe et se plonge avec elle dans le miroir de la chambre.²¹⁹

Ophélie est jusqu'à présent le seul personnage à avoir connu l'entre-deux, à s'être inversé et ré-inversé, et pour mettre fin à ce cycle destructeur, elle a passé un marché non plus avec un écho, mais avec le monde de l'Envers : mettre fin au cycle, mais à quel prix ?

La sensation est atroce.

Ophélie est comme introduite de force dans une autre peau. La conscience individuelle de son écho se dissout dans la sienne. Ils ne forment plus qu'un à nouveau. Elle a l'impression contradictoire de doubler de volume, puis de s'aplatir du bout des orteils à la frange de l'écharpe. L'espace n'a plus ni devant ni arrière, condamnant Ophélie au surplace. Elle s'est coincée à mi-chemin entre Envers et Endroit. L'entre-deux. Un voile qui empêche chaque monde de se mélanger à l'autre et dont Ophélie, en dépit de ses innombrables passages de miroir, n'a jamais transpercé la trame ; pas toute seule, en tout cas. Il n'est pas en son pouvoir de créer une nouvelle Corne d'abondance. Comment, alors, est-elle censée se réinverser ?

219 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.509.

Elle voudrait hurler à l'aide, mais sa gorge possède désormais l'épaisseur d'un buvard. Elle ne voit rien, n'entend rien. La seule chose dont elle a conscience est son pied gauche, qui lui fait horriblement mal, comme si une force invisible essayait de le lui arracher. La douleur remonte dans son mollet et, soudain, elle comprend que quelqu'un, là-dehors, est en train d'essayer de la tirer de l'entre-deux. Au loin, des cris flous lui parviennent. Les voix de sa famille. Elle veut la rejoindre, elle le désire de toutes ses forces, mais une résistance l'en empêche.

La contrepartie.

Pour revenir dans le monde à l'endroit, Ophélie doit consentir à céder au monde à l'envers une contrepartie symboliquement équivalente. Si elle ne respecte pas cette règle, alors elle ne fera qu'aggraver le cycle des inversions et des réinversions.

Marché conclu.²²⁰

Nous savons qu'elle a sacrifié ses doigts, et donc ses pouvoirs de *liseuse* afin de retourner dans son monde, mais si Ophélie avait, de ce sacrifice, reçu autre chose ? En effet, si la corne d'abondance a à présent disparu, cette dernière a quand même été avalée par l'ombre d'Ophélie elle-même. Si Ophélie est alors capable de retraverser les miroirs, et peut-être retourner dans l'entre-deux, c'est, car elle possède à présent le passage de l'Envers avec elle : si Ophélie et son ombre ne font à présent plus qu'un, le fait de posséder la corne d'abondance a permis à Ophélie de dépasser, d'une certaine façon, le stade de passe-miroir. Il sera écrit à la toute fin du cycle à propos de la corne d'abondance que : « Son écho l'avait avalée pour lui permettre à elle, et à elle seule, de se réinverser. »²²¹. Posséder avec elle le passage de l'Envers lui a permis une chose qui jusque-là, n'avait jamais été possible : quitter le monde de l'Envers en redevenant la Ophélie qu'elle était avant sa traversée. Mais, il n'a jamais été fait mention du fait que la corne d'abondance après cela avait totalement disparu. Et si Ophélie, avec son écho la possédait toujours ? Cela lui permettrait alors de pouvoir traverser les mondes, en s'inversant et se réinversant à sa guise. Elle devient alors la seule personne capable de voyager entre ces mondes, ce qui accentue son rôle en tant que *passseuse*. Sauf que cette fois, au lieu de mener des âmes humaines dans un monde où tout devient immatériel, elle va faire l'inverse : elle va permettre à une âme humaine de remonter dans le monde des vivants.

220 *Loc. Cit.*

221 *Ibid.*, p.565.

2. LE POUVOIR DE PASSE-MIROIR : UN ENTRE-DEUX MONDE.

On pourrait considérer le pouvoir de passe-miroir comme un entre-deux monde, car le miroir en lui-même symbolise l'inversion, l'inversion de soi, et l'inversion des choses. Et, le monde de l'Envers est celui où tout est inversé. Lors de son arrivée dans l'Envers, il sera dit qu'Ophélie était devenue un « négatif d'elle-même »²²². Traverser les miroirs symbolise également la traversée de soi, et en plongeant dans son reflet afin de s'aventurer dans des espaces différents, Ophélie plonge également dans différentes versions d'elle-même. Ainsi, il n'est pas étonnant de voir que le cycle s'ouvre sur une Ophélie qui sort d'un miroir, et se referme sur une Ophélie qui plonge dans un nouveau miroir. Le récit est encadré par la forme du miroir, mais même cette dernière se fait en inversion, car l'histoire va réellement commencer pour l'héroïne lorsque le récit prendra fin. En ce sens, il serait intéressant de pousser cette inversion jusqu'au bout, de remettre cette inversion à l'endroit, et de reprendre l'histoire à l'envers, en la commençant par la fin : Ophélie plonge dans un miroir afin de retrouver Thorn, pour, à la fin (ou au commencement) le retrouver et devoir l'épouser. En reprenant l'histoire à l'envers, on passe d'un monde unifié, qui s'effondre en petits morceaux afin d'être divisé en plusieurs arches. La structure cyclique de l'œuvre est alors bien mise en avant, car on est constamment dans un éternel système de destruction et reconstruction. On est aussi face à ce qui s'apparenterait à un conte de fée, où ce n'est plus le prince qui sauve la princesse et finit par l'épouser, mais l'inverse. Mais l'impossibilité d'être pour Ophélie et Thorn est marquée dans le récit par le fait que ni au début, ni à la fin, ils ne sont ensemble.

Cela plonge les personnages dans une sorte de boucle, où ce cycle de destruction serait incessant. C'est pour cela qu'étudier le rôle de la corne d'abondance dans ce contexte serait intéressant. Mythologiquement, la corne d'abondance symbolise une source inépuisable de bienfaits, et est représentée regorgeant de fruits et d'aliments doux et sucrés. Dans le cycle, sa représentation ne change pas beaucoup :

Les versions variaient en fonction des arches. Sur Anima, où prédominait le sens pratique, elle était représentée sous la forme d'un sac à provisions inépuisable. Quel était le rapport avec Eulalie Dilleux et l'Autre ? Aucun des deux n'avait répandu l'abondance autour d'eux. Ils avaient sacrifié des terres, des mers et des vies.²²³

222 *Ibid.*, p.482. « [Mediana] a été elle aussi aspirée par la Corne d'abondance et est devenue, tout comme Ophélie, un négatif d'elle-même »

223 *Ibid.*, p.72.

Et, il est d'autant plus intéressant de voir la représentation de cet objet à Babel : « Chez nous, la Corne d'abondance est étroitement liée à tout ce qui est interdit. D'après une version de la légende, plus ancienne que la Déchirure, les hommes et les femmes la convoitaient à tel point qu'ils... qu'ils se causaient mutuellement du tort. »²²⁴ Nous avons donc un objet ici, qui est double. Qui offre richesses et oisiveté, mais qui entraîne aussi de lourds sacrifices.

Revenons sur les origines de cet objet : dans *La tempête des échos*, Lazarus explique ceci :

– Il y a de cela des milliers d'années, dans une Babel antique, une cité impériale a été bâtie au-dessus de nos têtes. Au cours des travaux, les constructeurs ont découvert une caverne et, dans cette caverne, une minuscule particule de lumière. Depuis combien de temps était-elle là ? Personne ne le savait, mais quiconque s'en approchait était avalé par elle et régurgité sous forme de deux échos monstrueux. Une cage a été construite. [...] Nous ignorons l'usage que nos lointains ancêtres ont fait de cette découverte, mais ils ont fini par condamner la caverne. La Corne d'abondance est devenue une légende. Et un jour, bien plus tard, dans une Babel ravagée par la guerre, l'armée l'a accidentellement retrouvée alors qu'elle cherchait des gisements dans les sous-sols de l'ancienne cité impériale. [...] Ç'a été le début d'expériences *extremely* poussées. L'armée s'est aperçue que, à proximité de matières réfléchissantes, la particule grossissait. (Lazarus désigna tour à tour les gigantesques paraboles qui faisaient tournoyer les kaléidoscopes.) Plus la particule grossissait, plus nombreux étaient les échos.²²⁵

Ici, la corne d'abondance n'est pas un sac à provisions, mais une particule de lumière. Celle-ci, face aux matières réfléchissantes, grossit, et crée des échos. Ainsi, la corne d'abondance est le lien entre le monde de l'Endroit et celui de l'Envers, c'est elle qui, en créant des échos à partir d'une matière, permet la multiplication de cette dernière. Pourtant, la corne n'est pas un reflet, du moins, elle ne réfléchit pas la lumière, et avale les matières afin de créer des échos. C'est pourquoi Seconde, la petite sœur d'Octavio, n'avait de cesse de qualifier la corne d'abondance de « puits ».

En effet, dans le dernier tome, Seconde n'aura de cesse de répéter cette phrase à Ophélie et Thorn : « Mais ce puits n'était pas plus vrai qu'un lapin d'Odin. », d'abord mystérieuse, cette phrase prend tout son sens lorsque les personnages seront face à la corne d'abondance. Étant donné que cette dernière est un passage, un *trou* menant vers l'Envers, tout ce qui en sort n'est de ce fait qu'illusion. Cette phrase met en avant l'image du magicien faisant sortir un lapin de son chapeau, et Odin étant l'ancien nom de Farouk, le maître des illusions, cette idée de magie et d'illusion est accentuée.

²²⁴ *Ibid.*, p.105.

²²⁵ *Ibid.*, p.467.

Ainsi, tout comme la corne d'abondance est le portail reliant les deux mondes, et littéralement, un entre-deux monde, il est intéressant de voir que le pouvoir de passe-miroir agit également comme un entre-deux : en plongeant dans les miroirs, les passe-miroirs voyagent littéralement entre les mondes. Le miroir agit comme un portail, et cela peut se voir dans *La Tour de Babel*, où, punie, Ophélie est condamnée à séjourner à l'isoloir. Un lieu rempli de miroirs : « Il n'y avait ni téléphone ni périscope, rien non plus pour s'occuper l'esprit. Pas de quoi lire, pas de quoi écrire, pas de quoi combler le vide et le silence. Il n'y avait qu'elle. Une infinité d'elle. »²²⁶ En étant face à « une infinité d'elle », Ophélie se retrouve également face à son pouvoir le plus précieux, celui de passe-miroir. Afin de pouvoir traverser un miroir, il faut faire preuve d'une grande lucidité, et être pleinement conscient de ce qu'on est, et généralement, lorsqu'elle traverse, Ophélie ne *se regarde pas*. Elle n'observe pas son reflet, donc ce que le miroir renvoie d'elle, mais regarde qui elle est réellement. Pourtant, cette conscience d'elle-même, lors de son séjour à la Bonne Famille, Ophélie va la perdre, et, cela est d'autant plus important qu'elle sera, ici, intimidée par son propre reflet. Incapable de pouvoir détourner les yeux, elle est obligée de faire face à tout ce qu'elle n'avait pas osé admettre à Babel. C'est pour cela également que son passage dans l'interstice entre les miroirs sera révélateur :

Quand Ophélie se réveilla, elle flottait dans une brume où elle percevait des images éclatées, des couleurs fluctuantes, des sons difformes, comme si elle dérivait sous la surface d'un lac. Elle ne ressentait ni crainte ni étonnement. En fait, elle s'était rarement sentie aussi calme. Elle avait l'impression de glisser sur la trame élastique de l'espace et du temps. Elle connaissait cet endroit, infime et infini, pour l'avoir traversé des centaines de fois sans jamais s'y être arrêtée. Le sol de l'isoloir l'avait engloutie pendant son sommeil et elle n'en était pas ressortie. Elle n'était nulle part. Elle était partout.

Elle se trouvait dans l'interstice entre les miroirs.²²⁷

L'entre-deux, est le lieu où, face à soi, les mensonges ne sont plus possibles. Mais, cet entre-deux ne représente pas l'Envers. Il s'agit d'un tout autre monde encore, où face à chaque traversée, il est important de ne pas se mentir à soi. C'est pour cela que lors de sa première traversée, Ophélie a eu un « accident de miroir », et s'est retrouvée bloquée entre deux miroirs, finissant d'achever son inversion. Lors de cette première traversée, Ophélie a libéré Eulalie, et suite à ça, a pris une partie de

226 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.391.

227 *Ibid*, p.393.

son identité. Voilà pourquoi elle s'est retrouvée bloquée : en devenant un « autre », elle n'avait plus conscience de qui elle était.

Mais, en faisant preuve d'honnêteté face à soi, Ophélie a été capable de renaître, et ainsi, de surmonter ses limites :

Cette prise de conscience la traversa comme une brèche. Il lui sembla que c'était la surface entière de son être qui se craquelait de toutes parts, telle une coquille d'œuf. Cela lui fit mal, mais Ophélie savait que c'était une douleur nécessaire. La souffrance explosa quand son ancienne identité vola en éclats.

Elle se sentit mourir. Elle allait enfin pouvoir vivre.²²⁸

Cette renaissance par la mort symbolique du personnage est intéressante à étudier. En effet, le pouvoir de passe-miroir d'Ophélie ne sera pas figé durant le cycle. Tout comme elle perdra son pouvoir de *liseuse* à la fin de ce dernier, celui de passe-miroir disparaît aussi ponctuellement : tout d'abord au Pôle, Ophélie se coince plusieurs fois dans des miroirs, lui faisant se rappeler sa toute première traversée, puis, à Babel, lorsqu'Ophélie aura cessé d'être honnête avec elle-même, elle ne pourra plus traverser les miroirs. Enfin, elle abandonnera son pouvoir de passe-miroir dans le tome quatre, lorsque son écho s'incarnera. Son écho représente littéralement ce pouvoir, et c'est pour cela que l'avoir incarné lui a fait perdre ce dernier. C'est pour cela que l'écho ne cessera de répéter la question « Qui est je ? » à Ophélie : si elle n'est plus une passe-miroir, que devient-elle ? Si elle n'est plus suffisamment lucide pour pouvoir traverser entre les miroirs, que devient-elle ? Le fait que l'écho représente son pouvoir fait aussi de lui son ombre : si le pouvoir de *liseuse* d'Ophélie ne se concentrait que sur ses mains, celui de passe-miroir englobait son être tout entier. Perdre ce pouvoir, correspond à perdre la moitié de sa personne, voir perdre son ombre, car être une passe-miroir est l'une des caractéristiques principales d'Ophélie en tant qu'individu. Voilà pourquoi ce pouvoir représente un entre-deux mondes : les différents pouvoirs des humains du nouveau monde sont représentés dans l'Envers comme étant des ombres, et ces ombres se greffent dans la partie du corps où se concentre principalement le pouvoir. Par exemple, dans l'Envers, les Griffes des Dragons seront visibles derrière l'individu, les enveloppant presque, et étant prêts à être utilisés. Le pouvoir de passe-miroir quant à lui se concentre sur tout le corps, d'où le fait que dans l'Envers, l'ombre d'Ophélie a pu se dissocier d'elle, afin de pouvoir communiquer. Ainsi, ce n'est pas un hasard, si

228 *Ibid.*

l'écho d'Ophélie est le seul capable de parler dans l'Envers, là où la parole n'existe pas, pour poser la question cruciale de l'identité :

Son écho est la passe-miroir qu'elle a cessé d'être.

– Qui est je.

Ophélie ignore comment il s'y prend pour parler, alors qu'elle n'est capable de produire que des sons inarticulés. Peut-être est-ce parce qu'il est né d'une question dont il attend la réponse. Très bien. Avec des gestes lents, Ophélie les désigne, d'abord lui, ensuite elle.

Tu est je.

L'écho la considère en mâchant.

Ophélie reproduit le même geste en sens inverse. D'abord elle, ensuite lui.

*Je est tu.*²²⁹

Maintenant, il serait intéressant d'étudier plus en profondeur la figure d'Ambroise. Ce personnage est présent dans toutes les couches du monde, dans l'Endroit, dans l'Envers, mais également dans un entre-deux, dans ce qui s'appelle « les coulisses », là, où il peut se déplacer à travers l'espace à une vitesse vertigineuse, et voir ce qui se passe dans l'Endroit, sans que les humains aient conscience de sa présence.

Ambroise est celui qu'on pensait être le fils de l'explorateur Lazarus, mais qui s'avère être l'une des premières personnes qui, depuis la redécouverte de la corne d'abondance, a voyagé dans l'Envers. Considéré depuis comme mort, Ambroise navigue dans les coulisses, observe et commente ce qui se passe dans l'Endroit. De plus, de son étymologique grecque « *ambrotos* », ce prénom signifie « immortel ». Cela correspond au personnage, qui, dans l'Envers ne vieillit pas, et qui, grâce à tous les clones de lui créés par Lazarus, ne peut connaître la mort. En ce sens, et grâce à cette étymologie, Ambroise serait le personnage qui se rapprocherait le plus des esprits de famille, et de l'Autre lui-même. En étant le parfait contraire de l'Autre (il a plongé dans l'Envers pour s'y approprier l'espace et non pour le détruire comme le fait l'Autre), Ambroise devient donc une figure

229 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.508 – 509.

forte de l'Envers. Il se place comme spectateur des événements, et agit presque comme l'ombre d'Ophélie :

Partout où Ophélie est allée, il est allé aussi. Quand elle a servi de valet à Berenilde, il était là. Quand elle est devenue la vice-conteuse de Farouk, il était là. Quand elle a enquêté sur les disparus du Clairdelune, il était là. Il a assisté au spectacle de ses mésaventures avec une curiosité croissante, sans jamais quitter les coulisses.²³⁰

Pourtant, plus que spectateur, depuis sa place privilégiée dans les coulisses, il observe et agit dans le but de mettre une fin à cette histoire :

En deux pas, il atteint le sommet de la plus haute pyramide. Là, il s'assied et regarde Babel s'embourber dans le brouillard. Babel la vieillissante. Une cité bien trop ancienne pour leurs toutes petites mémoires.

L'histoire va se répéter. Il y a veillé.

Il aurait été prématuré qu'Ophélie quitte Babel aujourd'hui. Elle a autre chose à accomplir ici, aux confins de l'archipel, à l'observatoire des Déviations.

Oh oui, l'histoire va se répéter. Elle pourra ainsi enfin se conclure.²³¹

Dans cette citation, deux termes sont intéressants : « une cité bien trop ancienne pour leurs toutes petites mémoires », pour parler de la grandeur de Babel, ainsi que « l'histoire va se répéter. Elle pourra ainsi se conclure. ». Ici, ce qui est soulevé, c'est l'importante histoire de la cité, par rapport à celle « insignifiante » des habitants de Babel. En étant détruit, le monde a également oublié une partie de sa mémoire, de son passé, et ce cycle de destruction reconstruction condamné à se répéter va se terminer avec l'intervention d'Ambroise. Nous avons ici, l'impression qu'Ambroise, telle une divinité, place ses pions là où il veut qu'ils soient, afin d'arriver à un but précis, et cela met en avant une sorte de mise en abyme théâtral, qui accentue cette idée de fatalité, que les personnages ne peuvent échapper à leur destin.

230 *Ibid.*, p.29.

231 *Ibid.*, p.136.

C. UN MONDE À L'ENVERS MIS EN AVANT PAR LE PARADOXE DES ESPRITS DE FAMILLE

1. « RETOURNE-TOI RÉELLEMENT » OU L'IMPORTANCE DES INVERSIONS ET RENVERSEMENTS DANS LE CYCLE

La question de l'inversion, du renversement est centrale dans *La Passe-miroir*, car au final, le monde n'a pas été détruit, mais la moitié de ce dernier a été engloutie dans l'Envers. En ce sens, il serait intéressant d'étudier les différences entre ces termes : retournement, renversement, inversion, et voir comment dans *La Passe-miroir*, ces différents termes sont mis en avant.

Dans son article « Un monde à l'envers », Bernadette Vandembroucke écrit ceci :

Le retournement vient du latin *tornus*, « le tour, l'instrument du potier », et de *tornare* qui signifie « façonner au tour ». [...] ce qui va en rond. [...] Le retournement est le résultat de l'action de tourner dans un autre sens, un revirement, un changement brusque d'attitude ou d'opinion. De par l'étymologie, il garde l'empreinte du mouvement circulaire.²³²

Le retournement, en gardant cette « empreinte du mouvement circulaire », met en avant l'idée d'un « avant » et d'un « derrière », sachant qu'une fois retourné, ce qui était auparavant l'avant, devient le derrière. Il y a donc là presque l'idée d'une perte, ce qui tend à demander : pourquoi se retourner ? Dans *La tempête des échos*, Hélène dira à Ophélie « Retourne-toi réellement. »²³³, ce qui, dans un sens, met en avant le fait qu'Ophélie est un personnage qui jusque-là, n'avait pas réussi à se retourner. Lors de la première communication entre Eulalie et l'Autre, l'écho dit qu'il se trouve « *Derrière derrière* »²³⁴ et rien que cela confirme que le retournement doit aller au-delà de l'acte physique, que pour comprendre le monde dans lequel ils vivent, il faut qu'ils puissent voir non pas devant eux, mais *derrière* eux. Cette symbolique du retournement montre aussi qu'il n'y a pas d'avenir possible pour le monde actuel dans lequel vivent les personnages, que les arches et les esprits de famille sont voués à disparaître, car le passé du monde a aussi, pendant trop longtemps, été nié. En ce sens, tout comme l'Envers réclame la compensation qui lui a fait défaut lorsqu'Eulalie

232 VANDENBROUCKE, Bernadette, « Un monde à l'envers », *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2004/3, n°111, p. 13 – 26.

233 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.121 et p.476.

234 *Ibid.*, p.199.

a retraversé le miroir, le monde de l'Endroit réclame que le passé cesse d'être tu. Il ne s'agit alors plus d'Ophélie, mais bien de toute la nouvelle humanité à qui il est demandé de se retourner réellement, et de faire enfin face à une Histoire que ses membres ont, pendant trop longtemps, ignorée.

Ainsi, il serait intéressant de faire le lien entre cette question de retournement, et le renversement dont est parallèlement victime le monde :

Dans le renversement et l'inversion on entend le latin *vertere* qui signifie « tourner, mettre dans un autre sens, à l'envers ou en sens inverse ». Cet envers-là, opposé à l'endroit, désigne parfois le côté qui ne doit pas être exposé à la vue – destiné à être caché ? Le mot « renversement », tant dans la description d'un fait que pour suggérer sa tonalité affective, est utilisé aussi pour désigner une chute, un écroulement, événement concret – événement psychique. L'inversion, quant à elle, suppose un renversement symétrique, une position exactement contraire. Inverti : qui est renversé symétriquement [...] en miroir donc.²³⁵

Le monde de *La Passe-miroir* a donc été renversé, dans le fait qu'il ait chuté. Et cet espace, à travers ce changement brutal de géographie devient un espace traumatique, et cela se voit à travers le nom donné à cet événement : la Déchirure. Par définition, une déchirure est une rupture, ce qui renvoie à une « cassure, une séparation en morceaux ». Cela met en avant l'aspect violent de l'événement, et cette mémoire traumatique du monde, et on pourrait alors se demander : comment ce monde peut-il avoir un avenir si sa naissance a été aussi tragique ?

Comme nous l'avons étudié plus tôt, *La Passe-miroir* fait de nombreuses références aux mythologies, dont celle de la tour de Babel. À travers le prisme du mythe de Babel, il est intéressant de voir comment le monde créé par Dilleux a pu prospérer et se poser la question suivante : la création peut-elle en être une s'il est question d'un châtement ?

Habituellement, on voit, dans l'érection de la tour de Babel, une manifestation de l'orgueil humain. Le fait de s'ériger au plus haut, met en avant un désir de grandeur, de se rapprocher au plus près des cieux (et, dans une lecture religieuse, de Dieu). Alors, si Eulalie a décidé de passer d'un monde sur terre, à un monde où les arches flottent dans le ciel, n'est-ce pas par orgueil ? De ce fait, l'orgueil de l'Autre n'aurait-il alors pas été alimenté par celui d'Eulalie ? En ce sens, il y aurait une ambivalence entre son désir premier qui était de sauver son monde, et les méthodes employées

235 VANDENBROUCKE, *op. cit.*

afin d'y parvenir. La Déchirure est issue du sacrifice d'Eulalie, et de l'expression de l'égoïsme de l'Autre (qui se manifeste à travers le fait qu'il ait arraché les pages des Livres des esprits de famille. En faisant cela, l'Autre s'est alors placé comme opposant à Eulalie.). On voit dans cette ambivalence les prémices de l'échec du projet d'Eulalie : tandis qu'elle ne pensait qu'au bien de tous, au détriment de ses désirs personnels, l'Autre à l'inverse, ne pensait que pour lui-même. De cette contradiction est née le monde, mais alors, pourquoi Farouk évoque-t-il une punition lorsqu'il se remémore la Déchirure ? Dans *Les disparus du Clairdelune*, lorsque Thorn se remémore la mémoire de Farouk qui lui a été transmise par sa mère, cela lui revient : « Ça me revient, Dieu a été puni. Ce jour-là, j'ai compris que Dieu n'était pas tout-puissant. »²³⁶ On pourrait alors se poser la question suivante : pourquoi Dieu a-t-il été puni ? Car, cette idée de punition retire à Dilleux tout son aspect divin. La punition viendrait alors de l'Autre, mais ce qu'on peut se demander aussi, c'est qu'est-ce que Farouk considère comme étant une punition ?

Dans le cycle, il sera fait mention du fait que Farouk a vu Dilleux plonger dans le miroir le jour de la Déchirure. Il est le seul témoin de ce qui s'est produit entre Dilleux et l'Autre, et comme nous le savons aussi, l'Autre a interverti sa place avec Eulalie à ce moment-là, en décidant de s'incarner physiquement sous sa forme. Farouk était alors le seul témoin de ce qu'était réellement la Déchirure, et en voyant cela, il a non seulement vu celle qu'il considérait comme étant sa mère disparaître, mais aussi l'être qui lui ressemble le plus, en dehors des autres esprits de famille, apparaître.

Et c'est ici que se voit tout le paradoxe des esprits de famille : tout comme Ophélie, ils appartiennent à un entre-deux, à la fois incarnés et échos.

2. LES ESPRITS DE FAMILLE, DES ÊTRES AMBIVALENTS : À LA FOIS INCARNÉS ET ÉCHOS.

Avoir étudié les mondes de l'Endroit et de l'Envers nous permet à présent de voir plus en profondeur les personnages des esprits de familles, qui, en étant des échos s'étant incarnés, font le lien entre les deux mondes. La fonction des échos est écrite dans un code qui se trouve à différents endroits : pour les clones d'Ambroise, il s'agissait de leur dos²³⁷, et celui des esprits de famille se trouve dans leurs livres. Les esprits de familles sont des êtres des deux mondes : puissants,

²³⁶ DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.11 et p.551.

immortels, et vénérés de tous dans le monde de l'Endroit, et totalement insignifiants dans celui de l'Envers. De plus, ces échos sont les ancêtres de la nouvelle humanité, sans être eux-mêmes des humains. Cela permet de réinterroger la question de l'humain, et de qu'est-ce qui fait un humain dans *La Passe-miroir*. Car, en ce sens, tous les humains du nouveau monde, seraient donc des hybrides, mi-hommes, mi-échos, ce qui expliquerait pourquoi Ophélie et Thorn ont pu garder une certaine conscience dans le monde de l'Envers, comparé à ceux de l'ancienne humanité. Cette hybridité, sans leur fournir une immunité face à l'Envers, ne les aurait pas totalement inversés, car ils l'étaient déjà, un peu tous, à la base. Le fait qu'ils aient choisi d'aller dans l'Envers les a empêchés d'entrer dans une boucle où, perdus, ils ne sauraient que faire ou où aller.

Dans son article sur « l'influence des monstres littéraires sur le corps post-humain », Jessica Ragazzini écrit : « Le monstre serait un écart entre l'humain, l'animal et la chose. Il est le hors limite, le hors cadre, celui qui se trouve de l'autre côté, celui qu'il faut cacher ou à l'inverse exposer tant il est étrange. Il est ce que l'on ne peut catégoriser vraiment ni même identifier. Il est l'autre. »²³⁸

En ce sens, tous les échos seraient monstrueux, et cette altérité ultime ne serait pas représentée uniquement par l'Autre, mais aussi par les esprits de famille. Cela est d'autant plus accentué par le fait que les esprits de famille ont eu des contacts avec l'humanité, qu'ils sont les ancêtres d'une nouvelle humanité. Mais, cette altérité totale ne se serait pas terminée avec la création de la nouvelle humanité : les esprits de familles sont toujours « hors limite » et « hors cadre ». Avant de savoir qu'ils étaient des échos, ces derniers étaient craints par leurs propres descendants. Cela se voit d'ailleurs dès le premier tome, avec la première rencontre entre Thorn et Artémis : « Ce n'étaient pas ces manières hommases non plus qui mettaient mal à l'aise Ophélie, désagrément insignifiant en regard de tant de splendeur. Non, c'était autre chose. Artémis était belle, mais d'une beauté froide, indifférente, presque inhumaine. »²³⁹ L'adjectif « inhumaine » est central, car Ophélie tente de la rattacher ici à quelque chose d'humain, et non à son aspect presque

237 « Quelque part sur ce dos, un code dont Ambroise n'avait pas conscience le maintenant incarné dans la matière. Elle aurait dû se sentir mal à l'aise. Elle n'éprouvait que du chagrin, non pas à cause de ce qu'il était réellement, mais parce qu'il était sans doute plus heureux en ne le sachant pas. Au fond, Ambroise n'était pas si différent de Farouk qui, malgré les tensions politiques qu'il avait engendrées pour déchiffrer son Livre, était juste une créature en quête de réponses – des réponses amèrement regrettées par la suite. Ils étaient deux échos qui ne devaient leur venue au monde qu'à quelques lignes écrites, l'un sur son dos, l'autre dans un Livre. », DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.442 – 443.

238 RAGAZZINI, Jessica, « L'influence des monstres littéraires sur le corps post-humain », *Meridian critic* n°2, 2018, p. 25-37.

239 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.77

« monstrueux », car immortelle. Ce désir de ramener l'esprit de famille à l'humanité se voit aussi dans le fait qu'elle soit (et que tous les esprits de famille soient) l'ancêtre de la nouvelle humanité : « Artémis, dont elle ne voyait qu'une image trouble et segmentée, était son arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-grand-mère. Et il manquait certainement encore un arrière ou deux. »²⁴⁰ Il y a, dans le fait d'inclure Artémis dans sa famille, un souhait de la rendre presque plus humaine (ou alors, il s'agit pour Ophélie d'échapper à la propre réalité de sa condition ?), mais, ce souhait se voit également chez Artémis elle-même. Malgré sa nature passive, il est dit d'elle qu'elle n'est pas coquette, et se comporte comme un homme :

L'ironie du sort voulait qu'Artémis méprisât cet éclat surnaturel dont la Nature l'avait parée et que tant de coquettes lui enviaient. Aussi ne faisait-elle confectionner pour sa taille de géante que des habits d'homme. Cette nuit, elle portait une redingote de velours rouge, ainsi que de simples hauts-de-chausses qui laissaient ses mollets dénudés.²⁴¹

Pourquoi ce mépris envers sa « beauté naturelle » ? Et pourquoi choisir des habits d'hommes afin de marquer ce mépris ?

L'éclat surnaturel dont est parée Artémis aurait été donné par « la Nature », or, cette Nature ici est totalement trompeuse. La beauté d'Artémis provient de ce qu'Eulalie a voulu qu'elle soit, et, cette soi-disant « Nature » ne représente au final, personne d'autre qu'Eulalie Dilleux.

Dans son article « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », Michèle Perret écrit :

De fait, la cause du travestissement n'est pas la même pour les hommes et pour les femmes : on remarque que les hommes se travestissent pour avoir plus facilement accès à la femme désirée, alors que les femmes le font, parfois pour fuir un homme, et en tous cas pour bénéficier des privilèges masculins : droit d'hériter, de voyager seule...²⁴²

Les manières masculines d'Artémis, viendraient ainsi, peut-être d'un refus de son genre, et d'un désir d'émancipation, dans une société où le thème de la famille est central, et où toutes les femmes sont tenues d'être mères. Artémis elle-même est mère, mais ne se comporte nullement comme telle : « Ophélie se demandait parfois si Artémis avait été proche de ses enfants, jadis. Ce

240 *Ibid*, p.78

241 *Ibid*, p.77

242 PERRET, Michèle, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Gisandole, Blanchandine », *Romance Notes*, vol. 25, n°3, printemps 1985, p. 328 – 340.

n'était pas une créature très maternelle, elle ne sortait jamais de son observatoire pour se mêler à sa progéniture et elle avait délégué depuis longtemps toutes ses responsabilités aux Doyennes. »²⁴³ Il est aussi intéressant de voir l'attention portée aux mollets dénudés d'Artémis. En effet, si, comme l'écrit Victor-Laurent Tremblay, le pied est le « prolongement de la jambe, il « aurait une signification phallique [et] apparaît comme l'un des pôles de l'attraction sexuelle » ; tout en « s'oppos[ant] à la tête », il est « une expression de la notion de pouvoir, de chefferie, de royauté »²⁴⁴ Mettre l'accent sur le mollet d'Artémis, permet ainsi de mettre en avant à fois son aspect sexuel mais aussi « royal ». Mais, ce sont ces deux aspects particulièrement que rejette l'esprit de famille. Ne voulant être ni considérée comme « femme », ni comme « ancêtre », elle rejette sa qualification-même d'esprit de famille, pour se cantonner à l'observation des astres. En ce sens, Artémis (à l'instar d'Hélène d'ailleurs) s'oppose totalement à ses frères : Farouk et Pollux, qui sont eux, au contraire considérés comme des « dieux » et embrassent leur sexualité. L'inversion dans les rapports « genrés » des personnages permet de poser la question de ce qu'est la norme dans l'univers de *La Passe-miroir*. Pourquoi les sociétés imposent-elles un cadre familial strict, alors que les esprits de famille eux-mêmes ne respectent pas ces règles ?

De plus, interrogeons plus spécifiquement sur l'appellation « esprits de famille » : l'expression « esprit de famille » renvoie à une solidarité familiale, à une idée de cohésion entre les membres d'une même famille. Pouvons-nous dire qu'il y a une unicité familiale dans *La Passe-miroir* ? La famille est certes, placée au centre de toutes les arches, mais l'emploi de « famille » en tant que tel ne renvoie en aucun cas à une idée d'unité entre les individus. Au contraire, comme nous l'avons étudié, cette unité est brisée, car il n'y a pas de confiance entre les membres d'une même famille. Que ce soit Farouk au Pôle, ou Pollux à Babel, ils sont tous les deux contraints de reléguer une partie de leur autorité à leurs descendants à cause de leur mémoire. C'est à partir de cette faiblesse fondamentale dans le système que des individus comme les Généalogistes ont pu s'emparer d'une grande partie du pouvoir à Babel²⁴⁵.

Dans l'Ancien Testament, un esprit était un souffle provenant de Dieu, et le Saint-Esprit est l'esprit de Dieu. En ce sens, même si Eulalie Dilleux n'est pas un être divin, elle considère les esprits

243 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.79

244 TREMBLAY, V.-L., « Le mythe des jambes » chez Roger Lemelin », *Voix et Images*, 18 (2), 1993, p. 351-370. DOI = <https://doi.org/10.7202/201028ar>

245 Rappelons que leur objectif était de s'élever au rang de Dieu, donc de surpasser les esprits de famille, ainsi que l'Autre.

de familles comme étant ses enfants, et ils proviennent donc, d'une certaine façon, d'elle. De plus, comme nous le voyons dans le tableau suivant, tous les esprits de famille ont des noms qui sont inspirés de dieux ou héros de différentes mythologies. Leurs noms leur permettent dans un sens de renforcer leur aspect divin, même s'ils ne sont pas des dieux à proprement parler.

Esprit de famille	Signification mythologique
Artémis	Déesse grecque de la chasse
Farouk/Odin	Odin : Dieu nordique du savoir, de la guerre et des morts. Farouk : « Qui distingue le bien du mal » en arabe.
Janus	Dieu roman de la transition (des fins et des commencements, des entrées, sorties, des passages)
Hélène	Fille de Zeus, plus belle femme du monde après Aphrodite. Cause de la guerre de Troie. Soeur de Pollux.
Pollux	Fils de Zeus et Léda, pugiliste, chasseur, sauveur. Frère d'Hélène.
Vénus	Déesse romaine de l'amour.
Ouranos	Dieu du Ciel et de la Vie.
Belisama	Déesse du panthéon gaulois : « la très brillante », « la très rayonnante »
Midas	Roi de la mythologie grecque, capable de transformer tout ce qu'il touche en or.
Horus	Dieu égyptien de l'azur. Le soleil et la lune sont ses yeux.
Fama	Déesse de la renommée. Rend les héros immortels en ne les faisant pas mourir des mémoires.
Lucifer	Mythologie romaine. Nom donné à « l'astre du matin »
Djinn	Mythologie grecque : âmes désincarnées
Gaïa	Mythologie grecque : déesse mère.
Olympe	Déesse de la chasse et de la lune
Yin	Mythologie chinoise : versant d'une colline à l'ombre. Mal dans le bien.
Zeus	Mythologie grecque, Dieu des dieux.
Perséphone	Déesse grecque de la nécromancie, vol des

	morts.
Morphée	Mythologie grecque et romaine, dieu du sommeil et des songes.
Viracocha	Tiwanaku : Dieu créateur, roi de la foudre et des tempêtes.
Rê	Mythologie égyptienne, dieu solaire.

A travers ce tour d'horizon des différents mondes, mis en lumière grâce au prisme de la mythologie, nous avons vu comment tous les mondes dans *La Passe-miroir* arrivent à s'articuler, et comment l'équilibre entre ces derniers a pu être rompu à cause d'une rencontre interdite entre Eulalie et l'Autre. Il a été intéressant de voir comment les rapports de forces se sont mis en place dans les différentes sociétés du nouveau monde, et comment le projet d'Eulalie a permis à ces humains de vouloir échapper à leur condition humaine afin de s'élever au rang de dieu, surpassant alors celui des esprits de famille.

Dans cette ère, considérée comme étant celle des miracles pour Eulalie, nombreuses ont été les désillusions, à commencer par l'échec des esprits de famille eux-mêmes, qui étant sous le joug d'un double déterminisme (leur condition d'écho, et leur dépendance à leurs Livres d'une part, et leur dépendance aux humains qu'ils étaient censés guider, d'autre part, qui a également été un échec à cause de leur mémoire défaillante) met en avant l'échec d'être un être divin dans le cycle. Nous avons étudié les liens entre *La Passe-miroir* et les différents mythes : ceux d'Orphée, et d'Echo et Narcisse notamment, et nous avons pu voir que tous ces personnages mythiques, à l'instar d'Eulalie, l'Autre et même Ophélie, sont des personnages qui sont marqués par leur échec. Orphée a échoué à ramener Eurydice des enfers, Narcisse a échoué à s'aimer tandis qu'Echo a échoué à être aimée par Narcisse. Pourtant, tous étaient des êtres divins, demi-dieux ou alors nymphe, et cela marque le fait qu'être « supérieur » aux humains n'est pas garant de réussite. Cela marque alors le fait que dans le cycle, tous les personnages ayant voulu s'élever au rang de Dieu ou se considérer comme divin ont aussi échoué (Eulalie, l'Autre, les Généalogistes...).

Et, c'est à partir de cette notion d'échec qu'il serait intéressant de voir comment Ophélie arrive à outrepasser les lois de son monde, à recréer ce dernier en empêchant sa destruction, en s'élevant non pas dans un rang divin, mais en restant profondément humaine.

III. ENTRE DESTRUCTION,
RECONSTRUCTION ET
RECRÉATION : OPHÉLIE COMME
TÉMOIN DE L'INSTAURATION
D'UNE NOUVELLE ÈRE

Le pouvoir de passe-miroir n'est possible que si l'individu est parfaitement honnête avec lui-même, et si Ophélie a été capable de redistribuer les cartes de son monde, c'est aussi parce qu'elle n'a jamais cessé d'être elle-même. Dans le cycle, la question de l'identité est primordiale : tous les personnages ont à un moment ou à un autre, remis en question leur rôle dans le monde dans lequel ils vivent. Que ce soit Farouk à travers le double questionnement du « qui suis-je ? Que suis-je ? », ou Ophélie face à l'ombre qui se demande constamment « qui est-je ? », la notion de « Je » est centrale. Dans cette partie, c'est le rapport des personnages, de tous ces « Je » à leur monde qui sera mis en avant. Comment une personne a pu, de sa propre volonté, choisir quelle serait la destinée du monde, comment un individu non-humain a pu se doter d'une conscience et décider de qu'est-ce qui serait « bon » et qu'est-ce qui ne le serait pas ? Comment Ophélie à travers son rapport ambigu à soi et à son monde se place comme médiatrice, comme *passseuse*, chargée de rétablir l'équilibre ?

Nous étudierons également les corps des personnages, leurs rapports ténus avec le monde, car, comme nous l'avons vu précédemment, les individus sont très liés aux échos, et les personnes inversées le sont encore plus. Réinverser, rétablir et recréer : tels sont les objectifs d'Ophélie, et à travers cela, il serait intéressant de voir en quoi Ophélie vient à bout de sa quête identitaire, comment son rôle dans le cycle lui permet non seulement de devenir une véritable héroïne, mais aussi de recréer un nouveau mythe Ophélien.

A. ENTRE LES RÊVES D'EULALIE ET LA RÉALITÉ D'OPHÉLIE

1. UNE CRÉATION UTOPIQUE ACCENTUÉE PAR LA MISE EN ABYME LITTÉRAIRE

Par définition, « la création » est l'action de donner une existence à quelque chose, et, l'utopie est une représentation d'une société idéale, sans défaut. En parlant de création utopique, on parle de la création d'un monde qui, dans les faits, semble irréaliste et irréalisable. Pourtant, c'est ici que réside de toute la force de l'écriture d'Eulalie Dilleux, car en écrivant son monde avant de le créer véritablement, elle lui a donné une substance, une « âme » qu'il n'aurait pas eue si le monde n'avait pas été créé préalablement par l'écriture. Nous avons étudié plus en détail la seule œuvre connue d'Eulalie : *L'ère des miracles*²⁴⁶, et le fait que l'écriture ne soit pas uniquement fictionnelle, et qu'Eulalie ait été capable de donner vie à son idéal marquent le véritable début de ce qui pourrait s'apparenter à un rêve. Pourtant, cette naissance est intimement liée à la mort de l'ancien monde, ce qui remettrait en question de terme d'utopie. En est-ce réellement une, si elle naît de la destruction d'une société ?

Comme nous l'avons vu plus tôt, le terme de « Déchirure » pour évoquer la fin d'une ère et le début d'une autre est intéressant. Le terme invite à faire une analogie avec un livre : le monde est un livre qu'on aurait alors déchiré en deux, et dont on aurait remplacé la moitié manquante par un nouveau livre. Chaque personnage devient alors un livre, et tous expérimentent une forme de déchirure : pour Ophélie, quand elle a dû quitter sa famille pour épouser Thorn au Pôle, pour Thorn lorsqu'il s'est exilé du Pôle afin d'atterrir à Babel, etc. Toute forme de déchirure s'accompagne alors d'un voyage comme on le remarque avec Ophélie et Thorn. Les déchirures se font selon le modèle qu'ont mis en place Dilleux et l'Autre (à savoir qu'il faut abandonner ceux qu'on considère comme étant sa famille afin d'aller dans un monde totalement différent de ce qu'on avait jusque-là, connu), mais les esprits de familles sont ceux qui ont vécu une double déchirure : spatiale et mémorielle. À l'inverse d'Ophélie et Thorn qui voyagent dans le temps et l'espace, les esprits de famille ne le peuvent en aucun cas. Ils ont vécu la première Déchirure, mais cette déchirure-ci représentait une sorte de fatalité pour eux, car ils étaient destinés dès leur création à régner sur les arches. Mais, même si la fatalité de leur condition post-déchirure leur a permis néanmoins de garder un certain

246 Voir II – A, « Le monde visible et ses origines », p.70.

libre-arbitre dans le fait « d'être » et de garder leurs souvenirs de leur vie d'avant, le fait que l'Autre les ait privés de leur mémoire en déchirant leur Livres a fait passer les esprits de famille du statut d'êtres immortels censés guider les humains, à simples pions étant complètement dépendants de ces derniers.

Le monde qu'avait imaginé Eulalie était un monde utopique, censé marquer l'ère des miracles, mais l'ascension de l'Autre a empêché cela. De ce fait, Laurent Bazin, dans l'introduction de son article « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? » écrit : « l'utopie est intrinsèquement liée à l'ailleurs dans la mesure où la reconstitution d'un autre monde, mais aussi d'un autre Moi, conduit son créateur à poser dans le même mouvement l'évolution d'une personne et l'espace au sein duquel elle se construit. »²⁴⁷ On voit ici que la création du monde utopique aurait dû entraîner, chez Eulalie, un nouveau Moi. Or, ce nouveau Moi dont il sera question dans le cycle, ne sera pas un Moi dont la Déchirure aurait déterminé l'évolution, mais bien un Moi créé à partir de cette Déchirure. En effet, le nouveau Moi d'Eulalie sera Elizabeth. Là où Eulalie se voulait anarchique et rebelle, Elizabeth se cantonne aux règles. En ce sens, la nouvelle Moi d'Eulalie ne fait que suivre les règles qu'elle a elle-même créées, mais en devient la victime, car incapable de remettre en question ces dites-règles. De plus, Eulalie n'a pas évolué en même temps que le nouveau monde, au contraire. Le fait qu'elle ait été condamnée à errer dans l'Envers pendant ce qui semble des siècles marque cette idée de stagnation du personnage. Ce n'est que lorsqu'elle a franchi le miroir, libérée par Ophélie, qu'elle a enfin pu se reconstituer un Moi.

En ce sens, nous pouvons voir deux choses :

- Tout d'abord, que le monde imaginé par Eulalie, était un monde utopique. La première définition du mot « utopie » donnée par le CNRTL est : « Plan imaginaire de gouvernement pour une société future idéale, qui réaliserait le bonheur de chacun. ». La question du « bonheur » ici, est très intéressante, car cela impliquerait que la destruction et la recréation du monde par Eulalie et l'Autre ont été faites avec pour but d'être heureux. Mais, comment est-il possible de trouver le bonheur à travers le sacrifice de la moitié du monde ? Robert Mauzi, en ce sens, écrit ceci :

247 BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », TRANS- [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 24 juillet 2012, consulté le 02 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/trans/567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.567>

L'idée du bonheur appartient à la fois à la réflexion, à l'expérience et au rêve. On peut la rechercher au sein d'un système de morale, dans la trame d'une vie, à travers une fiction ou dans le simple déroulement de la pensée errante. Il faudrait pour la saisir se faire historien des idées, historien des âmes, et pratiquer cette analyse existentielle qui reconnaît dans le choix d'une sensation ou l'obsession d'une image l'attitude d'une conscience devant le monde.²⁴⁸

La « réflexion », « l'expérience » et le « rêve » sont les caractéristiques qu'on retrouve dans la pensée d'Eulalie. Tout d'abord, son rêve d'enfant de sauver son monde, puis la réflexion la menant vers l'Autre, et l'expérience qui résulte en l'incarnation de l'Autre. En écrivant son idéal du monde, Eulalie a également reconnu en cela cette « obsession d'une image » qu'évoque Robert Mauzi. Cependant, il met aussi en avant le fait que le bonheur n'est qu'une « idée », ce n'est pas quelque chose de tangible, et cette définition de ce qu'est le bonheur renvoie aussi à une autre définition de l'utopie donnée par le CNRTL : « Ce qui appartient au domaine du rêve, de l'irréalisable. ».

Mais le bonheur peut s'exprimer, de façon bien différente, sous forme d'une totalité, d'une unité. Il désigne alors cet état permanent qui résulte de l'apaisement des tendances fondamentales. Il suppose une synthèse de toutes les facultés : plaisirs du corps, plaisirs du cœur, plaisir de l'esprit collaborent et se composent selon un ordre donné et une stricte hiérarchie. Le malheur provient d'une rupture d'équilibre, provoquée par l'élimination ou la prolifération induite de l'une des tendances.²⁴⁹

On voit ici deux choses se distinguer : la première est que le bonheur représente une unité, une harmonie par rapport aux structures, et, la seconde est que le malheur résulte d'une « rupture d'équilibre ». Cette rupture qui serait provoquée par « l'élimination » ou la « prolifération » d'un des éléments liés au bonheur nous permet aussi de marquer le passage de l'utopie à la contre-utopie.

- Le monde dans lequel Eulalie a vécu en tant qu'Elizabeth, n'était plus une utopie, n'était plus le monde qu'elle avait imaginé, mais il y avait bien eu une rupture dans la consécration de ses plans :

L'utopie croyait à l'homme nouveau régénéré. En contre-utopie, il n'y a plus que des survivants, des restes d'humanité. Atomisés, les individus ne se connaissent pas et ils s'évitent comme des ennemis. Lorsqu'ils

248 MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Slatkine, 1979, p.9.

249 *Ibid*, p.114.

se rencontrent, c'est sous la forme presque exclusive de la domination et de la violence. L'utopie était l'expression de l'humanisme, la contre-utopie est celle de l'inhumain.²⁵⁰

Ici, les caractéristiques de la contre-utopie donnée par Christian Godin sont :

1. Le monde « atomisé »
2. L'humanité en tant que survivante
3. La rencontre entre humains se faisant sous le signe de la violence

Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans *La Passe-miroir*. Le monde a été détruit, et s'est reconstruit grâce aux survivants de la Déchirure. L'isolement des arches fait qu'il n'y a que très peu de rencontres entre les différents survivants, et cette idée de violence dans les rencontres se voit directement à travers le traitement qui a été fait à Ophélie, que ce soit au Pôle, ou à Babel. Vue et traitée comme une étrangère, sa position de subalterne a toujours été mise en avant, dans des sociétés où la hiérarchie prenait une place des plus importantes.

Nous avons donc vu que le monde créé par l'Autre et imaginé par Dilleux est une utopie, mais cette construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal est normalement impossible à réaliser, car la conception est avant tout imaginaire. Le paradoxe est donc bien là : il a été créé quelque chose qui n'aurait pas dû être créé.

De plus, si la contre-utopie est l'expression de l'inhumain²⁵¹, cet inhumain, dans *La Passe-miroir*, passe par l'inhumanité des humains eux-mêmes, dans le sens où, comme nous l'avons dit plus tôt, ces humains descendants des esprits de famille sont des hybrides : à la fois humains, et échos.

À travers cette réflexion sur l'utopie, il est maintenant possible de mettre en avant la mise en abyme de l'écriture littéraire présente dans *La Passe-miroir*, étant donné qu'Eulalie Dilleux est le personnage qui a donné vie à son écriture. Tout d'abord, il serait intéressant de revenir sur la définition de la mise en abyme.

André Gide, dans *Journal 1889 – 1939* écrit :

250 GODIN, Christian, « Sens de la contre-utopie », *Cités*, vol. 42, no. 2, 2010, pp. 61-68. DOI : <https://doi.org/10.3917/cite.042.0061> URL : <https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-61.html>

251 *Ibid.*

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux [...] un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte.²⁵²

Dans l'œuvre même se trouverait des clés d'interprétation de l'œuvre elle-même. L'image du miroir qui reflète la scène, permet de donner à voir le tableau à la fois pour les personnages, mais aussi aux spectateurs. Ici, André Gide prend l'exemple de peintures pour parler de la mise en abyme, mais cette image se confirme également dans le texte littéraire :

L'énoncé réflexif (la mise en abyme) lui-même se caractérisera souvent par la présence d'un indice assurant son décodage : homonymie, répétition ou autre symptôme, indispensable puisque l'énoncé n'est réflexif que devant le spectateur, c'est-à-dire s'il est perçu comme tel [...]. L'auteur d'un texte littéraire se sert d'un « code » – acceptons pour le moment cet emploi métaphorique du terme, qui en est venu à signifier le style dans le sens large – qu'il n'a qu'en partie en commun avec le lecteur. Dans la mesure où il est lui-même l'inventeur du « code » qu'il utilise, l'auteur doit travailler à l'efficacité signifiante de son message. Pour ce faire, il insérera son « mode d'emploi », des indices, mais ceux-ci relèvent à leur tour d'un « code » partiellement inconnu ou inconscient chez le lecteur. Le problème n'est pas facile à résoudre. [Dällenbach] propose une solution de bon sens certes, mais qui n'est autre qu'un retour camouflé au génétisme finaliste : pour lui, un énoncé ne se laisse décoder comme réflexif que s'il est destiné (pas lui-même, dans la terminologie de D. ; par l'auteur, évidemment) à l'être. Autrement dit, *l'intention* de l'auteur – de « l'encodeur » – décide.²⁵³

Ici, Mieke Bal met en avant le fait que la mise en abyme passe avant tout par un code que l'auteur met en place, code dont il laisse des indices dans le texte permettant au lecteur de le déchiffrer. Ce n'est pas un hasard que le terme d' « énoncé réflexif » a été choisi afin de parler de mise en abyme. À travers le mot « réflexif », nous retrouvons cette image du miroir, qui réfléchit la scène à l'échelle des personnages.

En effet, il est important de souligner la double ambivalence de ce personnage dans l'œuvre :

1. La première est celle de Dilleux en tant que romancière : elle a créé un monde fictif, dans l'espoir que ce dernier devienne réalité ; elle a fait de son rêve une réalité.

252 GIDE, André, *Journal 1889 – 1939*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1951, p.41

253 BAL, Mieke, « Mise en abyme et iconicité », *Littérature* n°29, février 1978, p. 116 – 128.

2. La seconde, qui place Dilleux non plus en tant qu'humaine et romancière, mais en tant que Dieu, ce qui rend plus concret le fait qu'elle est la créatrice de ce monde.

Cependant, la mise en abyme se voit de façon plus concrète dans les ouvrages à travers le fort rapport entre le monde fictionnel et les Livres.

Tout d'abord, comme nous l'avons évoqué plus tôt, le fait que le jour où le monde a été détruit s'appelle la « Déchirure » met en avant l'image d'une page qui se déchire, d'un manque qui se crée quelque part. Puis, dans *La Tempête des échos*, les titres des deux grandes parties composant le roman sont « recto » et « verso », et cela renvoie à l'idée d'un objet inanimé, et ça montre également le fait que ce monde manque de dimensions, car seules deux facettes en sont visibles. Mais, ce manque de dimensions est contrebalancé avec l'objet Livre en lui-même : les Livres sont, pour les esprits de famille, une extension de leur identité, et si nous prenons le passage où Farouk poignarde son propre Livre, nous voyons que la douleur renvoie à l'acte qu'il vient de faire. En poignant son Livre, il s'est auto-mutilé.

Pour la première fois depuis qu'il remonte les ramifications de sa mémoire, il le voit enfin. Son Livre. Pas celui d'Artémis, pas celui d'un autre ; le sien. Avec des gestes méticuleux, il le sort et tourne ses épaisses pages faites en peau. Répulsion. Le Livre est rédigé dans un alphabet que Dieu ne lui a jamais appris. Cette langue-là, seul Dieu la comprend : elle ne se parle pas, elle s'écrit. Dieu s'en sert chaque fois qu'il est pris d'une nouvelle pulsion créatrice.

Il positionne côte à côte le beau livre du prince Farouk et son hideux Livre à lui. Ouvrage de papier et ouvrage de chair. Le premier lui parle de contrées chaudes, l'autre le destine à un monde de glace.

Il le ressent soudain dans tout son corps, cet appel qui le pousse vers le nord, vers un monde aussi blanc que lui, sans oasis et sans palais oriental. Le moment venu, il devra s'y rendre comme le ferait un oiseau migrateur. Parce que c'est écrit. Pourquoi ? Pourquoi devrait-il suivre les ordres d'une langue qu'il ne comprend même pas ? Il ne veut pas de ce destin dicté par Dieu, de cette histoire qui ne lui appartient pas, de ce pouvoir qu'il ne maîtrise pas. Il ne veut pas quitter la maison, quitter Dieu et les autres, il ne veut pas devenir ce qu'il est censé devenir, il ne veut pas être ce qu'il est censé être. Il ne veut même pas de son nom. Odin.

Le souvenir est en train de prendre une tournure intéressante. Il s'est passé quelque chose cette nuit-là, quelque chose d'essentiel. Qu'est-ce que c'était déjà ?

Ah, oui. Le couteau. Ça lui revient, à présent. Il brandit un couteau. Il regarde tour à tour Les Extraordinaires Aventures du prince Farouk et son hideux Livre de chair.

– Je m'appellerai Farouk, s'entend-il murmurer.

Il poignarde son Livre et la douleur le submerge tout entier.²⁵⁴

Dans cet extrait, le fait que le Livre soit fait à partir de peau, en plus de rendre ce dernier presque monstrueux, permet aussi paradoxalement de mettre en avant une certaine dimension humaine : si le livre est de base un objet inanimé, le fait d'être constitué de peau lui donne plus de profondeur, plus de dimensions. Ce qui permet de nous poser les questions suivantes : à partir de la peau de qui les Livres sont-ils faits ? Et, pourquoi la vue de ce dernier dégoûte autant Farouk/Odin ?

Ce qu'on remarque, en premier lieu, c'est le désir de ce dernier d'échapper à son histoire. Le Livre représente une forme de fatalité, et renvoie au passé, au présent, ainsi qu'au futur du personnage. Mais, le fait qu'il ne puisse pas le lire montre qu'il n'a pas de main mise sur sa vie, que sa propre histoire lui est inaccessible.

« Le Livre est rédigé dans un alphabet que Dieu ne lui a jamais appris. Cette langue-là, seul Dieu la comprend : elle ne se parle pas, elle s'écrit. »²⁵⁵ Cette question de la langue est intéressante, par définition, selon le CNRTL, la langue est un « système de signes vocaux et/ou graphiques, conventionnels, utilisé par un groupe d'individus pour l'expression du mental et la communication. » Or, ici, il n'y a pas de question de communication, car cette idée est exclue par Dilleux. Elle ne veut pas que les esprits de familles soient capables de lire leur propre Livres, mais ces derniers sont parfaitement conscients du futur qui les attend. Cela explique la frustration d'Odin, et le fait que ce dernier soit en pleine « crise d'identité » permet de lui donner une dimension plus humaine. Le fait qu'il veuille se battre contre ce qui est prévu donne de la profondeur au personnage. De plus, nous pouvons nous demander si la chair du Livre qui le répugne tant ne serait donc pas sa propre chair à lui ? L'écriture de Dilleux lui est inaccessible, ce qui le rend étranger à sa propre identité. C'est pour cela qu'en commettant l'acte hautement symbolique de poignarder son Livre, il détruit en partie ce qui faisait de lui Odin, afin de devenir Farouk. Et, la dualité entre Odin qui est attiré par le Nord et la neige, et Farouk, qui est un prince oriental est aussi saisissante. Il veut se

254 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.387.

255 *Ibid.*

placer dans le total inverse de ce que Dilleux avait décidé pour lui. C'est cette notion d'inversion qui est au centre de notre œuvre, tout est un jeu d'échos, de dialogues, et de parallèles. Les personnages, à l'image de Farouk, veulent devenir l'inverse de ce qu'ils sont destinés à être :

- Ophélie est l'exemple le plus marquant : elle ne veut pas être comme sa mère, mais va fatalement finir mariée de force à Thorn. Donc, tout comme Farouk, elle est mise, qu'elle le veuille ou non, sur le chemin qu'elle veut éviter. Mais, si l'émancipation de Farouk se faisait grâce à son choix de changer de nom, nous voyons que chez Ophélie, même si elle se renomme plusieurs fois tout au long du cycle, elle ne choisit pas réellement qui elle va devenir, et reste toujours profondément « Ophélie ». Mais alors, comment se passe l'émancipation d'Ophélie si le « choix » de faire ce qu'elle veut lui est ôté ? Cela passe par une forme de résistance : dans les instances où elle est obligée de jouer un rôle qui n'est pas le sien, elle fait preuve de résistance passive²⁵⁶.
- On peut voir ce désir d'émancipation également chez Artémis : « – Je me demande où j'irai vivre quand je serai arrivée à l'âge adulte, dit Artémis en examinant son globe sans enthousiasme. Si c'était possible, je choiserais les étoiles. C'est ironique, non ? Mon pouvoir n'a d'affinité qu'avec la matière artificielle et je ne suis intéressée que par le monde céleste. »²⁵⁷

Tous les personnages sont alors dans cette dynamique de contradiction, et il est intéressant de voir que cette notion de fatalité renvoie à une idée de théâtralisation. En effet, on a alors l'impression qu'ils sont acteurs (pour certains, spectateurs?) de ce qui arrive. Si dans les trois premiers tomes du cycle, on avait principalement le point de vue d'Ophélie, et celui de Thorn explorant la mémoire de Farouk dans les Bribes²⁵⁸, le quatrième tome a cela d'intéressant qu'il rajoute un autre point de vue que celui des deux personnages principaux : celui d'Ambroise Ier dans les coulisses. Le terme de « coulisse » est ici central, car c'est ce qui met en avant cette idée de théâtralisation. Au théâtre, les coulisses sont les parties qui sont cachées aux spectateurs, et le chapitre qui ouvre officiellement le quatrième tome est celui qui se passe dans les coulisses. Ainsi, dans *La tempête des échos*, le premier point de vue qui est donné n'est pas celui d'Ophélie, mais

256 Ce point sera également développé plus tard.

257 *Ibid*, p.309.

258 Il s'agit de chapitres se trouvant dans les deux premiers tomes où Thorn explore la mémoire de Farouk (qui lui avait été transmise par sa mère avant son bannissement).

celui d'un personnage qui va longtemps rester mystérieux à la fois pour Ophélie et pour les lecteurs. L'idée de théâtralité est alors très présente chez Ambroise Ier :

Il a assisté au spectacle de ses mésaventures avec une curiosité croissante, sans jamais quitter les coulisses.

Il se plaît à revenir régulièrement sur les hauts lieux de l'histoire, la grande histoire, leur histoire à tous.²⁵⁹

Ici, le champ lexical du théâtre est très présent : « spectacle », « coulisses », « histoire ». Cela accentue alors cette idée qu'il s'agisse d'une pièce dont Ophélie et Thorn seraient les acteurs involontaires. Ambroise Ier a un coup d'avance sur tout le monde, car il connaît cette « histoire ». De plus, le premier chapitre se conclut sur cela : « À nouveau, il ne peut retenir un sourire. Il a suffisamment profité des coulisses, c'est le moment d'entrer en scène. »²⁶⁰. La notion de fatalité et d'une sorte de déterminisme est centrale ici, car tout dépend d'Ambroise, et de ses plans. En effet, si dans l'Ancien monde, Eulalie était celle qui avait prévu le déroulé de l'avenir jusqu'aux moindres détails, en y omettant l'impact de l'Autre, alors Ambroise serait celui qui a pensé à comment sauver le nouveau monde de ce qui l'aurait détruit.

Nous apprenons aussi dans le tome quatre les origines d'Ambroise, et son alliance avec Lazarus et l'Autre (qui se faisait passer pour Dieu) afin de « purifier le monde ». Lors de leur rencontre avec Lazarus dans l'arche nouvellement découverte par les personnages, Lazarus leur dira : « Il y avait tant à faire pour débarrasser notre monde de ses dernières impuretés... »²⁶¹. Si le but de Lazarus et d'Ambroise était de recréer une Corne d'Abondance afin de, notamment, s'élever au rang de Dieu en s'appropriant les caractéristiques d'un écho²⁶², et aussi de débarrasser le monde de ses dernières « impuretés », alors on voit qu'ils agissent presque exactement comme Dilleux avant la Déchirure. Ils vont alors user du passé en encourageant une politique de censure dans toutes les arches afin d'arriver à leurs fins : « Il s'était servi du passé pour empêcher l'humanité de connaître le sien. »²⁶³

259 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.29.

260 *Ibid.*, p.31.

261 *Ibid.*, p.430.

262 C'est ce qu'ils croient qu'Eulalie a fait en tout cas. Ils pensent qu'au moment de la Déchirure, elle a assimilé les caractéristiques d'un écho, afin de partiellement en devenir un, ce qui lui aurait permis d'effacer son ombre et de copier les physiques des uns et des autres. Personne ne se doute qu'il s'agit en réalité de l'Autre se prenant pour Eulalie.

263 *Ibid.*

C'est alors cette politique de l'ignorance qui a forgé les différentes sociétés présentes dans le cycle, et cette ignorance est aussi liée à une mémoire traumatique du monde, liée à la Déchirure, et les raisons qui ont mené à cela.

2. LE CORPS COMME TÉMOIN D'UNE MÉMOIRE DU MONDE TRAUMATIQUE

Si le monde imaginé par Dilleux correspondait à son utopie personnelle, l'échec de cette création s'est vu à travers le fait que le désir de l'Autre de quitter le miroir égalait celui d'Eulalie de sauver son monde. Cela a alors créé un conflit entre les deux personnages, menant à l'échec du projet d'Eulalie.

Ce qu'on remarque, que ce soit dans l'ancien monde, ou dans le monde « actuel » du récit, c'est à quel point la violence est prédominante : si l'ancien monde était caractérisé comme étant un monde belliqueux, où la guerre et les conflits étaient au centre, le nouveau monde créé par Eulalie Dilleux n'est pas exempt de violences. En effet, que ce soit au Pôle ou à Babel, Ophélie sera victime de plusieurs formes d'abus contre sa personne :

1. Au Pôle tout d'abord, avec la demi-sœur de Thorn, Freyja :

— Sans vouloir vous offenser, madame, je préfère me faire ma propre opinion.

Freyja ne bougea pas d'un cheveu sur la banquette d'en face, les mains dans son manchon, et pourtant une claque magistrale projeta Ophélie contre la vitre. Complètement sonnée, elle écarquilla des yeux incrédules sur la silhouette floue devant elle ; les lunettes s'étaient décrochées de son nez sous le choc de la gifle.

— Ceci, dit Freyja d'une voix glaciale, c'est une gentillesse en regard de ce que cet homme vous réserve dans l'intimité.

Ophélie essuya d'un revers de manche le filet de sang qui s'échappait de son nez et qui lui roulait sur le menton. C'était donc cela, le pouvoir des Dragons ? Pouvoir faire mal à distance ?

Elle chercha ses lunettes à tâtons sur le sol et les remit à leur place.

— Ce n'est pas comme si on me donnait le choix, madame.

La force invisible frappa son autre joue de plein fouet. Ophélie entendit les vertèbres de son cou protester en chœur. Face à elle, le visage de Freyja était déchiré par un sourire de répulsion.

— Épousez ce bâtard, chère petite, et je me chargerai personnellement de faire de votre vie un enfer.²⁶⁴

Cet échange a cela d'intéressant qu'il met en avant plusieurs aspects importants de la relation qu'entretient Ophélie avec sa belle-famille. Ici, le rapport de force est en faveur de Freyja : les deux femmes sont dans un espace clos et intime, ce qui permet à sa future belle-sœur d'asseoir une forme d'autorité sur Ophélie. Freyja utilise comme excuse la supposée violence de Thorn à l'égard d'Ophélie pour lui asséner une gifle, mais cette excuse sera très vite oubliée. En effet, dès la deuxième gifle, la véritable raison de son hostilité paraît : elle ne veut pas de ce mariage. La menace de Freyja de faire de la vie d'Ophélie un enfer montre bien que dans *La Passe-miroir*, les conflits du nouveau monde sont plus insidieux, moins « ouverts » que ceux de l'ancien monde, mais ce désir de faire la guerre perdure. De plus, il est intéressant de voir qu'au Pôle, ces violences physiques se font surtout dans l'intimité, et le pouvoir des Dragons, les Griffes, accentue cela : l'acte violent ne peut être vu par autrui, et seuls le bourreau et la victime ont conscience de la pression qui est faite.

2. Puis, avec Berenilde qui manipule Ophélie en usant de ses griffes pour la rendre obéissante : « Ophélie sut aussitôt en quoi consisterait réellement sa punition. Un picotement familier lui donnait très mal à la tête, exactement comme cela s'était produit avec la sœur de Thorn. Des coussins de son ottomane, le sourire aux lèvres, Berenilde se servait de son pouvoir invisible pour la corriger. »²⁶⁵

Ici, le contexte est presque similaire à celui de Freyja : les deux femmes sont isolées dans un boudoir, et Berenilde demande à Ophélie de lui faire la lecture. À chaque fois qu'elle fait quelque chose qui lui déplaît, la pression des griffes se fait plus forte sur Ophélie : « Elle veut me voir craquer, réalisa Ophélie en crispant les mains sur son livre, elle veut que je lui demande à haute voix d'arrêter. »²⁶⁶

Il y a alors ici un rapport de force évident entre Berenilde et Ophélie. Le but de Berenilde n'est pas de violenter Ophélie comme Freyja, mais plutôt d'asseoir son autorité sur elle. En effet, comme nous l'avons vu dans le cycle, Ophélie est un personnage farouchement indépendant, et désirant plus que toute chose son indépendance. Le fait que Berenilde

264 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.215

265 *Ibid*, p.228.

266 *Ibid*, p.229.

attende d'elle qu'elle craque, montre bien que cette dernière a compris où se trouvait la faille d'Ophélie. Cela place alors Berenilde en tant que persécuteur, et en ce sens, dans leur article « Violences conjugales, famille, vulnérabilité », Laurie Laufer et Thamy Ayouch écrivent :

« Plus le persécuteur est proche, plus les blessures et les offenses qu'il inflige, et qui, en l'absence de prise en charge collective, ne peuvent être formulées dans un discours normal, sont endogénéisées, et plus elles ont pour effet d'attaquer l'intégrité de la victime et, en quelque sorte, de l'arracher à elle-même. »²⁶⁷

L'arrachement à soi est très visible dans l'œuvre à travers les nombreux changements d'identité d'Ophélie : elle va passer de la fiancée qui ne doit pas être vue, au valet qui doit se montrer invisible au Pôle. À Babel, c'est son identité en tant qu'Ophélie qu'elle va consciemment troquer afin de devenir Eulalie²⁶⁸, mais cela n'empêchera pas qu'elle sera persécutée peu importe l'identité qu'elle prend. Si, en tant que fiancée, elle était victime de violences au sein de sa future belle-famille, en tant que Mime ces dernières seront généralisées, et se trouvant au plus bas du système social, elle sera complètement subalterne. À Babel, c'est du bizutage lié à son intégration à la Bonne Famille qui lui sera fait, avec notamment la très forte influence de Mediana (« sa rivale la plus redoutable »²⁶⁹) et de ses cousins. Mais, il est intéressant de voir qu'afin de supporter toutes ces violences, Ophélie n'a de cesse, dans le troisième tome, de répéter ce mantra : « J'ai été le valet de Berenilde, le jouet de Farouk et la proie du baron Melchior [...] Ce n'est pas une plaisanterie de mauvais goût qui va m'intimider. / Ce n'est pas une menace en l'air qui va m'intimider. / Je ne donnerai aucun prétexte à Lady Septima pour m'éloigner de mon objectif. »²⁷⁰. Ce mantra met en avant une certaine force de caractère de la part d'Ophélie : elle a vécu le pire, elle peut supporter plus. Mais en même temps, cela montre une certaine fragilité de sa part, car le fait d'évoquer des expériences du passé ne peut vraiment l'aider à supporter la dure réalité de Babel.

Remarquons également qu'une grande majorité des persécuteurs d'Ophélie sont des femmes, et la violence vient alors de ceux dont elle s'attend le moins. Prenons par exemple la grand-

267 LAUFER, Laurie, AYOUC, Thamy, « Violences conjugales, famille, vulnérabilité », *Topique* n°143, Bordeaux, 2018, p. 151 – 167 citant Luc Boltanski, *L'amour et la justice comme compétences : trois essais de sociologie de l'action*, 1990, p. 293.

268 Le choix du prénom « Eulalie » lui est venu « naturellement » (« Pourquoi Eulalie ? Quand Archibald lui avait demandé de se choisir un nouveau nom, c'était celui-là qui lui était spontanément venu à la bouche. Plus elle y réfléchissait, plus elle jugeait son choix malavisé. La sonorité de ce nom était beaucoup trop proche du sien. » (DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.52)), et ce choix sera compréhensible à la fin de l'histoire, lorsqu'on apprendra que la deuxième mémoire que possède Ophélie est bel et bien celle d'Eulalie Dilleux.

269 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.70.

270 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.120, p.126, p.133.

mère de Thorn : en apparence cette dernière est presque caricaturale, et correspond totalement aux normes de la « mamie gâteaux » : douce et compatissante, dont le seul excès est de se livrer à quelques lectures libertines. Cependant, par deux fois la grand-mère va tenter de tuer : tout d'abord Thorn, lorsqu'il était bébé. Elle brise ainsi d'emblée le *care*, en essayant d'assassiner un nouveau-né :

J. Tronto propose une définition précise du *care* (la « sollicitude » et/ou le « soin »), suggère qu'il soit « considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible » (p. 143). Pour l'auteure, le *care* ne se limite donc pas aux interactions que les humains ont avec les autres. Il convient d'y inclure aussi les soins que nous pouvons apporter à des objets et à notre environnement.²⁷¹

Puis, c'est Ophélie elle-même qu'elle tente de tuer en empoisonnant des oranges qu'elle devrait livrer à la mère Hildegard, rendant cette dernière coupable de tentative d'assassinat. Ainsi, la figure de la femme empoisonneuse est perpétuée par la grand-mère, qui fait cela dans un désir de préservation de sa lignée, qui n'accepte pas des étrangers dans sa famille. Marie-Élisabeth Handman écrit que « La violence des femmes, lorsqu'elle est vue, peut être analysée en termes de résistance à l'ordre patriarcal »²⁷². La violence de cette femme ici n'est pas vue, elle est constamment cachée, et ne sera vue que par ses victimes. Ainsi, cette figure de la grand-mère va perpétuer un modèle, une idéologie, et ne fera preuve en aucun cas de résistance, et encore moins à un ordre patriarcal, car elle va au contraire l'encourager en tentant d'éliminer les personnages représentant un frein à son ascension sociale.

Mais, si Ophélie a été capable de supporter ces expériences, c'est aussi parce que ces dernières n'ont pas directement touché sa fierté, comme ça a été le cas avec la torture menée par Berenilde. Dans *La tempête des échos*, Thorn va mettre en avant la rivalité qu'il y a entre Ophélie et lui, en disant notamment : « tes lectures, ton musée, tes réminiscences –, ça a toujours été, au fond, pour pouvoir mieux t'en affranchir. Tu veux ton indépendance, [...] et je veux, moi, t'être indispensable. »²⁷³

271 GIRAULT, Eloïse, « Joan Tronto, Hervé Maury, *Un monde vulnérable. Pour une politique du "care"* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 10 février 2010, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/929> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.929>

272 HANDMAN, Marie-Élisabeth, « Sociétés matrilineaires et violence des femmes. » In : *Penser la violence des femmes*. La Découverte, 2012. p. 185-200.

273 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.406.

Ce qu'on comprend ici, c'est que le plus grand point faible d'Ophélie réside dans son désir d'indépendance, d'où le fait que les attaques de Berenilde aient réussi à l'atteindre, car cette dernière souhaitait qu'Ophélie se soumette à son autorité.

Néanmoins, même si nous avons vu le statut de « victime » d'Ophélie, à travers les différents actes de violence dont elle a été sujette, il est important de noter que toute la complexité du personnage réside dans les différentes contradictions et oppositions qui la composent. En effet, elle a été victime, mais cela n'empêchera pas qu'elle soit accusée d'avoir libéré l'Autre lors de sa première traversée de miroir. La responsabilité de l'effondrement des arches pèserait sur elle, mais pouvons-nous dire qu'Ophélie est réellement responsable, si pendant des années, elle a oublié la raison qui l'a poussée en premier lieu à traverser le miroir ? Si son désir d'indépendance est sa plus grande faiblesse, c'est aussi animée par ce désir qu'elle a décidé de franchir le miroir, comme elle le dira à Thorn dans ce passage :

« J'ai délivré l'Autre du miroir. Délibérément. Je me suis enfin rappelé cette fameuse nuit. Sa voix, surtout, si on peut appeler cela une voix. Elle était si triste... L'Autre m'a prévenue que ça allait me changer et que ça allait changer le monde. J'ignorais à quel point, mais j'ai quand même agi en connaissance de cause. Au fond, c'est ce que je désirais : que les choses soient différentes. Si les arches s'effondrent, s'il y a eu des morts et s'il y en aura encore, c'est parce que je ne voulais pas devenir comme ma mère. [...] Tout ce temps, je me suis sentie abîmée par l'intrusion de l'écho d'Eulalie dans mon corps et dans mon esprit. C'était ma souillure. Quand nous avons commencé à comprendre ce qu'était la Corne d'abondance, j'ai... Disons que ma motivation était plus égoïste que la tienne. Nous libérer, moi et le monde, ça a toujours été ton unique aspiration. Tu as tout de suite pensé à la façon dont cette Corne d'abondance pourrait reconverter Eulalie et l'Autre en ce qu'ils étaient à l'origine. Pour ma part, j'ai surtout pensé à la façon dont elle pourrait me reconverter, moi, en celle que j'aurais été sans eux. Sauf qu'à présent je sais que ce changement était mon choix depuis le début. »²⁷⁴

Être indépendante, se libérer du carcan familial qui l'étouffe, voilà les raisons qui ont poussé Ophélie à délivrer Eulalie du miroir²⁷⁵. Tandis qu'Eulalie voulait créer un monde qui fonctionnerait à travers une co-dépendance de chacun envers les esprits de famille, Ophélie en la libérant a scellé l'exact inverse. Elle l'a fait, tout d'abord pour son émancipation personnelle, mais cela a aussi entraîné un fonctionnement du monde totalement nouveau.

274 *Ibid.*, p.404.

275 Elle pensait qu'il s'agissait de l'Autre, alors qu'en réalité, c'est Eulalie qu'elle a libérée à ce moment-là.

Nous avons alors vu à quel point les corps des personnages étaient violentés, mais le corps est aussi déterminant dans l'avenir du monde. Il serait alors intéressant d'étudier de quelle façon le corps permet de renvoyer à l'espace.

La géographie du corps ou comment le corps renvoie à l'espace

Dans sa thèse *Le cyberpunk vernaculaire de l'Amérique latine : dystopies, virtualités et résistances*, Juan Ignacio Muñoz Zapata explique en introduction ceci : « Baradit invente la figure de *la perra*, une femme démembrée qui est vendue comme un produit artisanal, pour rendre compte d'un espace traumatique de confusion entre cette réalité précaire et un virtuel qui s'érige comme une géographie totalisante et imagée. »²⁷⁶ Le lien qui est fait entre le corps et la géographie est intéressant à analyser, car cela permet de nous demander comment le corps dans *La Passe-miroir* peut aussi renvoyer à un espace traumatique.

Les physiques sont nombreux, différents et variés dans l'œuvre, allant d'une certaine idée de perfection à la plus grande monstruosité.

1. Le physique des inversés est probablement le physique le plus représentatif de cet espace traumatique, car en s'élevant, la moitié du monde s'est retourné sur lui-même, tandis que l'autre moitié s'est mise à flotter sur ce qui s'apparente à du vide. Les corps des inversés sont des corps qui se sont littéralement retournés sur eux-mêmes, à l'instar du monde. De plus, notons que leurs corps leur permettent d'être plus sensibles aux échos, et donc à l'autre monde, plus que n'importe qui d'autre.
2. L'espace traumatique se voit aussi avec le corps mutilé. Que ce soit celui de Thorn qui perd sa jambe, ou Ophélie qui sacrifie ses doigts, les corps des personnages sont amputés de quelque chose qui leur est précieux. Même s'ils trouveront toujours un substitut à cela (l'écharpe pour Ophélie ou la jambe mécanique de Thorn), cela renvoie quand même à cette vision du monde qui s'effondre. Les parties essentielles au bon fonctionnement du monde disparaissent, comme si elles disparaissaient des corps des héros.

De plus, si nous reprenons l'exemple de Thorn, il est intéressant de voir le conflit inhérent à son propre corps : il est humain, et possède une jambe mécanique, mais se comporte – et a

²⁷⁶ MUÑOZ ZAPATA, Juan Ignacio, *Le cyberpunk vernaculaire de l'Amérique latine : dystopies, virtualités et résistances*, thèse de doctorat en littérature comparée et générale, Université de Montréal, 2009.

longtemps été perçu – comme un automate. Son usage abusif de désinfectant montre d’une certaine façon qu’il essaye d’effacer une souillure qui n’est pas visible. Et cela fait inévitablement écho au cas de Lazarus et Ambroise que nous avons vu plus tôt : ils tentent de sauver le monde d’une impureté, mais cette dernière n’est pas visible. Aussi, même si l’aspect robotique de Thorn est lié à son pouvoir de *chroniqueur*²⁷⁷ et à ses habitudes qui sont très chronométrées, il est intéressant de voir que dans son obsession du temps, se dresse une sorte d’urgence. En ayant constamment conscience du temps qui passe, il a également conscience du temps qu’il lui reste – tout comme Ambroise 1^{er} – avant que les événements ne puissent se produire.

3. Considérée en tant qu’humaine, Dilleux est la mère des esprits de famille. Considérée en tant que divinité, Dilleux est la mère de ce monde. Alors, l’absence de Dilleux que ce soit à la fois en tant que mère, et en tant que divinité met en avant une sorte d’idée d’abandon. Ici, ce n’est pas le corps, mais bien l’absence du corps qui est emblématique d’une perte. En n’ayant aucune trace de Dilleux, le monde n’a aucune trace de ses origines, et on voit que Dilleux est importante pour les esprits de famille, car au contact d’Ophélie, les esprits de familles vont pouvoir changer²⁷⁸. Cette absence de la figure maternelle nous pousse à poser la question suivante : si la contrepartie du projet d’Eulalie ne résidait pas dans son propre sacrifice, et donc son passage dans l’Envers, qu’aurait été le monde si Eulalie elle-même avait guidé les esprits de famille après la Déchirure, à la place de l’Autre ? En se retrouvant dans l’Envers, Eulalie s’est retrouvée impuissante lorsque l’Autre a arraché la page des Livres des esprits de famille, et on voit ici également son échec en tant que mère. Elle a échoué à les protéger en pensant avoir agi pour leur bien.

Cela permet ainsi de voir de quelle façon les corps en conflits – comme celui de Thorn – permettent de mettre en avant des espaces en conflits. Dans *La Passe-miroir*, il est intéressant de voir que la plupart des sociétés oscillent entre soumission et résistance à des idéologies. Nous avons déjà étudié les caractéristiques de ces différentes sociétés, mais il est important de voir que ces dernières sont soumises à une politique de l’ignorance mise en place par Dieu.

277 Pouvoir qu’il a reçu de sa mère, ce qui lui confère une mémoire absolue.

278 Rappelons qu’Ophélie a, lors de sa première traversée de miroir, pris l’apparence d’Eulalie.

B. LA GÉOGRAPHIE DU CORPS, MIROIR DE L'ESPACE : UNE QUÊTE IDENTITAIRE PERMISE GRÂCE AUX TRAVERSÉES

1. UN ESPACE EN CONFLIT : DES SOCIÉTÉS OSCILLANT ENTRE SOUMISSION ET RÉSISTANCE À DES IDÉOLOGIES

Que ce soit à Anima, à Babel ou encore au Pôle, différentes politiques sont mises en place : à Anima, l'arche natale d'Ophélie, il s'agit tout d'abord d'une politique basée sur la domination des Doyennes, elles sont celles qui prennent toutes les décisions importantes à la place d'Artémis. Elles sont ses représentantes, mais sont aussi des alliées de Dieu, de la même façon qu'au Pôle, même si nous faisons face à une société ressemblant à une monarchie, où la place de Farouk est mise au centre de cette dernière, certains membres de sa cour sont des « délégués de Dieu », tout comme le sont les lords de LUX à Babel. Tous ont ce point commun de s'être allié à Dieu pour ce qui semble être la même raison. Lorsqu'Ophélie demandera au Baron Melchior pourquoi il a commis ces meurtres²⁷⁹, il répondra : « Je vous l'ai déjà dit : je me bats pour un avenir différent. »²⁸⁰

Quel est cet « avenir différent » pour lequel il se bat ? Si nous reprenons les paroles de Lazarus dans le tome quatre²⁸¹, il souhaitait « débarrasser le monde de ses dernières impuretés », et cela passait par la disparition des personnes ayant commis des crimes :

Un meurtrier qui a versé du sang innocent et un diffamateur qui manipule l'opinion publique, énuméra-t-il en désignant tour à tour les portes du prévôt des maréchaux et du directeur du Nibelungen. Quant à ce déraisonnable comte Harold, non content d'avoir perverti l'enfant sous sa tutelle, ainsi qu'un chenil entier, il a tenu des propos scandaleux en public. À eux trois, ils avaient trop longtemps terni le blason des Mirages. Les états familiaux ne se déroulent qu'une fois tous les quinze ans, vous en rendez-vous compte ? C'était l'occasion de voir enfin la cour s'ouvrir à de nouveaux horizons ! Mes cousins auraient imposé leur force d'inertie, j'avais le devoir moral de les écarter.²⁸²

279 Dans le deuxième tome, des personnes vont mystérieusement disparaître au Clairdelune, le lieu le plus sécurisé du Pôle. Suite à l'enlèvement d'Archibald, Ophélie va être chargée de l'enquête par Farouk, et va découvrir que les disparus recevaient les mêmes lettres de menace qu'elle-même recevait. Des lettres stipulant que « Dieu ne [voulait] pas [d'elle] ici. ». Il va s'avérer que l'auteur de ces lettres et celui qui est au cœur de ces disparitions n'est nul autre que le Baron Melchior, le frère de dame Cunégonde, un homme qui semblait soutenir Ophélie mais qui en réalité, travaillait pour le compte de « Dieu » (donc l'Autre, se faisant passer pour Dilleux).

280 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.464.

281 Voir p.128 du mémoire.

282 *Ibid*, p.464 – 465.

L'emploi de « devoir moral » est intéressant, car cela implique une forme d'obligation. La morale renvoie alors aux mœurs, à ce que croit personnellement ici le Baron. Mais, n'oublions pas que le Baron Melchior est un « délégué de Dieu », un « Tuteur », l'un de ses représentants. Alors ici, la morale serait celle Dieu²⁸³ qui chercherait à créer un monde où toute forme de violence et de manipulation serait éradiquée. Un monde exempt de tout ce qu'on pourrait qualifier de « vices » ou de « péchés ».

On pourrait alors se demander si l'objectif de Dieu (ou de celui qui se fait passer pour tel) ne serait-il pas de recréer un monde à l'image de l'Enfers, où seule une forme d'errance est permise ? Car, dans un monde où tous les « fauteurs » seraient punis, il ne resterait alors plus que ceux contraints de suivre les règles établies, ce qui créerait un monde unilatéral à l'image de ce que commençait à devenir Babel et même le Pôle sans les figures de résistants qu'étaient le Sans-Peur-et-presque-sans-reproche et Mère Hildegarde²⁸⁴.

Dieu cherche alors à instaurer une politique de l'ignorance en déterminant qu'est-ce qui est « bon » et qu'est-ce qui ne l'est pas, et donc, qu'est-ce qui est permis et qu'est-ce qui ne l'est pas. La place importante de la censure à Babel est un bon témoin de ce projet, car cela se place dans un désir d'effacer l'Histoire, de nier toute trace de l'origine de ce monde.

En effet, nous avons vu que la politique de l'ignorance mettait un accent très fort sur la censure concernant la guerre dans son ensemble, ainsi que la mémoire de l'Ancien monde, avant la Déchirure. Le monde est issu d'un événement traumatique, d'une forme de violence dans son apogée, ce qui en soi est une forme de paradoxe, car c'était pour éviter le retour de la guerre que Dilleux a décidé de s'allier à l'Autre. Mais comme nous l'avons vu plus tôt, cette politique ne peut éradiquer toute forme de violence, car ces violences se passent principalement là où Dieu ne peut avoir de main-mise. Aussi, il est aussi important de noter que Dieu lui-même use de ces mêmes violences qu'il tente de bannir afin de faire perdurer son projet. Dans le deuxième tome, c'est sous la forme du mille-face qu'il apparaîtra pour la première fois face à Ophélie et Thorn, et leur première conversation mettra en lumière le double questionnement autour de la culpabilité et de la rédemption :

283 Dans le contexte, celle de l'Autre se prenant pour Dilleux.

284 Le personnage de mère Hildegarde en tant que « mère » sera développé plus tard, dans la partie « un personnage (a)mère ».

– D’ordinaire, j’évite de me mêler des affaires de mes enfants, mais Odin me pose des problèmes depuis sa ponctuation... sa conception. Il n’a jamais eu la docilité de ses frères et sœurs. Je pense que la leçon d’aujourd’hui n’aura pas été inutile : il fera désormais tout ce que je lui écrirai de faire.

[...]

– À l’heure où nous parlons, Odin se dirige par ici. Il vient pour exécuter ta sentence, mon garçon. Tu as hué un tome... tué un homme. Et pas n’importe quel homme. [...] Se posent deux questions intéressantes, reprit le Mille-faces avec la voix roucouillante du baron. La première : cet homme méritait-il de vivre ? La seconde : mérites-tu, toi, de mourir ? En fait, je pense que tu ferais un bien meilleur Tuteur que lui.²⁸⁵

Qui mérite de mourir, et pourquoi ? Le Baron Melchior est mort pour avoir « outrepassé son devoir »²⁸⁶ en se servant du nom de Dieu à tort et à travers. Et il avait causé la mort de trois autres personnes avant, par « devoir moral », comme nous l’avons vu plus tôt. Dans les discours de Dieu et du Baron, le devoir et la morale s’opposent. Par définition, le devoir renvoie à une obligation, tandis que la morale pour le CNRTL « concerne les règles ou principes de conduite, la recherche d’un bien idéal, individuel ou collectif, dans une société donnée. ». On pourrait alors dire ici que la morale du Baron n’était pas celle de Dieu, et cela va être confirmé par les paroles suivantes de Dieu : « Les Tuteurs sont les élus parmi les élus, les seuls à qui j’accorde une abstinence confluente... une confiance absolue. Il n’y a que sur cette arche [Le Pôle] que je n’ai pas encore trouvé d’enfants dignes de me représenter. Ils ont tous été tellement décevants. »²⁸⁷ Le champ lexical de la filiation est très importante ici ; pour Dieu, les Tuteurs, donc les représentants directs de Dieu sont considérés comme étant ses « enfants ». De plus il est aussi intéressant de noter que l’existence de Dieu est inconnue dans ce monde, et que seuls les Tuteurs ont en réellement conscience. Il y a ici une autre forme de paradoxe, car ceux qui sont réellement au courant de l’existence de Dieu sont surtout ceux qui ont été mis au pouvoir grâce à lui. Dieu va alors demander à Thorn dans le deuxième tome d’être le Tuteur de Farouk au Pôle : « Sois le Tuteur de mon fils, dit le Mille-faces. Sois mes yeux et mes oreilles sur cette arche. Aide-moi à remettre ma famille sur le choir demain... le droit chemin. Deviens mon enfant chéri entre tous. »²⁸⁸

285 *Ibid.*

286 *Ibid.*

287 *Ibid.*

288 *Ibid.*

Ici, le rôle du Tuteur prend tout son sens, il s'agit surtout d'éduquer les esprits de famille, de les avoir sous le contrôle des Tuteurs, afin que le projet de Dieu puisse être mené à bien. Le fait de devenir « [les] yeux et [les] oreilles »²⁸⁹ de Dieu marque le fait que ce dernier n'est pas une divinité à proprement parler, car il n'est pas omniscient. Il s'agit ici d'utiliser le corps de l'autre (ici Thorn) afin de se l'approprier, pour qu'il serve aux desseins de Dieu.

Ainsi, Dieu se considère comme étant le père et la mère de tous, mais il est celui qui a arraché leur mémoire aux esprits de famille, et celui qui tente de les contrôler. C'est là qu'on voit la différence fondamentale opérée entre l'Autre et Dilleux : l'un veut contrôler les esprits de famille, tandis que l'autre voulait qu'ils grandissent et s'épanouissent dans un monde exempt de toute forme de guerre. C'est dans le traitement fait aux esprits de famille qu'on voit l'imposture de Dieu, car son but est de faire régner l'ignorance afin de se poser comme légitime afin d'avoir tous les pouvoirs, car il a conscience de ne pas être tout-puissant.

Comme nous l'avons vu, Dieu est un personnage qui pense avoir droit de vie et de mort sur les personnages, et il exprime ce droit de façon explicite dans le troisième tome avec le meurtre de Dame Cunégonde :

Victoire ne résista pas à la curiosité de la suivre. L'appel du voyage fut, cette fois encore, le plus fort.

Elle se figea en voyant la Dame-D'or [Dame Cunégonde] penchée sur une Deuxième-Dame-D'or. Ce n'était pas une vision en double comme avec le fiacre dans la rue. Cette Deuxième-Dame-D'or était allongée sur un grand tapis blanc, les yeux écarquillés, un sourire de joie pure sur les lèvres, son voile à pendeloques étendu autour d'elle comme une belle flaque dorée.

Une eau rouge lui sortait par le nez et les oreilles.

Elle regardait, sans paraître les voir, des corps aussi transparents qu'une fumée de narguilé, entièrement nus, moitié femme et moitié homme, qui murmuraient contre ses lèvres des mots qu'elle seule pouvait entendre.

Victoire ne comprenait rien à ce qui se déroulait sous ses yeux.²⁹⁰

289 *Ibid.*

290 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.202.

Ici, Dieu a éliminé Cunégonde exactement de la même façon que le Baron Melchior éliminait ses victimes : en les plongeant dans une illusion si intense qu'ils en mourraient d'extase²⁹¹. Mais le plus intéressant reste la phrase que dira Dieu à Victoire après qu'il aura compris que l'enfant était témoin de ce qui venait de se passer : « – Et toi, mon enfant ? Veux-tu aussi m'aider à sauver le monde ? »²⁹² Le meurtre de Cunégonde est alors marqué sous le prétexte de vouloir sauver le monde, comme si cela justifiait la mort. On remarque alors ici que Dieu (même s'il s'agit en réalité, toujours de l'Autre) utilise le même procédé que Dilleux afin de parvenir à ses fins : le sauvetage de son monde passe par le sacrifice de la moitié de ce dernier. En effet, le projet de l'Autre aura fait bon nombre de victimes, dont certains qu'il va tuer lui-même, comme Janus :

Les narines dilatées, l'Autre le flaira animalelement. Un troisième bras lui jaillit d'une côte comme un jet d'eau, s'enfonça dans le crâne de Janus à la façon d'une lame, puis poursuivit sa trajectoire sans ralentir, dans un crissement de carcasse, jusqu'à le découper sur toute la longueur. Tout ce qui composait le corps de Janus partit aussitôt en fumée, ne laissant au sol qu'un Livre coupé en deux.²⁹³

Le parallèle entre le corps et le Livre est ici primordial, car il confirme que les Esprits de familles sont leur Livre, que le lien qui les unit à ce dernier est indestructible, car il s'agit en réalité de leur cœur. Tout comme Odin qui avait poignardé son livre et en avait ressenti la douleur dans sa chair, Janus est tranché dans sa chair et il en revient de même pour son Livre. Alors, on pourrait voir dans la relation entre les esprits de famille et leur Livre la même chose que celle des enfants et leurs Daemons chez Pullman : ils se complètent. Cela peut aussi faire penser à la relation qu'entretient Ophélie avec son écharpe, qu'elle a elle-même tricotée : « Comment aurait-elle pu lui faire comprendre que l'écharpe était beaucoup plus qu'un objet ? Comment aurait-elle pu lui expliquer qu'elle lui avait donné la vie et qu'elle la lui devait en retour ? »²⁹⁴ Le lien entre ces deux êtres est accentué par le fait qu'elles ne forment qu'un tout ensemble. En effet, tout au long du troisième tome, l'écharpe est portée disparue, et Ophélie est rongée par la culpabilité. Mais, lorsque ces dernières sont enfin réunies, on voit le lien puissant qui les unit :

291 Notons aussi que ces deux personnages étaient frère et sœur, et que chacun est, d'une certaine façon, mort de la main de l'autre : en effet, Cunégonde s'est associée à la mère Hildegarde en tant qu'illusionniste pour tous ceux qui dégoupillaient un des sabliers de la mère, et le Baron Melchior était un grand consommateur de ces derniers. De la même façon que le Baron utilisait les sabliers afin de kidnapper et tuer ses victimes. Il y a presque une forme incestueuse dans les rapports qu'entretiennent Cunégonde et Melchior.

292 *Ibid.*

293 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.535.

294 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 3, p.75.

Elle tendit prudemment la main. L'écharpe se débobina aussitôt du bras de Thorn pour sinuer autour du sien et s'enrouler à son cou avec une possessivité boudeuse. Ce ne fut qu'en sentant ce poids familier qu'Ophélie prit conscience que, non, l'écharpe ne vagabondait pas dans les caniveaux de la ville et que, oui, elles s'étaient enfin retrouvées.²⁹⁵

Tout comme les esprits de famille sont indissociables de leurs Livres, Ophélie l'est aussi de son écharpe. Pourtant, à la fin du cycle, l'écharpe va cesser de n'être qu'une écharpe afin de devenir bien plus, à savoir l'alliée et l'égale d'Ophélie :

Si les gants, qu'elle avait animés pendant sa convalescence, donnaient l'illusion des doigts, c'était l'écharpe qui les avait réellement remplacés. Elle aidait Ophélie à s'habiller, se laver, tenir ses couverts, non parce qu'elle était animée pour le faire, mais parce qu'elle l'avait décidé par elle-même. L'époque où elles ne formaient qu'une était achevée. Elles étaient deux, distinctes l'une de l'autre, ensemble librement. Et c'était bien ainsi.²⁹⁶

Les Livres étaient pour les esprits de famille leur cœur. L'écharpe, en plus de s'être animée grâce au contact d'Ophélie, s'est aussi animée par sa propre volonté. On voit ici que l'écharpe a développé une forme de conscience (qui peut aussi être vue à travers le fait qu'elle soit très caractérielle) grâce au lien qui l'unit à Ophélie. Elles ont alors dépassé le stade d'une relation entre humain et objet, pour être mises sur le même pied d'égalité.

La relation entre Ophélie et son écharpe permet de mettre en avant la question d'une initiation. En effet, tout au long du cycle, la présence ou non de l'écharpe avec Ophélie renvoie aux différentes épreuves qu'elle a dû traverser. Cela marque la question de l'initiation, ainsi que l'importance de cette dernière dans le cycle. Le fait que l'écharpe soit devenue un être à part entière à la fin de l'œuvre montrerait aussi que l'initiation a pris fin.

2. LE RÔLE D'OPHÉLIE EN TANT QUE *PASSEUSE* : LA MISE EN AVANT D'UN RÉCIT INITIATIQUE ?

Nous avons vu plus tôt que la fonction de *passseuse* faisait d'Ophélie la gardienne d'un secret, comme le disait Bachelard, à l'image de Charon, qui en étant le cocher des enfers, *sait* ce qui attend les âmes après la mort. Nous avons alors évoqué la fonction de gardienne d'Ophélie comme étant gardienne d'une mémoire oubliée, mais aussi gardienne du secret des passe-miroirs. Ce rôle

²⁹⁵ *Ibid*, p.433.

²⁹⁶ DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.560.

de *passeuse* fait alors d'elle une intermédiaire, mais cela implique alors qu'elle se doit de rester dans une certaine position de neutralité. Cette neutralité peut se voir à travers le rapport d'Ophélie à la langue. En effet, chaque arche possède un patois qui lui est propre :

Dans mon esprit, l'accent des Animistes est proche du Wallon en Belgique. L'accent des habitants du Pôle serait plutôt slave. L'accent des Arcadiens (Mère Hildegarde) hispanique. L'accent des Babéliens (Lazarus) à la fois british et indien. L'accent des Devins (l'expert linguistique engagé par Archibald) italien.²⁹⁷

Et si Thorn par exemple, est indissociable de sa voix et de son accent (bien qu'il l'ait masqué tout au long de son séjour à Babel : « L'accent de Babel figurait parmi les plus mélodieux du monde ; dans la bouche de Thorn, il prenait une sonorité funèbre. »²⁹⁸), c'est parce que sa voix forme une grande partie de son identité. Dans *La tempête des échos*, Thorn sacrifie sa couverture en tant que Sir Henry afin de monter à bord du dirigeable avec Ophélie²⁹⁹ :

« – Restituez ceci aux Généalogistes de ma part.

C'était la voix de Thorn. Sa voix véritable, sa voix du Nord. »³⁰⁰

Du côté d'Ophélie, il est intéressant de voir que dans le premier tome, son accent lui fait défaut, et trahit son identité. Cela sera particulièrement vrai lors de sa première rencontre avec Archibald³⁰¹ : « Ce petit accent, cette tenue saugrenue, ces manières provinciales, énuméra-t-il avec une joie grandissante, vous êtes la fiancée de Thorn ! Je savais qu'il nous roulait dans la farine, le lascar ! »³⁰²

Plus tard dans le livre, il est de nouveau fait mention de son accent, qui trahit le fait qu'elle n'est pas originaire du Pôle :

— Mademoiselle est étrangère, n'est-ce pas ? Cela s'entend à l'oreille. C'est si rare d'en croiser par ici !

297 DABOS, Christelle, « Foire aux questions #8 », 1^{er} mars 2019. Consulté le 17/05/2021 au [http://www.passe-miroir.com/2019/03/01/foire-aux-questions-8/#Le monde de la Passe-miroir est-il notre monde](http://www.passe-miroir.com/2019/03/01/foire-aux-questions-8/#Le_monde_de_la_Passe-miroir_est-il_notre_monde)

298 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.260.

299 Ophélie vient de quitter l'Observatoire des déviations, elle a réussi à incarner son écho, et ils n'ont donc, plus besoin d'elle. Elle se retrouve alors face à Thorn, Elizabeth et Lady Septima et va quitter l'Observatoire avec eux. Sauf qu'une fois de retour à Babel, Lady Septima va menacer Ophélie et l'obliger à monter dans le dirigeable destiné à expulser les personnes indésirables de l'arche.

300 *Ibid.*, p.370.

301 L'ambassadeur de la Cour, et l'ennemi juré de Thorn, car ils s'opposent en tout points.

302 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1

Elle se contenta d'opiner timidement. Il lui faudrait décidément corriger cet accent et ses manières si elle voulait se fondre dans le décor.³⁰³

Ici, l'idée de vouloir « se fondre dans le décor » est intéressant, car que pour que cela se fasse, Ophélie se doit d'accepter et intégrer les coutumes du Pôle, chose que pourtant, elle ne cessera de défier (en réclamant notamment son indépendance à Thorn dans *Les disparus du Clairdelune*, ce qui va au contraire des mœurs de la Cour, par exemple). Ainsi, la solution qui sera trouvée pour qu'Ophélie ne se trahisse plus à cause de sa langue, sera de la rendre muette tout simplement. En effet, lorsqu'elle va revêtir la livrée de Mime dans le premier tome, il lui sera interdit de parler pour ne pas se trahir dans le Clairdelune. Ainsi, au Pôle la dépossession d'Ophélie à soi, passe par la dépossession de sa langue et de sa parole, de la même façon qu'à Babel, son accent animiste la rend difficile à comprendre pour les automates³⁰⁴ :

– Le guide public de signalisation, finit-il par expliquer en désignant la statue-automate. Vous devez lui donner l'adresse exacte de votre destination, sinon il ne vous comprendra pas. Et sans vouloir vous offenser, *miss*, je crois que votre accent est un peu trop prononcé pour lui.

Même si son accent est alors reconnaissable et rend parfois sa tâche difficile, il n'est jamais aussi marqué qu'avec les autres membres de sa famille. Ophélie, en ce sens, se fait discrète dans sa langue et dans le rapport qu'elle entretient avec cette dernière.

À Babel, Ambroise, le présumé fils de Lazarus, va servir de guide à Ophélie afin de trouver ses repères sur l'arche, tout comme le faisait Renard au Pôle. On remarque alors que peu importe où Ophélie va, elle est toujours soutenue par une figure (principalement toujours) masculine, qui lui sert de guide et/ou de mentor. En ce sens, on pourrait alors qualifier *La Passe-miroir* comme étant un récit d'initiation :

Il n'est pas d'initiation qui ne passe par l'expérience – fût-elle temporaire – d'une instabilité du monde. Lors du cycle mort/renaissance, ce n'est pas simplement le sujet de l'initiation qui meurt et qui renaît, mais c'est tout le monde qui lui était associé. Le grand changement de perspective que la logique initiatique nous invite à adopter, c'est de concevoir le récit comme destructeur de mondes. Les grands textes initiatiques sont crépusculaires. En se lançant dans l'aventure initiatique, le personnage accepte de voir un monde ancien disparaître. Les remous provoqués par l'engloutissement d'un monde seront

303 *Ibid.*

304 Les automates, qui sont en réalité des échos incarnés et qui ont été inventés par Lazarus afin de mettre fin à « la domestication de l'homme par l'homme ».

l'élément dynamique de sa trajectoire. La logique initiatique doit se comprendre à partir du lien de solidarité qui unit un individu et un monde.³⁰⁵

L'initiation serait alors celle d'Ophélie en tant que *passseuse*, et Xavier Garnier ajoute que « le récit initiatique est un démultiplicateur de hasard »³⁰⁶. Dans cette affirmation, on peut alors voir que dans le récit initiatique, malgré le cycle de mort/renaissance mis en avant, il n'y a pas de déterminisme. L'initiation résulte alors des choix que fait le personnage initié, et cela est très présent dans *La Passe-miroir*, à travers la mise en évidence des choix faits par Ophélie : ces derniers sont déterminants dans son rapport au monde, et aussi son rapport à soi, car ils ont un impact direct sur le devenir de son monde. De plus, Xavier Garnier continue en écrivant que le « voyage initiatique est une quête qui prépare une grande Rencontre ultime avec l'être supposé opérer la transfiguration du héros. »³⁰⁷. La transfiguration renvoie à la transformation du corps après la résurrection, et on voit chez Ophélie que cette transfiguration opère non pas une fois, mais deux fois. En effet, sa toute première traversée de miroir est celle qui a entamé son voyage initiatique, car elle s'est « unie » à Eulalie Dilleux, et chacune a pris l'apparence physique de l'autre. On pourrait alors voir dans la première traversée du miroir une première mort symbolique d'Ophélie, qui a résulté en sa renaissance en tant que « double » d'Eulalie. Et on pourrait aussi dire la même chose pour Eulalie. Retraverser le miroir, pour cette fois en sortir correspondait à mourir pour une seconde en fois.

Effectivement, si toutes les traversées entre l'Endroit et l'Envers correspondaient à des morts symboliques, on voit ici qu'Ophélie et Eulalie sont de ce fait, mortes deux fois :

1. Pour Ophélie, lors de sa première traversée, enfant, et sa sortie de l'Envers à travers un miroir dans *La tempête des échos*.
2. Pour Eulalie, lors de sa première traversée le jour de la Déchirure, et le jour où Ophélie l'en a libéré.

Les deux femmes se croisent alors entre passé et futur. Rencontrer l'autre signifie alors rencontrer la personne qui va opérer la transfiguration. Après chaque traversée, aucune des deux femmes n'en est sortie indemne, et on pourrait alors considérer cela comme étant leur renaissance :

305 GARNIER, Xavier, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, vol. 140, no. 4, 2004, pp. 443-454.

306 *Ibid.*

307 *Ibid.*

La formule divine biblique : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé », est profondément initiatique : la Rencontre ultime est moins l'aboutissement de la quête initiatique que son assise ; le récit initiatique ne raconte pas le comblement d'un manque, mais le rayonnement d'une plénitude.³⁰⁸

L'expression « rayonnement d'une plénitude » est intéressante ici, car le « plein » dans *La Passe-miroir* ne correspond pas seulement au monde créé par Eulalie, mais aussi à la construction des personnages en tant que tels. En effet, comme il a été mentionné plus tôt, les personnages sont mutilés, et leurs corps témoignent de cette mémoire du monde traumatisée. Pourtant, que ce soit l'amputation de membres, ou encore l'amputation de pouvoirs³⁰⁹, cela ne crée pas des personnages dont la principale caractéristique est le manque de tel attribut. La plénitude réside dans cette capacité d'adaptation que possèdent les personnages. De plus, le monde dans lequel ils vivent est un monde entouré de vide : les arches sont bordées par la mer de nuages, mais au-delà de cette mer, personne ne sait ce qui s'y trouve. Pourtant, la mer de nuages, malgré son caractère abyssal n'est pas créatrice d'un manque. Elle est, au contraire, la preuve que ce manque a été, et, peut être comblé. Le fait de vivre sur une mer de nuages met en avant l'idée d'une présence en dessous de cette dernière, car étant donné que personne ne s'est aventuré au-delà de cette dernière, personne ne peut savoir ce qui s'y trouve. Ainsi, avec l'effondrement des arches, les personnes qui sont tombées sont automatiquement considérées comme étant mortes, alors qu'en réalité, leur chute correspond à leur arrivée dans un monde où toute matière disparaît pour ne devenir qu'écho.

308 *Ibid.*

309 Comme on a pu le voir dans le deuxième tome notamment, avec le personnage du Chevalier qui se fait bannir de la Cour, ce qui entraîne la mutilation de son pouvoir de mirage.

C. UNE NOUVELLE OPHÉLIE : ENTRE RECRÉATION D'UN MYTHE ET SYMBOLE DE RÉSISTANCE

1. UNE FEMME (A)MÈRE

Nous avons étudié le statut d'Ophélie comme victime de violences, ainsi que de la politique de l'ignorance mise en place par Dieu dans le cycle. Les rapports de force sont rapidement mis en avant dans *La Passe-miroir*, entre qui sera subalterne et qui ne le sera pas. Cependant, des figures de résistants émergent dans l'œuvre, et il serait intéressant de retourner à la source de tout cela : à Eulalie Dilleux, et son désir de sauver le monde : déjà, en tant que femme, Eulalie souffre d'un certain déterminisme lié à son genre. En effet, en n'ayant pas toujours prise au sérieux, c'est au prix de nombreux sacrifices qu'elle a pu atteindre son but. Rejoindre l'armée montre en soi une certaine forme de transgression pour Eulalie, car l'armée et les guerres sont bien tout ce qu'elle déteste. La résistance de sa part se verra dans le fait qu'elle ne participe pas aux conflits, mais qu'au contraire, elle essaye de trouver un moyen, aussi pacifique soit-il pour les régler. Mais cela met aussi en avant un paradoxe : sa résistance, aussi passive soit-elle se fait au prix d'un énorme sacrifice, la disparition de la moitié du monde au profit de l'autre moitié. Ce choix est déjà déterminant, car il met en avant un aspect « froid » du personnage qui n'hésite pas à sacrifier des innocents et les condamner à vivre dans l'Envers, au profit d'autres humains. De plus, le projet d'Eulalie, bien qu'il puisse sembler salvateur pour l'humanité est, en réalité, profondément égoïste : ce sont ceux qu'elle considère comme ses enfants qu'elle va placer comme régents du nouveau monde qu'elle va créer. Et ces enfants n'ont été conçus que dans ce but. Pourtant, nous avons bien vu que ces derniers n'étaient pas en accord avec l'avenir qui les attendait, et là se trouve la limite du projet d'Eulalie, et l'une des raisons principales de son échec : ses choix ne peuvent être imposés à d'autres.

Dans ce processus, Eulalie est indissociable de l'Autre, cet écho qu'elle a créé et qui a pu s'incarner grâce à elle. Une grande ambivalence se dégage de la dynamique entre Eulalie et l'Autre. La raison pour laquelle leur collaboration était vouée à échouer était aussi due au fait que dès le départ, ils voulaient des choses contraires : « Eulalie voulait sauver son monde ; l'Autre voulait quitter le sien »³¹⁰ La relation entre l'Autre et Eulalie se fait également à travers un « contrat » : « Elle a

310 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.549.

vu la guerre revenir à Babel. C'était la fois de trop ; elle a décidé d'honorer son contrat. »³¹¹ Le contrat devrait mettre en avant une relation d'équivalence entre ce que l'Autre donne, et ce qu'Eulalie reçoit. Mais face à la destruction du monde, quelle a été la contrepartie, si ce n'est la vie d'Eulalie elle-même ? Dans le désir d'Eulalie de sauver son monde, on peut aussi voir une grande colère à l'égard des guerres, et selon Lydia Bauer : « Ce que l'on pourrait nommer colère est la colère justifiée du combattant ; elle est liée au courage et à l'héroïsme. »³¹² On pourrait ainsi rattacher cette violence en tant que force créatrice comme une colère positive. Celle du combattant qui refuse de combattre, et qui décide de mettre fin à la guerre. Cependant, cette idée de déterminisme lié au genre d'Eulalie ressort ici, si on prend par exemple Sénèque, pour qui la « colère est surtout un vice de femme et d'enfant. »³¹³. On pourrait alors voir cette affirmation de façon ironique étant donné l'homophonie entre Dilleux et Dieu. La femme devient ici un être divin, étant à l'origine de ce monde. Cependant, son caractère humain sera également présent, étant donné que cette dernière aura laissé de nombreux écrits derrière elle. C'est sous la forme de contes pour enfant que Dilleux a mis en place l'agencement de son monde. Ainsi, la femme créatrice est également la femme écrivaine. L'importance de l'écriture est mise en avant dès l'incipit de *La Passe-miroir* :

Quand Dieu était content, il écrivait. Quand Dieu était en colère, il écrivait. Et un jour, où Dieu se sentait de très mauvaise humeur, il a fait une énorme bêtise.

Dieu a brisé le monde en morceaux.³¹⁴

Ce qu'on remarque dans cet incipit, c'est le fait que ce soit Farouk qui parle de Dieu, à partir de son point de vue à lui. La destruction du monde est qualifiée comme étant une « énorme bêtise ». Dans sa perception, l'acte de détruire était injustifié, ce qui sera accentué à la fin du deuxième tome par un autre de ses souvenirs : « Ça me revient, Dieu a été puni. Ce jour-là, j'ai compris que Dieu n'était pas tout-puissant. »³¹⁵ Deux forces entrent en opposition ici : Dieu était de mauvaise humeur et a brisé le monde en morceaux, et Dieu a été puni. D'un côté, il y a un Dieu créateur, colérique, écrivant peu importe la raison, et de l'autre un Dieu impuissant, car victime

311 *Ibid.*, p.490.

312 BAUER Lydia, « La Colère des femmes : comportement hystérique ou force créatrice ? Angot, Despentès, Erneaux. » in *Colère – force destructive et potentiel créatif. L'émotivité dans la littérature et le langage. Wut – zerstörerische Kraft und kreatives Potential. Emotionalität in Literatur und Sprache*, Berlin, Frank & Timme gmbH, 2012, 163 – 184.

313 SÉNÈQUE, *De la Colère*, Livre I : *Œuvres complètes de Sénèque le Philosophe*, trad. Joseph Baillard, Hachette, 1914, vol. 1, p.1 – 81.

314 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1, p.8

315 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 2, p.11 et p.551.

d'une punition. Mais si une force supérieure à Dieu existe, capable de le punir, Dieu reste-t-il tout puissant ? La « punition » renvoie directement à la mortalité d'Eulalie, à son caractère humain. De plus, ces deux aspects renvoient également au statut de la femme comme étant contrôlée par ses sentiments et ses émotions :

Dans le monde occidental, on considère aussi que les émotions sont davantage féminines et que la raison est plutôt masculine. Les femmes, réputées plus proches de la nature et irrationnelles, manifesteraient en effet une sensibilité plus exacerbée que les hommes, exprimeraient davantage leurs sentiments (quitte à ce qu'elles se laissent déborder par eux), passeraient plus rapidement d'une émotion à une autre, seraient lunatiques ou hystériques. Les hommes, êtres de culture et de raison, auraient plus de retenue et de contrôle d'eux-mêmes, maîtriseraient bien davantage l'expression de leurs émotions et en changeraient moins souvent. Dans la façon dont elles sont jugées, attendues et parfois exigées, les émotions, viriles ou efféminées, sont donc genrées.³¹⁶

De ce fait, l'action de la femme en tant que créatrice est vue comme une conséquence de forces qu'elle ne pouvait pas contrôler. Alors, du point de vue de Farouk, le jour de la Déchirure, Dieu a été puni, mais du point de vue d'Eulalie elle-même, toute idée de colère ou de punition disparaît, pour ne laisser qu'un profond désir de sauver et protéger ses enfants : « Eulalie voulait sauver son monde [...] Elle n'avait gardé intacte que la glace de sa chambre. Une glace qu'elle a fini par franchir, le jour où la guerre est revenue menacer la vie de ses enfants. »³¹⁷

Ici, ce qu'il est intéressant de voir, c'est surtout l'aspect maternel du personnage. La seule violence présente est celle liée à la guerre, et ce n'est que par pur désir de protection maternel que cette dernière a décidé de franchir la glace qui a permis à son écho de quitter le monde de l'Envers afin de réagencer celui d'Eulalie comme elle le souhaitait. Cependant, si Dilleux prend la place d'un être divin, cette dernière finira subalterne : avoir détruit le monde a eu plusieurs conséquences sur elle, la première étant qu'elle a été entraînée dans l'autre monde, celui de l'Envers. La seconde, quant-à elle, la condamne à perdre toute sa mémoire, jusqu'à son prénom, une fois qu'Ophélie l'aura libérée du miroir lors de sa première traversée. Elle sera, pendant des années, considérée comme une « sans-pouvoirs », reléguée au plus bas de l'échelle sociale. Elle sera prise dans les

316 BOQUET, Damien et LETT, Didier, « Les émotions à l'épreuve du genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 47 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13961> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13961>

317 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.549.

failles du propre système qu'elle a créé, et c'est ce paradoxe qui fera du personnage de Dilleux un personnage complexe et insaisissable.

Les rapports de violences et de résistance au sein des différentes sociétés se voient surtout autour de la question de la famille : les différentes structures familiales mises en place dans *La Passe-miroir* sont complexes et variées. La Bonne Famille par exemple, est un bon exemple de ces rapports complexes à la famille. L'institut clame une certaine unité à travers son nom, pourtant les actes de violences en son sein ne manqueront pas : bizutage, intimidation, tous les coups sont permis pour voir quelqu'un échouer. De plus, dans cette institution, seuls les fils de Pollux correspondent à la famille de sang, car tous sont des descendants de Pollux. Les filleuls d'Hélène sont eux, plus considérés comme une famille choisie, pourtant l'instabilité des relations entre les étudiants montre bien qu'il n'y a pas de réelle unité.

En définissant le patriarcat, Delphy fait la réflexion suivante : « cette utopie est étroitement associée pour eux à l'image d'un groupe humain où l'organisation familiale est à la fois la principale base concrète et le modèle de tous les rapports sociaux. »³¹⁸ Tout, dans *La Passe-miroir* met en scène des groupes humains où l'organisation familiale est au centre. L'arche d'Anima, bien qu'étant dirigée par des femmes uniquement (les matriarches) met la famille au centre : tout le monde doit se marier, et ces unions incessantes ont fait que toutes les personnes vivantes sur l'arche sont tous cousins. De plus, le modèle de la famille renvoie également les femmes à leur rôle de mère ; et ce dernier motif est brisé à de nombreuses reprises dans le cycle. En apprenant son mariage arrangé, Ophélie refuse l'idée d'être mère. Berenilde est enceinte, mais a vu tous ses autres enfants mourir, en plus d'être veuve. Berenilde est le personnage représentant le mieux la mère dans le cycle (à part la mère et la sœur d'Ophélie) ; pourtant, sa famille est totalement brisée : tous ceux qu'elle considère comme étant sa famille disparaissent ou meurent. Nous l'avons dit, elle a perdu son mari ainsi que ses enfants, mais, à la fin du premier tome, elle va aussi perdre tous les membres de son clan à l'exception de Thorn, mais ce dernier va aussi finir par disparaître. De plus, dans *La tempête des échos*, l'esprit de sa fille Victoire sera bloqué dans l'Envers, plongeant le corps physique de l'enfant dans un état apathique durant un long moment, sans que Berenilde puisse y faire quoi que ce soit. Bien que Berenilde fût pour Ophélie une figure d'opresseur au début du cycle, nous remarquons ici qu'il s'agit d'une femme qui, à l'inverse d'Ophélie, se construit par et pour sa famille.

318 DELPHY, Christine, « Le patriarcat, le féminin et leurs intellectuelles » in *Nouvelles questions féministes* n°2, 1981, p. 56 – 74.

Si Ophélie recherche l'indépendance, ce n'est pas le cas de Berenilde, mais cela lui est constamment retiré, faisant de cette dernière une femme qui a, pendant longtemps, été incapable d'être mère.

Ainsi, dans *La Passe-miroir*, il y a le refus d'accepter la maternité, mais également l'impossibilité d'être mère :

Le thème de la stérilité deviendra un thème majeur et le facteur qui déclenchera la tragédie des protagonistes féminins. [...] Si la stérilité survient, le processus de l'identité sociale de la femme se verra automatiquement interrompu et nié. Pour tout dire, la construction de l'identité des Sujets-femmes est forcée par des conditionnements exogènes qui tournent autour de leur capacité reproductrice ; cette capacité annulée, leur identité sera définitivement ébranlée.³¹⁹

Comment se construisent alors les femmes stériles dans *La Passe-miroir* ? Nombreuses sont celles n'ayant pas de lignage ou dont le lignage a été rompu. Nous avons évoqué le cas de Berenilde, mais il y a aussi la tante Roseline d'Ophélie qui est veuve et sans enfant. On pourrait également prendre l'exemple du personnage de la Mère Hildegarde, architecte du Pôle, qui n'a aucune famille³²⁰ et se considérant comme la mère de tous les marginaux. Dans le cycle, Gaëlle, l'une des disciples de la mère Hildegarde et alliée d'Ophélie, va expliquer pourquoi, malgré le fait qu'elle n'ait pas de famille, Hildegarde a choisi de se faire appeler « mère » :

« Pourquoi toi, hein ? Parce que je n'ai pas cessé de t'observer depuis ton arrivée ici. Tu ne te sens pas à ta place et tu as bien raison. Sais-tu pourquoi ma patronne s'appelle « la Mère », et non pas « la duchesse » ou « la comtesse » ? Parce qu'elle n'est pas des leurs. Elle, elle est la maman des gens comme toi et moi. »³²¹

L'expression « la maman des gens comme toi et moi » est intéressante, car elle permet de se demander : qu'est-ce que Gaëlle et Ophélie ont en commun ? Gaëlle fait partie d'un clan qui a été déchu, les nihilistes³²², et elle s'est réfugiée en tant que mécanicienne dans la Citacielle. Elle fait partie du bas de l'échelle sociale, tout comme Ophélie, au moment où les deux femmes se rencontrent. Gaëlle a vu au-delà de l'illusion dans laquelle était plongée Ophélie, et a vu qui elle était derrière la livrée de Mime. Ophélie et Gaëlle se ressemblent, car au Pôle, ni l'une, ni l'autre n'a vraiment de famille, et personne ne doit découvrir qui elles sont réellement. Ophélie cache son identité derrière la livrée de Mime, tandis que Gaëlle cache la sienne en teintant ses cheveux en noir

319 DIAZ NARBONA, Inmaculada, « La représentation de la mère : indicateur de changement dans la littérature des femmes ? », 2002.

320 Même si son lien de parenté avec Archibald sera révélé dans *La Tour de Babel*, après son suicide et après que le lien d'Archibald avec la Toile a été rompu. Cela a alors laissé le personnage d'une certaine façon, totalement orphelin.

321 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1.

322 Ce qui signifie qu'elle est capable d'annuler toute forme d'illusions.

(la blondeur étant signe de noblesse) et en masquant un œil derrière un monocle noir. Les « gens comme toi et moi » sont alors les marginaux, ceux qui sont relégués au plus bas de l'échelle, et qui ont besoin d'une protection. Aussi, à travers l'emploi du mot « mère », on remarque aussi qu'Hildegarde est la mère de ceux qui ne veulent ou ne peuvent pas l'être.

Ophélie est stérile, son inversion l'empêche d'avoir des enfants, mais cela n'empêche pas à cette dernière de développer un fort instinct maternel envers les autres :

Elle venait de comprendre la nature de cette sensation qui lui comprimait le ventre depuis son réveil. C'était ce qu'Eulalie Dilleux avait ressenti envers le sergent, envers les orphelins et ce qu'elle ressentirait bien plus tard envers les esprits de famille. Une émotion viscérale qui avait imprégné chaque fibre d'Ophélie. L'instinct maternel.³²³

En ce sens, on remarque ici que l'absence de descendance n'en fait pas moins d'elle une mère. C'est dans cette optique qu'Evelyne Ledoux-Beaugrand emploie le terme de « femme (a)mère » afin de qualifier « ces mères « sans » enfant mais qui, malgré l'absence de descendance, ou encore la distance qui se tient entre elles et leurs enfants, n'en sont pas moins mères pour autant.³²⁴ » Ophélie et Eulalie sont des bons exemples de femmes (a)mères, car elles ont toutes les deux un fort instinct maternel.

Dans son ouvrage, *Le Roman d'aventures*, Jean-Yves Tadié écrit :

En revanche, il n'y a pas de roman d'aventures sans héros préparé pour nous. Littérairement, d'abord : la simplicité des caractères est suffisante pour que nulle ténèbre n'en chasse. Psychologiquement, on peut aussi découvrir dans ces personnages un père, une mère freudiens, qui protègent et affrontent les périls à notre place. Enfin, au XXe siècle, comme on l'a montré, la jeunesse peut avoir besoin de s'identifier à des héros.³²⁵

Ici, on peut se demander quel genre d'héroïne est Ophélie ? Il y a un flou dans sa construction, on ne sait pas si elle est plutôt la mère ou la jeune femme. Après tout, durant les deux premiers tomes, elle se refuse totalement à être assimilée comme une mère. Elle ne veut pas donner de descendance à Thorn : « Je vous épouse parce qu'on ne m'a pas laissé d'autre choix, mais je ne ressens rien pour vous. Je ne partagerai pas votre lit, je ne vous donnerai pas d'enfants. Je suis

323 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.176.

324 LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, *Imaginaires de la filiation: la mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes* (thèse de doctorat). Université de Montréal, Québec, Canada, 2010, p.363.

325 TADIE, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1982, p.9

désolée, [...] votre tante n'a pas choisi la bonne personne pour vous. »³²⁶, tandis que dans les deux tomes suivants (et notamment dans le quatrième), elle va peu à peu remettre en question son choix, en raison de son amour pour Thorn. Le fait d'avoir développé des sentiments pour lui marque un tournant dans la construction de pensées du personnage. En effet, le fait de l'aimer la pousse à s'ouvrir à la possibilité d'un choix, mais sa stérilité rendra ce dernier impossible.

Ainsi, le fait d'être stérile rend Ophélie unique, et permet de mettre en avant une nouvelle figure de l'héroïne. Mais il est aussi intéressant d'étudier comment le cycle arrive à renouveler l'image d'Ophélie, passant d'un mythe Shakespearien à un nouveau symbole d'héroïsme féminin.

2. LA MISE EN PLACE D'UN NOUVEAU MYTHE OPHÉLIEN

Le prénom « Ophélie » est fortement connoté et renvoie immédiatement à la Ophélie de Shakespeare. Dans *Hamlet*, Ophélie sombre dans la folie et meurt :

Ophélie s'impose ainsi sur la scène fin de siècle par la collusion de quelques éléments simples dessinant à grands traits une image qui se fixe dans l'imaginaire collectif, à partir d'un canevas narratif minimal. Le seul nom d'Ophélie n'a plus besoin d'apparaître pour conduire à une problématique narrative ou assurer la mise en place d'un univers associant inévitablement la mort, la femme sublimée, l'eau et le mystère.³²⁷

Le prénom d'Ophélie renvoie alors à « la mort, la femme sublimée, l'eau et le mystère »³²⁸, et Gaston Bachelard écrit que « l'eau et l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste. »³²⁹ Pour Bachelard, l'eau n'est jamais envisagée comme un miroir : ce n'est pas une surface réfléchissante, mais l'eau est dormante qui appelle vers les profondeurs. Il écrit notamment que « les miroirs sont des objets trop civilisés, trop maniables, trop géométriques ; ils sont avec trop d'évidence des outils de rêve pour s'adapter d'eux-mêmes à la vie onirique. »³³⁰. Pourtant, notons que dans *La Passe-miroir*, le miroir n'est pas un objet « trop civilisé » pour Ophélie et même Thorn. Le miroir appelle lui aussi vers les profondeurs, car les passe-miroirs en les traversant vont aux plus profonds de ces derniers. De plus, nous avons étudié le passage d'Ophélie

326 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 1.

327 COUSSEAU, Anne, « Ophélie : histoire d'un mythe fin de siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 101, n° 1, 2001, pp. 105-122.

328 *Ibid.*

329 BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 98.

330 *Ibid.*, p. 32.

dans l'interstice entre les miroirs, dans cet entre-deux où elle ne passait toujours que très furtivement. Être au plus profond du miroir renvoie à être au plus profond de soi. Plus les personnages s'enfoncent dans les miroirs, et plus ils apprennent à se connaître.

Alors, on pourrait se demander si, telle la Ophélie Shakespearienne, Ophélie n'avait elle aussi pas sombré dans une sorte de folie qui aurait, à la fin du cycle entraîné sa mort. La question est de savoir si Ophélie ne se serait pas suicidée. En effet, *La Passe-miroir* se conclut sur les lignes suivantes :

Jamais elle ne renoncerait. Et s'il lui fallait traverser tous les miroirs du monde, elle le ferait. Il n'y avait plus de passé à comprendre, plus d'avenir à conquérir. C'était dans l'ici et le maintenant qu'elle retrouverait Thorn.

Elle ferma les yeux. Respira. Se vida de toute attente, de tout désir, de toute peur. S'oublia, comme pour une *lecture*. La dernière d'entre toutes.³³¹

Tout d'abord, est mise en avant la grande détermination d'Ophélie afin de retrouver Thorn pour qu'ils puissent enfin être réunis. Cependant, rappelons que pour être un passe-miroir, il faut avoir totalement conscience de qui on est, tandis qu'une *lecture* réclame de s'oublier complètement au profit de l'objet qu'on *lit*. Ici, Ophélie va traverser un miroir, pourtant, elle se prépare comme si elle allait procéder à une *lecture*. Ses talents de *liseuse* lui ayant été amputés, on peut alors se demander pourquoi s'oublie-t-elle « comme pour une *lecture* », et pourquoi cette dernière est « la dernière d'entre toutes. » ?

On pourrait en conclure que cette plongée dans le miroir ne prévoit aucun retour, car pour son ultime traversée, Ophélie décide de s'oublier afin de mettre le miroir en avant. En faisant cela, et même si elle compte retrouver Thorn dans « l'ici et maintenant », c'est en se laissant dériver par les miroirs qu'elle compte y parvenir. En ce sens, Ophélie n'est pas différente de l'héroïne Shakespearienne, car l'impossibilité d'être avec l'être aimé les a poussées toutes les deux à errer : l'une dans les eaux, et l'autre dans les miroirs. Cette fin rappelle alors les vers de Rimbaud, dans son poème « Ophélie » :

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir ;

331 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.565.

Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.³³²

Pourtant, plus qu'une reprise du mythe shakespearien, Ophélie dans *La Passe-miroir* est la preuve d'une nouvelle forme d'héroïsme au féminin.

Tout d'abord, il s'agit de redéfinir qu'est-ce qu'un héros. Marc Tourret, dans son article « Qu'est-ce qu'un héros ? » commence en écrivant : « Être fictif ou réel, le héros est censé avoir accompli un exploit extraordinaire au service d'une communauté. Son engagement physique l'a conduit au dépassement de lui-même, au péril parfois de sa vie. »³³³ Cela se confirme avec Ophélie, où le fait d'empêcher la destruction des arches l'a conduite à se dépasser, jusqu'à en perdre ses pouvoirs de *liseuse* qui, pourtant, faisaient partie de son identité. Le dépassement est lié au sacrifice, et on voit ici que plus le danger est grand, plus le sacrifice et le dépassement demandés l'est aussi. Ophélie est alors une héroïne, dans le sens où elle est aussi le personnage principal de l'œuvre :

En littérature, le héros, dont on aime construire des typologies, est devenu synonyme de personnage principal d'une œuvre par un appauvrissement sémantique que l'on repère à partir du milieu du XVIIe siècle. Dans le roman contemporain, le « héros » peut même ne présenter aucune de ses caractéristiques originelles, à savoir le service, le commandement, la surhumanité.³³⁴

Pourtant, notons que la définition de « héros » telle qu'elle est donnée renvoie à un personnage masculin :

Un héros est chez Homère et dans la poésie grecque archaïque, un homme particulièrement courageux et noble dans sa conduite, tout particulièrement au combat. Le féminin n'a dans ce cas pas lieu d'être dans l'épopée homérique et M.I. Finley avait, d'une certaine manière, raison quand il affirmait que le héros n'avait pas de féminin à l'âge héroïque.³³⁵

Ophélie n'est pas un personnage qui combat avec des armes ou qui s'illustre à travers des talents guerriers, mais nous pouvons la considérer comme héroïne de part tous les sacrifices qu'elle fait afin de sauver son monde. Ophélie sacrifie les parts les plus essentielles de son être afin de

332 RIMBAUD, Arthur, « Ophélie », *Cahier de Douai*, 1870.

333 TOURRET, Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, vol. 16, no. 1, 2011, pp. 95-103.

334 *Ibid.*

335 ROUGIER-BLANC, Sylvie, « Héroïsme au féminin chez Homère », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 21 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9355> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.9355>

sauver son monde, et on pourrait alors se demander si elle ne finit pas complètement dépossédée d'elle-même à fin. Mais, si ce n'est pas le cas, peut-être qu'elle devient justement celle qu'elle devait être à la fin. En effet, Ophélie et Eulalie sont pratiquement indissociables, Ophélie possédant une partie de la mémoire d'Eulalie. Pourtant, Ophélie était l'une des meilleures sinon la meilleure *liseuse* de sa génération, et a dû abandonner ce pouvoir. Une fois la mémoire d'Eulalie restituée, que restait-il à Ophélie à part son pouvoir de passe-miroir ? Ce qui est intéressant de voir ici, c'est la qualification d'Ophélie en tant que *liseuse*, ainsi que le fait que ce pouvoir est ce qui lui correspondait le plus, pourtant, son statut de passe-miroir a toujours été mis au centre, étant donné qu'il s'agit également du titre du cycle. De plus, notons également que lors de la cérémonie des dons, ce n'est pas son pouvoir de *liseuse* qui a été transmis à Thorn mais bien celui de passe-miroir. Cela montre que depuis le départ Ophélie allait perdre son pouvoir de *liseuse*, car ce n'est pas ça qu'elle a transmis aux autres. Le rapport d'Ophélie aux miroirs est central, et bien plus que tous les autres pouvoirs qu'elle possède. Effectivement, notons qu'elle possède également les Griffes du clan des dragons, et ce pouvoir-ci serait plus à même à être considéré comme une arme qu'elle pourrait utiliser afin de se défendre, ou même contre l'Autre afin de sauver son monde. Pourtant, dans le cycle, ce qui a sauvé le monde, ce n'est pas les Griffes, mais bien le miroir.

Le miroir, plus qu'autre chose, devient une arme. Il devient ce par quoi les personnages se battent : c'est en traversant un miroir que la Déchirure a eu lieu, et c'est en en traversant un autre que l'effondrement des arches s'est arrêté.

On pourrait alors dire que le pire ennemi de l'Autre est nulle autre que sa propre incapacité à se refléter : être face à son absence de reflet le renvoie à sa simple condition d'écho, au fait qu'il ne soit *rien du tout*, qu'il ne soit même pas de la matière. Si basculer dans le miroir le terrifie autant, c'est car cela montre qu'il n'a aucune identité. Il n'a alors ni ombre, ni reflet, et cela montre sa totale impossibilité à être, tout simplement :

Ce masque que tu portes, tu sais au fond qu'il ne recouvre que du vide. Tu es un reflet qui a perdu le sien. C'est pour cette raison que le visage d'Eulalie ne t'a pas suffi, que tu t'es mis à reproduire plus de visages, plus de masques, toujours plus...³³⁶

Alors, à l'inverse d'Ophélie qui se construit par et pour le miroir, où son reflet est tout aussi important que ce qu'elle est, l'Autre se voit détruit par le miroir, car il n'existe pas à travers celui-ci. Le

336 DABOS, *La Passe-miroir*, tome 4, p.530.

miroir reflète alors tout autant les personnes et les choses, mais il ne peut refléter les échos. Le miroir montre alors ce qui peut exister, et ce qui ne devrait pas exister dans le monde.

À partir de la question de la destruction, de la reconstruction et de la recréation, nous avons pu voir comment à partir de l'acte d'écriture, Eulalie a été capable d'imaginer et créer un monde, et comment la mise en abyme littéraire mise en avant dans l'œuvre permettait de créer tout un jeu d'échos et de parallèles dans *La Passe-miroir*. De plus, ce désir de recréation et reconstruction n'est pas inhérent à Eulalie, mais commun à bien des personnages : le Baron Melchior, la mère Hildegarde, l'Autre, Thorn, Ophélie... Tous désiraient à un moment ou un autre changer la face du monde, et recréer les règles de cette dernière. Mais le monde est intimement lié à l'individu ici, et la mort ou la disparition de nombreux personnages ayant voulu changer le monde marque bien que cette quête est tout sauf aisée. C'est alors au prix de lourds sacrifices qu'Ophélie va finalement parvenir à atteindre son but, et que Thorn pourra alors redonner « ses dés à l'humanité », les laisser vivre par et pour eux-mêmes, sans avoir à se soucier de forces supérieures qui décideraient à leur place de ce qui devrait être fait ou non.

Tout au long de sa quête, Ophélie s'est démarquée et a mis en avant une nouvelle forme d'héroïsme : elle a choisi non pas de se battre avec des armes contre un ennemi, mais face un miroir contre elle-même. *La Passe-miroir* met alors en avant le fait que la plus grande menace de l'humanité réside en elle-même, mais c'est aussi à partir de cela qu'elle est capable de se sauver et changer les cours des choses. Dans ce conflit l'opposant à des forces beaucoup plus fortes qu'elle, Ophélie a pu triompher en sacrifiant ce qu'elle avait de plus cher : son pouvoir de *liseuse* et Thorn. Mais, comme Ophélie le montre si bien à la fin du cycle, une fois que la quête pour le bien commun se termine, commence alors sa quête personnelle, intime, où elle doit, seule, retrouver Thorn.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce mémoire, nous avons mis en avant les différentes caractéristiques et les modalités de fonctionnement du roman-monde au sein duquel se déroule la quête du personnage de la *liseuse*. Nous avons également étudié les différentes traversées spatio-temporelles opérées par le personnage, lui permettant d'éclairer l'origine du monde dans lequel elle vit, ainsi que ses propres liens avec les figures divines de son monde. Tout cela met en lumière sa propre quête identitaire dans le cycle.

À travers l'étude du cycle de *La Passe-miroir* comme étant un roman-monde, nous avons pu aborder la question du cycle et l'appartenance de notre œuvre en tant que tel. Notre première partie s'est alors centrée sur les différentes caractéristiques du roman monde selon Tiphaine Samoyault (à savoir que le monde est plein, possible et mémoire) et celles du roman dans son excès (la quantité, la longueur, les détours et l'expansion), afin de montrer en quoi *La Passe-miroir* est un roman-monde. L'étude des différentes temporalités dans le roman a pu mettre en avant divers principes, comme ceux de l'éternel retour, à travers le motif familial constamment brisé, ainsi que la question de la mémoire et de l'identité narrative. Les esprits de famille sont des êtres incapables d'évoquer leur « Je » à cause de leur mémoire vacillante. Ils vivent dans un éternel présent, alors que le monde est marqué par une scission entre le monde du passé et celui du présent de récit, qui est la Déchirure. De par ces différentes temporalités, nous avons pu voir la question d'une mémoire qui resurgit, en esquissant l'importance que les mythes avaient dans l'œuvre, en parlant notamment de celui de Babel. Nous avons, enfin, conclu cette partie en traitant des mondes en tant que possibles, et nous y avons notamment étudié la question des détours, des différents voyages opérés par les personnages. Les figures de voyageurs étant nombreuses dans le cycle, nous avons pu traiter de la question de l'aventure, et de ce que cela impliquait dans *La Passe-miroir*. En mettant le voyage en parallèle avec la question des origines, et notamment l'origine du monde (non pas après la Déchirure, mais avant : quelles étaient les croyances de l'Ancien monde), nous avons pu voir que les premières traversées ont toujours été motivées par une soif de connaissance. C'est afin de sortir de l'ignorance que les individus opèrent des voyages, et cela nous a permis de mettre en avant la notion de secret dans *La Passe-miroir* : de nombreuses choses restent encore tues ou tentent d'être tues, et cela met en avant les différents rapports de force qui s'exercent entre les personnages. Ces derniers ont été vus grâce à la double notion de pouvoir et d'impouvoir : comment les rapports de forces entre les personnages s'inversent et se ré-inversent constamment dans le cycle. L'exemple le

plus concret de cela restant Eulalie Dilleux, qui passe de femme s'étant pratiquement élevée au rang de Dieu, à simple humaine totalement dépendante du monde qu'elle a elle-même créé.

Cela nous a alors permis dans un second temps d'étudier les différents mondes à l'intérieur du cycle : en étudiant tout d'abord les mondes visibles, donc ceux de l'Endroit, caractérisés par les différentes arches présentes dans ce monde, nous avons pu faire une comparaison entre les différentes sociétés découvertes par Ophélie (et le lecteur). Nous avons tout d'abord étudié les vestiges de l'Ancien monde, les traces qui ont été laissées de ce dernier dans le nouveau monde, et les indices que cela donnait quant au fonctionnement de ce dernier. Le nouveau monde est un monde caractérisé par la dépendance des individus aux esprits de famille, et inversement, l'ancien monde était marqué par une idée d'indépendance, comme on a pu notamment le voir avec la mention de Babel comme étant une « cité-état », donc autonome, mais cet ancien monde était marqué par de nombreux différents qui ont mené à de nombreuses guerres, d'où le projet qu'avait Eulalie de sauver son monde, en éradiquant toute forme de guerre. Ainsi, ce qu'on remarque dans les sociétés du nouveau monde, c'est qu'il existe d'apparentes différences : on passe en effet d'une société matriarcale où la famille est placée au centre (Anima), à une société où l'esthétique de la Cour est omniprésente avec une importance capitale du paraître. Celle-ci se voit à travers l'espace baigné d'illusions en tout genre (Le Pôle). On passe ensuite à une société cosmopolite où tout individu contribue au développement de la cité (Babel). Partout il y a une unité dans le fait que tout ce qui a trait à l'Ancien monde soit fortement censuré. Cette censure omniprésente, et l'incapacité des esprits de famille à gérer leurs arches ont permis la montée en puissance de figures comme les Généalogistes : souhaitant s'élever au rang de Dieu, ils font tout pour se rapprocher au maximum du monde invisible, celui qui, pendant longtemps, est resté inconnu, mais qui a permis à Eulalie d'entrer en contact avec l'Autre. Nous nous sommes alors demandé comment Eulalie Dilleux avait permis l'incarnation d'un écho, et pour cela, nous nous sommes aidés de la mythologie. En effet, en mettant *La Passe-miroir* en parallèle avec les mythes d'Écho, de Narcisse et d'Orphée notamment, il a été intéressant de voir les liens entre ces personnages mythiques et les personnages dans notre œuvre. Les questions du retournement, du langage et de l'échec ont été centrales ici, car la quête des personnages du cycle est fortement marquée par ces différents sujets, tous, ayant été sujets à l'échec à un moment ou un autre. De plus, cette partie a également permis de réinterroger ce qu'était un humain dans l'œuvre, à travers la question de l'hybridation de ces derniers, étant donné

leur nature à la fois humaine et échos, pour les humains descendants des esprits de famille. Et, tout comme la nouvelle humanité, les esprits de famille eux aussi sont des êtres hybrides et ambivalents, existant dans le monde de l'Endroit, mais réduits à leur état premier, celui d'écho, dans le monde de l'Envers.

Grâce à cela, nous avons alors pu voir la mise en place d'une nouvelle ère, à travers les motifs de la destruction, reconstruction et recréation. En parlant tout d'abord d'Eulalie et de son projet, nous avons pu voir comment est-ce que l'écriture utopique est devenue une réalité dans le récit, et la question de l'écriture nous a aussi permis de mettre en avant la mise en abyme littéraire opérée dans l'œuvre. Eulalie Dilleux a instauré l'ère des miracles, mais cette ère a été mise en échec par l'Autre, car l'Autre ne faisait pas partie de son projet littéraire. Et, cette intervention de l'Autre, cet être issu de l'autre monde, venu dans l'Endroit et se prenant pour Dieu a permis de mettre en avant la relation qu'entretiennent les humains au monde, et inversement. En traitant de la géographie des corps comme miroirs de l'espace, nous avons vu que les corps et le monde sont indissociables dans le cycle, les corps reflètent le monde et le monde se reflète sur corps. Eulalie a voulu instaurer un monde sans violences et sans guerre, pourtant à travers les corps mutilés des personnages, nous avons vu que les violences ne manquent pas dans le cycle, elles ont juste pris une forme différente. De la même façon qu'Ophélie est ce qu'on appelle une « inversée », son corps renvoie à l'espace sur lequel elle vit, où la moitié du monde a été plongé dans l'Envers au profit de l'autre moitié. Le corps d'Ophélie est à l'image du monde, irrégulier, à l'envers et incomplet. Incomplet car si l'Ancien monde est « mort » avec l'intervention d'Eulalie, Ophélie elle, ne peut créer et ne peut donner la vie. Cela montre alors cet état d'un monde ne pouvant se recréer correctement, mais l'intervention d'Ophélie et Thorn a permis non pas, de recréer un monde, mais plutôt de redonner à l'humanité son libre-arbitre. Et c'est en cela qu'on peut voir en quoi *La Passe-miroir* recrée un nouveau mythe Ophélien : si, à l'instar de l'Ophélie Shakespearienne, nous pouvons envisager le fait qu'Ophélie soit morte à la fin du cycle, il est cependant intéressant de voir qu'elle est devenue le reflet d'un nouvel héroïsme féminin. En se battant face à son propre reflet, face à ce qu'il y a de plus inhumain et de plus innommable, elle ne s'est pas servie d'armes pour l'éradiquer, mais du miroir. Le miroir est alors à la fois une arme, un portail et une surface réfléchissante. Ophélie, en tant que *Passeuse* devient alors celle qui utilise le miroir comme ces trois choses à la fois, et elle est alors la seule personne capable de cela.

La Passe-miroir est alors le récit de la recherche d'un libre-arbitre dans un monde où la liberté n'est qu'une illusion. *La Passe-miroir* serait alors un récit transgressif, dans le sens où transgresser signifie franchir, dépasser une limite. Les personnages du cycle ont, à un moment ou un autre, dépassé ces limites : que ce soit la limite du monde, à travers la traversée de la mer de nuages, qui a révélé l'un des plus grands tabous de ce monde, ou encore la limite de ce que peut faire ou non un humain, avec Eulalie Dilleux et son projet, l'ayant pratiquement élevé au rang de divinité. De plus, le pouvoir de passe-miroir pourrait également bien illustrer cette notion, car traverser les miroirs renvoie à traverser ce qui n'est pas traversable, mais aussi traverser en soi, car afin de franchir un miroir, il faut pouvoir dépasser son propre reflet. *La Passe-miroir* est alors un cycle qui invite au dépassement de soi.

Pourtant, le lecteur n'est pas invité à suivre le personnage dans sa nouvelle quête. La première traversée de miroir d'Ophélie a été vécue par le lecteur, mais son ultime traversée clôt ce dernier. Cependant chaque traversée d'Ophélie entraînait un nouveau périple : la traversée du premier miroir a libéré Eulalie de l'Envers, et c'en est encore une qui a ouvert le cycle dans *Les fiancés de l'hiver*. La traversée de la rose des vents a marqué son arrivée à Babel, et celle de la corne d'abondance, sa descente dans l'Envers. L'ultime traversée d'Ophélie en est une que le lecteur n'est pas invité à suivre, car elle dépasse le stade de la quête identitaire. Ophélie ne dépasse pas son reflet lors de cette ultime traversée, elle ne va pas au plus profond de soi, mais s'oublie pour aller au plus profond du miroir, cette fois.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

DABOS, Christelle, *La Passe-Miroir, tome 1 : Les fiancés de l'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, « Pôle fiction », 2013

---. *La Passe-miroir, tome 2 : Les disparus du Clairdelune*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015

---. *La Passe-miroir, tome 3 : La mémoire de Babel*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017

---. *La Passe-miroir, tome 4 : La tempête des échos*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019

Ouvrages critiques :

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Le Livre de Poche, 2018.

BESSION, Anne, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CRNS-Editions, 2004.

BOZZETTO, Roger, *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1998.

BOZZETTO, Roger, *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2001.

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

GATTEGNO, Jean, *Lewis Carroll*, Paris, Librairie José Corti, 1970.

GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites : Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, 2003.

GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites : Critique des genres*, Paris, Pocket, 2004.

- KHORDOC, Catherine. *Tours et détours: le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*.
University of Ottawa Press, 2012.
- MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*.
Slatkine, 1979.
- PONNAU, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de
France, 1997.
- PRINCE, Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Collin, 2010.
- QUENEAU, Raymond, préface à *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Editions Gallimard, 1950.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- SAMOYAU, Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999
- TADIE, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1982

Articles tirés d'ouvrages :

- BAUER Lydia, « La Colère des femmes : comportement hystérique ou force créatrice ? Angot, Despentès, Erneaux. » in *Colère – force destructive et potentiel créatif. L'émotivité dans la littérature et le langage. Wut – zerstörerische Kraft und kreatives Potential. Emotionalität in Literatur und Sprache*, Berlin, Frank & Timme gmbH, 2012.
- BERTHELOT, Francis, 2006, « Regard sur le groupe Limite ». in *Les formes actuelles de la SF en littérature*, sous la direction de BOZZETTO Roger & MENEGALDO Gilles, p.13 – 27. Actes du colloque « Les nouvelles formes de la science-fiction » (Cerisy, 2003). Paris, Bragelonne.
- BESSON, Anne, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains. », Vincent Ferré. *Tolkien, trente ans après*, Christian Bourgois, 2004.
- CREMONA, Nicolas, « Nonsense » in *L'humour : tentative de définition*, séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Mora, 2005.

DE CRAIM, Alexandre, « Compte rendu de Viala (Alain) », *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la révolution*, Paris, PUF, coll. « Les littéraires », 2008, 541p.

HANDMAN, Marie-Élisabeth, « Sociétés matrilineaires et violence des femmes. » *In : Penser la violence des femmes*. La Découverte, 2012.

KAËS, René, « La psyché comme objet dans la formation des psychologues: investissement narcissique et investissement objectal », *in La formation en psychologie : filiation bâtarde, transmission troublée*, 2004.

LACAN, Jacques, « Le Stade du Miroir » *in Ecrits I*, Editions du Seuil, 1966.

SÉNÈQUE, *De la Colère*, Livre I : *Œuvres complètes de Sénèque le Philosophe*, trad. Josephe Baillard, Hachette, 1914, vol. 1, p.1 – 81.

Articles tirés de revues :

ARNAUD, Philippe, « Écho et Narcisse : poésie et impasse chez l'être parlant », *Le Télémaque*, vol. 40, n° 2, 2011.

BAL, Mieke, « Mise en abyme et iconicité », *Littérature* n°29, février 1978, p. 116 – 128.

BARTA, Micheline, « Démythification du mythe d'Orphée ou la conquête de la mort par la parole », *Religiologiques* n°25, printemps 2002, p. 97 –117.

BAZIN, Jean, « L'État, avec ou sans cité », *Journal des africanistes* [en ligne], 74-1/2 | 2004, mis en ligne le 10 avril 2007, consulté le 09 décembre 2020. URL = <http://journals.openedition.org/africanistes/222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/africanistes.222>

BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine ». *TRANS*-[En ligne]. 14 | 2012.

BELLEMARE-PAGE, Stéphanie, « La littérature au temps de la post-mémoire: écriture et résilience chez Andreï Makine. » *Études littéraires*, 38 (1), 2006, p. 49–56.

- BELYASOVA, Julia, « La littérature de Jeunesse » *La Jeunesse francophone : dialogue des langues et des cultures*, Craiova Universitaria, Editura Universitaria, 2011
- BOQUET, Damien et LETT, Didier, « Les émotions à l'épreuve du genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 47 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13961> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13961>
- BOLZMAN, Claudio, « Exil et errance » *Pensée plurielle* n°35, De Boeck Supérieur, 2014/1, p. 43 – 52
- BOZZETTO, Roger, « Utopie et dystopie », *Raison présente*, n°36, Octobre – Novembre – Décembre 1975. *L'énergie, les centrales nucléaires*. pp. 69-78
- BULOT, V., THOMAS, P., et DELEVOYE-TURRELL, Y. « Agentivité: se vivre ou se juger agent ? », *L'Encéphale*, 2007, vol. 33, no 4
- COUSSEAU, Anne, « Ophélie : histoire d'un mythe fin de siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. vol. 101, n° 1, 2001, pp. 105-122.
- DE LAUNAY, Caroline. « Besson, A. (2007). La fantasy. Paris, France : Klincksieck. », *Revue des sciences de l'éducation*, volume 35, number 1, 2009. <https://doi.org/10.7202/029933ar>
- DEPAULE, Jean-Charles, « L'impossibilité du vide : fiction littéraire et espaces habités. » *Communications*, 2002, vol 73, n°1, p. 233 – 243.
- DELORME, Suzanne, « Orphée, cet analyste », *Insistance*, vol 1, n°2, 2006, p. 153 – 169.
- DELPHY, Christine, « Le patriarcat, le féminin et leurs intellectuelles », *Nouvelles questions féministes* n°2, 1981, p. 56 – 74.
- DIAZ NARBONA, Inmaculada, « La représentation de la mère : indicateur de changement dans la littérature des femmes ? », *Francofonia (CADIZ)*, no. 11, 2002, p.41 – 54.
- DUVIGNAUD, Françoise, « Pour une sociologie de l'effroi : note sur l'épouvantail », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, NOUVELLE SERIE, volume 66, 1979.
- GARNIER, Xavier, « À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, vol. 140, n°4, 2004, pp. 443-454.

- GLASSNER, Jean-Jacques, « Du bon usage du concept de cité-Etat ? », *Journal des africanistes* [en ligne], 74-1/2 | 2004. URL = <http://journals.openedition.org/africanistes/218> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/africanistes.218>
- GODIN, Christian, « Sens de la contre-utopie », *Cités*, vol. 42, n°2, 2010, pp. 61-68.
- GIRAULT, Eloïse, « Joan Tronto, Hervé Maury, *Un monde vulnérable. Pour une politique du "care"* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 10 février 2010, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/929> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.929>
- HAICAULT, Monique, « Autour d'*agency*. Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 41 | 2012, mis en ligne le 23 février 2012, URL : <http://journals.openedition.org/rives/4105> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rives.4105>
- HENKY, Danièle, « Être ou ne pas être une fille en littérature de jeunesse — survie des stéréotypes et nouvelles explorations. », *Écritures jeunesse. Représenter la jeunesse pour elle-même*, « Revue des lettres modernes », Caen, Minard, juillet 2010
- HUTTER, Horst, « Thumos and psyche », *Études helléniques/Hellenic Studies*, 1997, vol. 5, no 1, p. 81-95.
- JAEGER Philippe, « Quelques préfigurations de psyché/soma et esprit », *Revue française de psychanalyse*, 2010/5 (Vol. 74), p. 1729-1733.
- LAUFER, Laurie, AYOUCHE, Thamy, « Violences conjugales, famille, vulnérabilité », *Topique* n°143, Bordeaux, 2018, p. 151 – 167 citant Luc Boltanski, *L'amour et la justice comme compétences : trois essais de sociologie de l'action*, 1990.
- LAXENAIRE, Michel, « La séduction dans la littérature », *Dialogue*, vol. n°164, no.2, 2004, p. 3 – 12.
- LABRECQUE, Simon et LEMIEUX René, « Pouvoirs et impouvoirs du secret : variations sur quelques indécidables derridiens, entre l'oeil et l'oreille. », *Sens public*, 2016.

- LÜDUN, Mats, « Temps Et Cités Dans La *Fantasy* », *Contemporary French and Francophone Studies*, 15:2, 2011
- MICHEL, Johann, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales* [Online], XLI-125 | 2003, mis en ligne le 01 décembre 2009, URL : <http://journals.openedition.org/ress/562> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ress.562>
- PERRET, Michèle, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Gisandole, Blanchandine », *Romance Notes*, vol. 25, n°3, printemps 1985, p. 328 – 340.
- POULET, Régis, « Cycles et séries dans la littérature de genre », *Acta fabula*, vol. 6, n° 2, Été 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document950.php>
- RAGAZZINI, Jessica, « L'influence des monstres littéraires sur le corps post-humain », *Meridian critic* n° 2, 2018, p. 25-37.
- ROUGIER-BLANC, Sylvie, « Héroïsme au féminin chez Homère », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 21 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9355> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.9355>
- SAMOYAUULT, Tiphaine, « Reprise (note sur l'idée de Roman-Monde) » *Romantisme* n°136, Armand Colin, Paris, 2007, p. 95 – 104.
- SPIRE, Antoine, « Jacques Derrida : Autrui est secret parce qu'il est autre », *Le Monde de l'éducation*, 2000, vol. 284, p.14 – 21.
- TOURRET, Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, vol. 16, no. 1, 2011, pp. 95-103.
- ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences* n°3, juillet 2013. URL = <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

Thèses et mémoires :

- COLLIN, Mélanie, *La charnalité rédemptrice : discours idéologique dans His dark materials de Philip Pullman*. 2010. Thèse de doctorat. Université du Québec à Trois-Rivières.

HOMMEL, Elodie, *Lectures de science-fiction et fantasy: enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*. Thèse de doctorat en sociologie. Université de Lyon, 2017.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, *Imaginaires de la filiation : la mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes* (thèse de doctorat). Université de Montréal, Québec, Canada, 2010

LETT, Coline, *Le prétexte du vêtement: sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires*. Sociologie. Université Grenoble Alpes, 2016.

MUÑOZ ZAPATA, Juan Ignacio, *Le cyberpunk vernaculaire de l'Amérique latine : dystopies, virtualités et résistances*, thèse de doctorat en littérature comparée et générale, Université de Montréal, 2009.

Œuvres citées :

BOTTERO, Pierre, *D'un monde à l'autre – La quête d'Éwilan*, Paris, Rageot, 2003.

CARROLL, Lewis, *Alice aux pays des merveilles*, Paris, Aubier Flammarion, 1971.

GIDE, André, *Journal 1889 – 1939*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1951.

LAFAYE, Georges, *Ovide, les Métamorphoses*, tome 1 (texte, trad.), Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1969, p.85.

RIMBAUD, Arthur, « Ophélie », *Cahier de Douai*, 1870.

Autres références :

- *Ouvrages*

CHELEBOURG, Christian, *Les fictions de jeunesse*, collection Les littéraires, Presses Universitaires de France, Paris, 2013.

FERRIER, Bertrand, *Tout n'est pas littérature : la littérarité à l'épreuve des romans pour la jeunesse*, préface de Marie-Aude Murall, Collection Interférences, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

- **Articles**

BALUTET, Nicolas, « Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité », *Babel* [En ligne], 33 | 2016, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 26 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/babel/4391> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/babel.4391>

BOURCIER, Marie-Hélène, « Des « femmes travesties » aux pratiques transgenres : repenser et *queeriser* le travestissement », *Clio*, 1999, p. 117-136.

CABRAL, Maria de Jesus et MAMZER, Marie-France. « Le secret en littérature et médecine: pour une éthique du partage », *Via Atlântica*, 2016, p. 95-123.

CHELEBOURG, Christian, ANDRE, Danièle et HENKY, Danièle, *Écritures jeunesse, Représenter la jeunesse pour elle-même*, « Revue des lettres modernes », Caen, Minard, juillet 2010, 195 p.

CONNAN-PINTADO, Christiane, « Les stéréotypes dans la littérature de jeunesse », *Hermès*, la revue n°83, Université de Bordeaux, 2019, p.105 – 110.

CONVERT, Bernard, et DEMAILLY, Lise, « Effets collatéraux de la création littéraire. L'exemple de la science-fiction », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 21, no. 3, 2012, pp. 111-133.

DAMOUR, Frank, DOAT, David, « « Le transhumanisme, c'est de la science-fiction. » », *in, Transhumanisme. Quel avenir pour l'humanité*, sous la direction de Damour Franck, Doat David. Paris, Le Cavalier Bleu, « Idées reçues », 2018, p. 127-134. URL : <https://www.cairn.info/transhumanisme--9791031802831-page-127.html>

DARD, Olivier, MOATTI, Alexandre, « Aux origines du mot 'transhumanisme.' », *Futuribles*, Association Futuribles, 2016.

DASCĂLU, Ioana-Rucsandra, « À la recherche des canons littéraires féminins », *Qvaestiones Romanicae*, 2017.

- Ferdulis Zita Odome Angone, « Anachronies, oubli et délire de théâtralisation », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 10 | 2017, mis en ligne le 30 avril 2017, consulté le 12 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/2200> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.2200>
- JANNOT, Jean-René, « Charon et Charun: à propos d'un démon funéraire étrusque. », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1991, vol. 135, no 2, p. 443-464.
- PALAMA, Aurélie, « « Les traditions sont coriaces » : liens du sang et liens de l'encre chez Pierre Bottero », *La question des générations dans les lettres et les arts* n°42, Travaux & Documents, Saint-Denis, 2012, p.141 – 151.
- RICŒUR, Paul, « MORALE SANS PÉCHÉ » OU PÉCHÉ SANS MORALISME ?, *Esprit* (1940-), 1954, no 217/218 (8/9, p. 294-312.
- TREMBLAY, V.-L., « « Le mythe des jambes » chez Roger Lemelin », *Voix et Images*, 18 (2), 1993, p. 351–370. DOI = <https://doi.org/10.7202/201028ar>
- TSCHUMI, Raymond, « Le langage littéraire ou la réalité du mystère. » in *Le langage. Actes du XIIIe Congrès des Sociétés de philosophie de langue française*, Société romande de philosophie, La Baconnière, 1966. p. 271-276.
- REQUEMORA, Sylvie. « L'espace dans la littérature de voyages. » *Études littéraires*, volume 34, n°1-2, hiver 2002, p. 249–276. url = <https://doi.org/10.7202/007566ar>

ANNEXES

ANNEXE 1 : SOUVENIRS DU TOME 1

Le monde a été détruit suite à ce qui semble être une colère de Dieu. Cette catastrophe appelée « la Déchirure » a divisé le monde en différentes arches, et chacune d'entre elles sont gouvernées par un être immortel, qu'on appelle « Esprit de Famille ». Mais cette immortalité a un coût : les esprits de famille ont une très mauvaise mémoire. Nous suivons alors Ophélie, qui vit paisiblement sur l'arche d'Anima, dirigée par Artémis. Elle sera fiancée contre son gré à Thorn, un homme appartenant au clan des Dragons, issu de l'arche du Pôle. Ce mariage est le fruit d'une décision des Doyennes de son arche. La famille d'Ophélie, enchantée par l'idée de ce mariage va préparer un banquet à l'honneur de Thorn, pour son arrivée à Anima, mais cet engouement sera vite détruit de part l'attitude antipathique et froide de l'homme. De plus, ce dernier n'accorde aucun regard à Ophélie, et demande directement une audience à Artémis, afin de lui remettre une cassette de la part de son frère, Farouk (esprit de famille du Pôle). Et, contrairement à ce qui était prévu, Thorn se doit de rentrer au plus vite sur son arche, et précipite le départ d'Ophélie, ainsi que celui de son chaperon, sa tante Roseline.

Après un voyage en dirigeable, Thorn conduit Ophélie et Roseline au domaine de sa tante Berenilde (qui vit avec sa mère, la grand-mère de Thorn) qui se trouve au cœur de la Citacielle, la capitale du Pôle. Alors que leur venue est maintenue secrète, pour une raison qui échappe à Ophélie, cette dernière, se sentant étouffée dans le domaine plongé dans une illusion de Berenilde, va utiliser le miroir de sa chambre afin de s'échapper et découvrir les environs. Malheureusement, elle se retrouvera au milieu d'un bal, où elle remarquera l'Ambassadeur de l'arche, Archibald, faire des avances à une femme. La vue d'Ophélie n'échappera pas à ce dernier, et comprenant que son identité doit rester secrète, elle se fera passer pour une cousine éloignée de la fiancée de Thorn afin de lui échapper. Rapidement après cela, elle fait la connaissance de Freyja, la demi-sœur de Thorn qui la raccompagne chez Berenilde, sans manquer de faire prendre conscience à Ophélie que sa présence n'est pas la bienvenue ici. Ainsi, pour la punir de son audace, elle va la gifler en usant de ses griffes (le pouvoir du clan des Dragons).

Suite à la fugue de la jeune femme, Thorn décide de changer ses plans, et décide d'utiliser comme prétexte le fait que sa tante soit enceinte de Farouk pour rester dans son domaine et mieux

pouvoir surveiller Ophélie. Il quitte alors pendant quelque temps son poste d'intendant, mais cela ne sera pas bien vu par Archibald qui se trouve être le « pire ennemi » de Thorn, du moins, son parfait opposé, et le pousse à revenir à l'intendance, en proposant à Berenilde de venir vivre chez lui, prétextant le fait qu'elle joue le rôle principal de l'Opéra du Printemps, et qu'elle pourra s'entraîner au mieux si elle se trouve au Clairdelune, et non à la Citacielle.

Embêtés, et ne sachant comment dissimuler la présence d'Ophélie et de Roseline, Berenilde décide de la grimer sous les traits de Mime, un valet muet, et faire de sa tante Roseline sa servante. Arrivés au Clairdelune, où se trouvent les favoris de Farouk (notamment le clan le plus puissant de la cour, celui des Mirages), Ophélie entre dans les conditions de son rôle en tant que valet : forcée d'être logée dans une chambre miteuse, elle a du mal à trouver ses marques, mais va rapidement faire la rencontre de Renard, un autre valet, qui décide de la prendre sous son aile en échange des dix premiers sabliers qu'elle récoltera. En effet, le Pôle, grâce à la Mère Hildegarde (l'architecte du Pôle) a mis en place un système de sabliers afin de récompenser les valets, ils en existent de quatre couleurs : les verts qui donnent droit à un jour de congé dans la Citacielle, les rouges qui correspondent à un jour de Permission, où il n'y qu'à choisir sa destination (ça ne se limite pas qu'à la Citacielle, donc.). Les sabliers bleus plongent l'individu dans un véritable rêve éveillé, il s'agit d'un « plaisir souverain » totalement exquis. Enfin, les sabliers jaunes correspondent à « un aller sans retour au Paradis ».

Thorn, est venu rendre visite à sa tante un matin, mais y a oublié le tampon de l'intendance en partant. Ophélie a alors dû aller le lui ramener, mais due à sa condition de valet, elle a patienté toute la journée que l'intendant ne lui donne audience. En vérité, Thorn avait provoqué cette rencontre, car il venait de recevoir un télégraphe d'Anima : quelqu'un du service postal interceptait son courrier, et, personne dans la famille d'Ophélie ne recevait ses lettres.

Le matin suivant, la jeune femme fait la rencontre de Gaëlle, une mécanicienne au service de Mère Hildegarde et cette dernière lui confie un panier d'oranges à remettre à sa maîtresse lors des funérailles de Mme Frida. Pourtant, dès que la mère a touché les oranges, celle-ci s'est écroulée par terre, comme morte. Ayant cru qu'Ophélie était celle qui avait orchestré l'assassinat, elle est interpellée et jetée aux oubliettes, mais la jeune femme a eu le temps de retirer son gant de liseuse et toucher le panier afin de comprendre ce qui s'était passé : en réalité, c'est la grand-mère de Thorn qui avait empoisonné les oranges dans le but de la faire disparaître. Le séjour aux oubliettes ne

durera pas longtemps, et Ophélie sera libérée grâce à mère Hildegarde, qui a prétendu avoir fait une réaction allergique suite à piqûre d'araignée. Ophélie n'attend pas plus longtemps pour aller rendre visite à Thorn et lui expliquer la situation, et sera surprise de voir qu'il n'est pas du moins choqué d'apprendre que sa grand-mère ait tenté de l'éliminer. Pire encore, il lui apprend qu'elle avait essayé de le tuer alors qu'il était encore qu'un bébé, et lui annonce qu'il a fait en sorte qu'elle soit à présent écartée de son chemin. Ophélie en profite aussi pour dire à Thorn que Monsieur Gustave, la personne en charge des valets, lui a fait du chantage pour qu'elle trouve un moyen de mettre un terme à la grossesse de Berenilde. Thorn lui affirme qu'il s'en débarrassa également.

Arrive alors le soir de l'Opéra de printemps, où tous sont présents, dont Farouk. Ophélie n'arrive pas à retrouver sa tante, et perturbée, elle va entrer en scène pour jouer un rameur, mais aura oubliée sa rame dans les coulisses, ce qui la pousse à mimer la rame. Cela aura pour effet de faire rire l'assemblée, de ridiculiser Ophélie, mais aussi Berenilde qui était censée avoir le premier rôle. Mais la femme s'en sortira à merveille, faisant aussi en sorte de captiver le regard de son bien-aimé, Farouk, durant sa prestation.

Une fois libérée de ses obligations, Ophélie retrouve sa tante totalement désorientée, qui semble être complètement plongée dans ses souvenirs. Elle tente donc d'aller trouver de l'aide avec Thorn, mais ce dernier ne pourra rien faire pour elle, mais lui apprend, à sa grande surprise, que sa famille à Anima a décidé de venir au Pôle, inquiétés par le manque de nouvelle de leur part.

Incapable d'aider sa tante en l'état, Ophélie l'amène aux appartements de Berenilde, et attend son retour. Cela fait, la tante de Thorn lui explique qu'il s'agit là d'un coup du Chevalier, un jeune garçon de dix ans, complètement épris de Berenilde, et faisant des ravages dans sa vie, afin d'attirer son attention, et son affection. Ne pouvant laisser sa tante dans cet état, Ophélie décide d'aller voir Gaëlle, qui s'avère être une Nihiliste, l'un des clans déchus du Pôle, capable d'annuler les pouvoirs des autres. C'est grâce à son pouvoir notamment, qu'elle avait démasqué Ophélie derrière les traits de Mime et qu'elle lui avait dit qu'apporter des oranges à Mère Hildegarde. Les oranges sont le signe de ralliement de la mère, et ce faisant, elle a sollicité la protection de cette dernière pour Ophélie. Gaëlle parvient à ramener Roseline à la réalité, mais cette dernière a besoin de repos pour se remettre de la puissante illusion dont elle a été la victime. Les trois femmes s'endorment donc dans la chambre de Berenilde, qui est verrouillée par un verrou spécial créé encore une fois par Hildegarde, qui rend la pièce impossible à ouvrir depuis l'extérieur. Il se trouve que le lendemain

marque le jour de la grande Chasse pour le clan des Dragons. Jour très important s'il en est, pour lequel Berenilde était conviée, mais sa position en tant que favorite de Farouk a créé le mépris chez sa famille.

À leur réveil, pensant qu'il était midi, alors qu'en réalité, il était minuit, les femmes apprennent par Thorn que le clan des Dragons a été décimé. Le Chevalier aurait réussi à enrager les animaux, et tuer tous les membres du clan lors de la Chasse.

Fatiguée de ce monde et de toutes ces illusions, et comprenant que Berenilde et Thorn l'ont manipulée pour que ses dons de *liseuse* soient transmis à Thorn au moment de leur mariage, Ophélie décide qu'il est plus que temps pour elle d'arrêter de se cacher. Entre alors le moment où il est venu pour elle de faire son entrée à la cour.

Source : <http://summariesbooks.weebly.com/billets/la-passe-miroir-t1-les-fiances-de-lhiver>

ANNEXE 2 : SOUVENIRS DU TOME 2

Suite à la décimation du clan des Dragons, Berenilde et Thorn décident d'officiallement présenter Ophélie à la cour comme étant la fiancée de Thorn. Très nerveuse, car cette rencontre va déterminer son avenir, celle-ci ne va pas forcément bien se passer, car Farouk ne semble pas intéressé par la présentation. Archibald offre alors l'amitié de son clan, celui de la Toile, à Berenilde et Thorn, les derniers survivants du clan des Dragons, ainsi qu'à Ophélie et sans tante, ce qui les met provisoirement à l'abri.

Ophélie est une *liseuse*, et Farouk souhaite qu'Ophélie *lise* son Livre. Ce dernier l'obsède, et il cherche par tous les moyens de déchiffrer les codes de ce Livre, que chaque esprit de famille possède. Thorn s'oppose à cette lecture, rappelant qu'il s'agit de son rôle après le mariage. En effet, Thorn compte profiter de la cérémonie du don (qui se fait par un membre de la Toile lors du mariage, qui permet aux mariés d'obtenir les pouvoirs de l'autre) afin de posséder des pouvoirs de *liseurs*. Il compte mêler ce pouvoir avec son impressionnante mémoire afin de remonter plus loin que n'importe quel *liseur*, et être capable de déchiffrer enfin, le Livre de Farouk.

En attendant, Farouk nomme Ophélie vice-conteuse de la Cour, chose qui n'est pas dans ses compétences, mais qui lui offre quand même la protection inespérée de l'esprit de famille. Tandis que Berenilde, Ophélie et Roseline s'installent au gynécée avec les autres courtisanes de Farouk, Ophélie comprend qu'ici aussi, sa présence est vue d'un mauvais œil, et les résidents du Clairdelune ne manquent pas d'inspiration pour l'humilier. Un matin, elle reçoit une lettre lui informant qu'elle doit quitter le Pôle au plus vite si elle ne veut pas mourir. Cette lettre est suivie de l'inscription étrange : « Dieu ne veut pas de vous ici. »

Arrive le premier soir d'Ophélie en tant que vice-conteuse officielle de la cour. Ne sachant pas quoi raconter à l'audience, Ophélie sort un livre de conte offert par son grand-oncle, et choisit de raconter l'histoire de « La poupée ». La foule se moque allégrement d'Ophélie, mais d'une certaine façon, ce conte a attiré l'attention de l'esprit de famille, qui fait taire la foule. L'histoire de la poupée est un conte d'Anima, où une poupée se fait manipuler par les humains. Ne sachant pas si elle est humaine ou juste animée, la poupée traverse une véritable crise identitaire. Ophélie ne peut finir son conte, Farouk refuse d'entendre la fin. Pourtant, il demande à la jeune femme de revenir le

lendemain, et tous les autres soirs. Il s'agit là d'une aubaine pour Ophélie, et elle profite de ses contes pour critiquer la vie à la cour, même si Farouk ne réagit pas. Progressivement, c'est toute la cour qu'elle se met à dos.

Refusant toujours de parler à Thorn depuis qu'elle a appris la vérité sur leur mariage, Ophélie est contrainte d'accepter une entrevue avec lui après une erreur d'aiguillage de miroir. Peu après, elle reçoit une missive de son amie Gaëlle, lui demandant de venir en aide à Renard, qui a été envoyé aux oubliettes après le décès de son dernier maître. Immédiatement, Ophélie se rend à l'ambassade et demande à Archibald de faire de Renard son valet. Archibald accepte, en échange d'une *lecture* de la pipe du Prévôt des Maréchaux. Ce dernier a demandé asile au Clairdelune, mais a disparu, alors que le lieu est réputé pour être inviolable. Ophélie ne peut leur donner la cause de la disparition, mais leur apprend cependant que le Prévôt des Maréchaux recevait des lettres de menace et qu'il craignait que les déchus n'attendent à sa vie, en punition d'un crime commis contre eux.

Le soir venu, dans les coulisses, elle croise le Chevalier qui reconnaît à demi-mots avoir décimé le clan des Dragons par amour pour Berenilde. Ophélie monte alors sur scène, perdue, ne sachant quoi conter, et décide de reprendre la toute première histoire qu'elle avait contée, celle de la poupée. Bravant l'interdit de Farouk, elle met ce dernier dans une terrible colère. Il abandonne le théâtre pour s'enfermer dans sa tour, mettant en péril la protection dont bénéficiait Ophélie.

De retour au gynécée, Ophélie traverse un miroir pour honorer son rendez-vous avec Thorn, et découvre son bureau sens-dessus-dessous, et Thorn blessé, pointant une arme sur elle. Il venait en effet de se faire agresser par deux hommes qui cherchaient des documents concernant la réhabilitation des familles déchues sur lequel Thorn travaille. L'homme, souhaitant que ses rapports avec Ophélie s'améliorent, accepte de lui donner un logement indépendant à celui de sa tante, ainsi qu'un cabinet de *lecture*, où elle pourrait exercer en tant que *liseuse* consultante. Enfin, il lui promet ne plus jamais lui dissimuler la vérité quand cela la concerne. En même temps, le Clairdelune enregistre sa deuxième disparition : le patron du journal le Nibelungen. Il était lui aussi la cible de menaces.

Trois semaines plus tard, les travaux de la boutique d'Ophélie sont presque achevés, et, alors qu'elle pensait que cela échapperait à Farouk, elle est surprise de le voir venir devant sa vitrine,

accompagné de sa cour. Il n'exige qu'une seule chose : qu'elle *lise* son Livre. Tétanisée, Ophélie refuse puisque Thorn souhaite le faire lui-même, et contre toute attente, Farouk ne se met pas en colère, car Ophélie lui rappelle quelqu'un, et il est désolé de lui faire peur. A sa plus grande surprise, il la libère de ses obligations de vice-conteuse.

Dès le lendemain, par sécurité, Ophélie, Benerilde et sa tante quittent la Citacielle pour la station balnéaire des Sables d'Opale. À l'approche du mariage, toute la famille d'Ophélie a fait le déplacement depuis Anima pour la rejoindre. Ophélie est heureuse de retrouver son grand-oncle à qui elle se confie. Lui-même est inquiet : dès son départ, le musée d'Ophélie a été fermé pour « cause d'inventaire » par les Doyennes. Son grand-oncle lui révèle que lorsqu'il était jeune, il avait passé beaucoup de temps à traduire des documents de l'ancien monde, datant d'avant la Déchirure. Quand il a présenté son travail aux Doyennes, elles l'ont accusé de commémoration critiquable du passé et ont réquisitionné tous ses écrits. Tous ces documents ont disparu lorsque le navire les transportant a coulé.

Ophélie n'a plus aucune nouvelle de Thorn depuis déjà trois semaines, et reçoit de nouveau une lettre de menace : il faut qu'elle rompe ses fiançailles et quitte le Pôle, sinon elle mourra, et « Dieu s'oppose à cette union ». Dans le même temps, la Rapporteuse familiale chargée de vérifier les conditions du mariage annonce à Ophélie que si elle fait quoi que ce soit pour annuler son union à Thorn, elle n'aura aucun soutien de la part de son Arche et des Doyennes.

Le terme de Berenilde approche, et cette dernière décide d'amener Ophélie dans un sanatorium, car elle souhaite y aller voir sa mère qui y a été internée, ainsi que quelqu'un d'autre. La grand-mère de Thorn avoue son crime d'avoir empoisonné les oranges, et ne montre aucun signe de remords ou de regrets. Cela pousse Berenilde à présenter ses excuses sur la manière dont elle a traité Ophélie, et lui avoue combien elle s'en veut de ne pas avoir pu protéger ses enfants de la mort. Ceux qui ont assassiné ses enfants n'étaient nuls autres que les parents du Chevalier, et elle les a fait payer en les éliminant à leur tour. Berenilde évoque là son souhait de faire d'Ophélie la marraine de son enfant à naître, et en profite pour présenter à Ophélie la mère de Thorn, dont l'esprit est très altéré. En effet, sa mère fait partie du clan des Chroniqueurs, ce qui lui confère une excellente mémoire. Les Chroniqueurs étaient chargés d'assurer la mémoire du Pôle, et suppléer celle de Farouk, mais la mère de Thorn a profité de son statut pour falsifier certains faits, allant jusqu'à modifier les pense bête de Farouk. En punition, tout le clan a été banni, et la mère de Thorn a été

mutilée de son don, et est devenue complètement amnésique, incapable de se souvenir de quoi que soit.

Le soir-même, un cirque itinérant est de passage, et Ophélie y accompagne son frère Hector. Elle est surprise de tomber sur Thorn, et tandis qu'ils s'entretiennent sur les lettres de menace, ils sont abordés par des cousins de Thorn faisant partie du clan des Chroniqueurs, qui veulent savoir si avant d'être mutilée, sa mère ne lui aurait pas transmis ses souvenirs. Ces derniers en profitent pour s'en prendre à eux, mais sont mis en échec par une jeune femme faisant partie du clan des Invisibles, Vladislava. Elle a été engagée par Thorn pour veiller secrètement sur Ophélie.

Thorn rencontre de nouveau la famille d'Ophélie, mais se montre très maladroit. Il leur promet toutefois que dès que le mariage et la cérémonie du don auront eu lieu, Ophélie sera libre de revenir sur Anima.

Ophélie est convoquée sans explication à la Citacielles où elle assiste à la mutilation du Chevalier, arrêté pour avoir réalisé des expérimentations illégales sur ses chiens. Farouk lui apprend qu'Archibald a disparu : il est en vie mais semble plongé dans un profond sommeil qui affecte tous les membres de la Toile. Il donne à Ophélie vingt-quatre heures pour le retrouver sinon la Toile rompra le lien empathique qui la relie au jeune homme, ce qui lui sera sans doute fatal. Le ministre de l'élégance, le Baron Melchior, est chargé de l'assister. Ophélie se rend au Clairdelune et découvre dans la chambre d'Archibald un anneau qu'elle *lit* : il s'agit de la goupille d'un sablier bleu, trafiqué, de la mère Hildegarde. Aussitôt, Ophélie, Thorn et le Baron Melchior se rendent à la fabrique de la mère Hildegarde. Rapidement, Thorn découvre que quatre lits et quatre sabliers ont mystérieusement disparus des stocks de la manufacture. Ils n'ont pas le temps de chercher plus loin qu'ils sont appelés : Berenilde est en train d'accoucher.

Ophélie est contactée par Cunégonde, la sœur du Baron Melchior. Elle a des informations sur la Mère Hildegarde. Cunégonde est l'illusionniste qui travaillait secrètement pour la Mère Hildegarde à la confection de ses sabliers. Elle remet à Ophélie et Thorn un sablier noir qui les mène à Mère Hildegarde. Cette dernière leur révèle qu'elle est victime d'une machination, avant de se suicider. Lorsqu'Ophélie sort de l'illusion, elle est agressée par un Invisible. Grâce à Gaëlle et ses pouvoirs de Nihiliste, elle est sauvée et découvre que l'agresseur est Philibert, le régisseur du Clairdelune. Il leur avoue avoir agi sous la contrainte de menaces. D'épuisement, Ophélie s'évanouit et à son réveil, elle

apprend que le délai accordé par Farouk est dépassé : le lien d'Archibald avec son clan a été rompu. Thorn défend le droit des déçus auprès des États Familiaux. Au terme de sa présentation, il annonce sa démission et annule le contrat de mariage avec Ophélie ainsi que la *lecture* du Livre de Farouk.

Ophélie comprend que ce geste est destiné à la protéger. Elle décide de poursuivre l'enquête sur les disparitions et fait le lien avec un article qu'elle avait lu dans le journal : un embouteillage dans les ascenseurs de la Citacielle causé par des matelas. Ce sont sans doute les matelas des lits disparus de la manufacture, et les retrouver la mettrait sur la piste d'Archibald. Grâce à son don, elle remonte la piste jusqu'à l'ancien Imaginoir de Cunégonde. Elle y découvre Archibald inconscient à cause d'une bulle d'illusion mais vivant, tandis que les trois autres disparus sont morts. En brisant le sablier qui l'a mené là, elle renvoie Archibald au Clairdelune, mais n'a pas le temps de s'enfuir qu'elle est maîtrisée par l'instigateur des enlèvements : le Baron Melchior. Heureusement, Thorn, alerté par un mot qu'Ophélie avait laissé dans un miroir sur sa position, arrive. Melchior lui propose de rejoindre la personne pour qui il travaille : Dieu. Thorn accepte mais Melchior déclenche une illusion mortelle sur Ophélie. Thorn abat Melchior afin d'y mettre fin.

Thorn est arrêté et emprisonné après un procès sommaire, condamné à la privation de ses dons. Ophélie se rend auprès de Farouk afin d'honorer son contrat en *lisant* le Livre familial et lui demande de pouvoir célébrer son mariage malgré l'emprisonnement de Thorn. La lecture s'avère difficile mais grâce à un petit éclat de métal fiché dans la couverture, Ophélie découvre que les Esprits des familles ont été créés par Dieu, leur vie étant consignée dans leur livre. La page déchirée du livre de Farouk est responsable de ses troubles de mémoire. Dieu, de colère, a détruit le monde, provoquant la grande Déchirure. Farouk est insatisfait de cette lecture. Il donne quelques heures à Ophélie pour célébrer son union et procéder à l'échange des dons afin que Thorn recommence une lecture. Mais l'échange des dons n'a pas l'effet escompté : Thorn ne récupère pas les pouvoirs de *liseuse* d'Ophélie.

Le couple a la surprise de voir un homme surgir en traversant la paroi de la prison : il s'agit de Dieu, un être aux multiples visages. Celui-ci propose à Thorn de devenir l'un de ses Tuteurs mais le jeune homme refuse : il souhaite que l'humanité retrouve son libre-arbitre. Dieu reconnaît Ophélie et lui apprend que l'accident de miroir qu'elle a eu étant enfant, et qui a notamment eu pour conséquence de la rendre terriblement maladroite, n'en était pas un : Ophélie lors de sa

première traversée de miroir aurait libéré un être appelé « l'Autre », ce qui a mis en péril l'équilibre des arches.

Farouk approchant, Dieu prend la fuite. Ophélie tente une dernière fois d'infléchir la décision de Farouk, mais l'Esprit de famille reste inflexible. C'est en répétant une phrase que Dieu a dite autrefois à l'esprit de famille qu'elle arrive enfin à calmer ce dernier : « Ton Livre n'est que le début de ton histoire, Odin. Il n'appartient qu'à toi d'en écrire la fin. ». Mais en pénétrant dans la cellule de Thorn, le groupe a la surprise de découvrir que celle-ci est vide : le jeune homme a hérité du don de passe-miroir et a profité des surfaces réfléchissantes des murs pour s'enfuir.

Sans nouvelle de Thorn, Ophélie est obligée de retourner sur Anima. Mais avant, elle doit nommer sa filleule. Elle lui donne le nom de Victoire.

Source : <http://summariesbooks.weebly.com/billets/la-passe-miroir-t2-les-disparus-du-clairdelune>

ANNEXE 3 : SOUVENIRS DU TOME 3

Ophélie vit recluse sur Anima depuis deux ans et sept mois, sans aucune nouvelle de Thorn. Mais, secrètement, elle recueille des indices à partir de ce qu'elle a pu lire dans le Livre de Farouk, sans pour autant oser entreprendre quoi que soit, car elle est constamment surveillée par les Doyennes de l'arche. Lors d'une fête, elle voit surgir Archibald, qui est venu la délivrer. Il la mène alors vers une Rose des Vents où l'y attendent Gaëlle et Renard, ainsi que sa filleule, Victoire. Depuis que son lien avec la Toile a été rompu, Archibald s'est vu émerger un autre don hérité d'une ancêtre arcadienne : il est à présent capable de créer des passages temporaires, et de détecter des Roses des Vents. Avec Gaëlle et Renard, ils se déplacent de Roses des Vents en Roses des Vents afin de trouver la mythique arche d'Arc-en-Terre, l'arche d'origine de la mère Hildegarde. Ils pensent qu'il sera possible, là-bas, de trouver des informations sur Dieu, et Archibald propose à Ophélie de les accompagner dans cette quête. Mais, la jeune femme refuse, sachant qu'elle a une autre mission à accomplir : elle doit se rendre à Babel, là où se trouve la statue décapitée qu'elle avait entraperçue dans l'un des souvenirs de Dieu.

Arrivée à Babel, Ophélie se vêt d'une nouvelle identité : elle se coupe les cheveux, et se fait appeler Eulalie. Mais, rapidement, elle va perdre son sac contenant son écharpe dans un tramway, et sera aidée par un jeune homme handicapé : Ambroise. Ce jeune homme n'est autre que le fils de Lazarus, le célèbre arche-trotteur qu'Ophélie avait brièvement rencontré lors de son séjour au Pôle. Ambroise la conduit chez lui, et lui apprend les codes vestimentaires à respecter à Babel. Ils parviennent à retrouver son sac, mais l'écharpe, elle, reste introuvable. Le lendemain, Ambroise mène Ophélie/Eulalie au Mémorial de Babel où se trouve la statue que recherche Ophélie. En la lisant, elle a la conviction d'être dans un lieu au cœur de l'histoire de Dieu, et espère obtenir plus d'informations en pénétrant dans la bibliothèque. Le Mémorial est immense, et Ophélie constate que comme à Anima, toutes les traces du passé ont été effacées à Babel. Déçue, elle s'en réfère à Ambroise qui lui apprend que les informations les plus secrètes sont conservées dans le Secrétarium, qui est accessible qu'aux virtuoses, les étudiants d'élite de la cité. Ophélie décide donc de devenir une virtuose.

Le lendemain, elle se présente à la Bonne Famille, chez les Filleuls d'Hélène (il s'agit de tous les étudiants n'ayant pas de lien de parenté avec Hélène, cette dernière étant le seul esprit de famille à n'avoir de descendance) et fait la rencontre d'Elizabeth, une jeune femme qui va l'aider à s'adapter à la vie à la Bonne Famille. Elle est acceptée en tant qu'apprentie, et devra faire ses preuves dans trois semaines, au bout desquelles elle sera évaluée afin de savoir si elle a sa place au sein de cette élite. L'apprentissage est des plus exigeants, d'autant plus que les autres apprentis-virtuoses enchaînent les coups-bas pour la déstabiliser. Ils iront jusqu'à lui dérober ses gants de *liseuse*. De plus, elle remarque qu'Octavio, le fils de Lady Septima une femme qu'Ophélie n'apprécie guère, semble la tenir à l'œil. Il lui dit toutefois qu'elle pourrait se rendre auprès d'un *liseur* de Babel, le professeur Wolf, afin de pouvoir obtenir une nouvelle paire de gants. La jeune femme va donc à sa rencontre, et découvre un homme paranoïaque, qui consent tout de même à lui confectionner des gants. Mais, en touchant par inadvertance une lettre, Ophélie apprend que Wolf faisait partie des personnes autorisées à accéder au Secrétarium, mais qu'il a cessé ses recherches depuis qu'il a été victime d'un mystérieux accident, peu de temps après avoir fait des découvertes exceptionnelles sur un échantillon du passé.

Au terme de ces trois semaines, la candidature d'Ophélie est validée par Hélène : elle accède au grade de novice avant-coureur. Cependant, le soir-même, elle est menacée par une autre étudiante, Mediana, un Devin, qui plonge dans les souvenirs d'Ophélie afin de la forcer à lui prêter allégeance. Mediana surveille et modifie le travail d'Ophélie afin qu'elle ne puisse prétendre à la première place du groupe. Elle oblige également Ophélie à se rendre dans un cabaret dans le bazar de la ville. Elle sera accompagnée de Blasius, un commis très maladroit travaillant à la bibliothèque qu'Ophélie avait rencontrée dans le train, à son retour du domicile du professeur Wolf. Le cabaret se trouve dans les catacombes, et est le repère de ceux qui refusent le système établi, dont le chef est le révolutionnaire qui se fait appeler le Sans-Peur-Et-Presque-Sans-Reproche. Il mène le groupe appelé « les sales gosses de Babel », et sème le chaos dans cette société où tout semble trop parfait. Ophélie et Blasius seront très vite repérés par le Sans-Peur qui sait qu'ils sont envoyés par Mediana pour glaner des informations. Ils apprennent aussi que le Sans-Peur avait connu la mère Hildegarde sous un autre nom, celui de Doña Mercedes Imelda, par le passé. L'homme les relâche et les charge de transmettre à Mediana qu'il y aura des représailles.

À son retour au foyer, Ophélie craint que Mediana n'ait révélé son identité, mais elle a la surprise d'apprendre que cette dernière est dans un état grave suite à une attaque cérébrale, et Ophélie est chargée par Lady Septima de la remplacer de suite. Elle la conduit auprès de Sir Henry, l'automate en charge du groupe de lecture devant faire le référencement de tous les ouvrages du Mémorial, et Ophélie a la surprise de voir que Sir Henry n'est autre que Thorn. Il est appelé « automate » en raison de sa jambe en métal. Thorn ne montre pas qu'il a reconnu Ophélie, et lorsqu'elle a l'occasion de lui parler en tête à tête, il reste distant et lui explique le minimum : il cherche toujours des informations sur Dieu, et s'est allié aux Généalogistes de l'arche, des êtres puissants qui souhaitent s'émanciper de l'influence de Dieu. Les Généalogistes ont confié à Thorn la tâche de trouver un ouvrage qui permettrait de devenir l'égal de Dieu, et il demande à Ophélie de l'aider dans cette tâche. Elle travaille donc avec ardeur dans l'espoir de retrouver une proximité avec Thorn, tout en subissant les violences des cousins de Mediana qui la jugent responsable de son état.

Ophélie travaille sur le registre d'un concierge qu'elle *lit* péniblement, et alors qu'elle s'assoupit dessus, elle parvient dans son songe à réveiller la mémoire de Dieu qu'elle s'est accaparée lors de la lecture du Livre de Farouk. Elle a donc la confirmation que le concierge s'occupait de l'école lorsque les Esprits de famille y résidaient, et dans sa dernière note, il fait référence à l'un des « enfants » en disant qu'il était différent et devenait dangereux. Malheureusement, Thorn ne trouve pas ces découvertes suffisantes.

Le jour de son arrivée, Miss Silence, une femme censeur est morte dans des conditions mystérieuses et Blasius lui a confié que juste avant son décès, elle avait détruit des contes pour enfants écrits peu de temps après la déchirure par un auteur anonyme E.D. Ophélie décide de remonter cette piste. Grâce à Blasius, elle pénètre dans les archives. Elle consulte le registre de destruction des ouvrages et constate qu'un livre, *L'Ère des miracles*, n'a pas été détruit. C'est sans doute ce livre que Miss Silence était retournée chercher dans la bibliothèque lorsqu'elle est morte. Par acquit de conscience, Ophélie vérifie si le livre ne serait pas tombé à proximité de l'incinérateur, mais ce n'est pas le cas. Alors qu'elle essaye de quitter la pièce, elle se rend compte qu'elle a été enfermée ; encore un coup des cousins de Mediana. Heureusement, un inconnu vient débloquent la porte.

Lorsqu'Ophélie peut enfin rejoindre son groupe de lecture, Lady Septima lui apprend que Thorn l'a fait remplacer par Octavio.

Le dimanche suivant, Ophélie profite de sa permission pour rendre visite à Mediana dans l'observatoire des déviations, où elle est soignée. Mais la jeune femme est prostrée et mutique. En sortant, Ophélie a la surprise de tomber sur Octavio qui venait rendre visite à sa sœur, et Ophélie profite de ce moment pour lui proposer de l'accompagner auprès du Professeur Wolf : peut-être qu'Octavio pourra en apprendre plus qu'elle sur l'accident dont il a été victime.

Le domicile du Professeur est vide et Ophélie et Octavio sont victimes d'une attaque de Sans-peur-et-presque-sans-reproche. Alors qu'ils parviennent à fuir, ils entendent un cri déchirant : le rebelle est mort, le visage figé par l'épouvante, comme Miss Silence. L'assassin rode toujours, mais ils sont secourus par Le Professeur Wolf qui les guide jusqu'à une cache pour la nuit. Ce dernier leur raconte ce qui lui est arrivé : lorsqu'il travaillait au Mémorial, il a expertisé les contes d'E.D. Ce qui l'a surpris n'est pas tant le contenu que la qualité du papier, exceptionnellement conservé, mais le fait qu'après analyse, le livre qui conte l'histoire de la création des Esprits de famille ait été écrit... avant la Déchirure ! Cette découverte l'a exposé aux représailles d'une créature qui a tenté de le tuer.

Alors que les deux amis peuvent enfin regagner la Bonne famille, ils sont immédiatement convoqués auprès d'Hélène. Et si Octavio n'est pas sanctionné, Ophélie est condamnée à passer les derniers jours de sa formation à l'isoloir : une pièce couverte de miroirs, destinée à faire réfléchir les esprits récalcitrants.

Ce temps seule permet à Ophélie de réaliser qu'elle aurait dû avouer ses sentiments à Thorn, et alors qu'elle s'assoupit, elle se sent traverser les miroirs pour déboucher dans une pièce qu'elle ne connaissait jusqu'à présent, pas. Cette pièce possède un miroir suspendu dans les airs, et en *lisant* ce dernier, elle accède aux souvenirs d'une jeune femme qui lui ressemble beaucoup, en train d'écrire l'histoire des Esprits de famille. Cette jeune femme était en contact avec eux durant leur enfance, ainsi qu'avec le concierge dont Ophélie avait *lu* le registre.

À son réveil, Ophélie est libérée de l'isoloir par Elizabeth, et elle sait où se trouve le livre que cherchent les Généalogistes, mais la cérémonie de nomination des aspirants virtuoses a lieu : si Octavio est choisi, ce n'est pas le cas d'Ophélie. Elle parvient cependant à rejoindre Thorn dans le Secrétarium et ose enfin lui avouer ses sentiments. Thorn lui avoue maladroitement les siens et lui confie que depuis la cérémonie du don, il contrôle difficilement ses griffes et craint de la blesser accidentellement.

Ophélie lui décrit sa vision et lui explique que le livre manquant est dans son sac, caché chez Ambroise. Lors de sa première visite à la bibliothèque, elle avait malencontreusement renversé un charriot de livres et a inconsciemment glissé le livre de contes dans son sac. Ce geste est intimement lié à la mémoire de Dieu qu'elle possède.

Thorn et Ophélie se rendent aussitôt chez Ambroise mais ont la désagréable surprise d'être accueillis par Lazarus qui se révèle être l'un des plus fidèles serviteurs de Dieu. Toutefois, Lazarus accepte de ne pas révéler leur localisation à Dieu, préférant les laisser chercher l'Autre. Le livre de contes leur apprend l'identité de l'auteur : Eulalie Dilleux. Ophélie comprend pourquoi elle s'était choisi comme fausse identité « Eulalie ».

Tandis que Thorn et Lazarus se rendent auprès des Généalogistes pour leur remettre le livre de contes, Ophélie trouve un prétexte pour rester. Dès qu'elle est seule, elle voit apparaître l'un des balayeurs du Mémorial, la créature qui a tué de terreur Miss Silence et Sans-peur-et-presque-sans-reproche. Il s'agit du dernier Esprit créé pour protéger l'école où vivait Eulalie Dilleux. Ophélie profite de sa ressemblance avec celle-ci pour tenter de mettre hors d'état de nuire la créature. Elle semble avoir réussi quand la créature lui montre une plaque sur son front. Mais au dernier moment, la créature l'attaque. Elle est sauvée par le fils de Sans-Peur-Et-Presque-Sans-Reproche qui loge une balle dans la plaque de la créature.

Victoire est une petite fille étrange : à presque trois ans, elle ne parle toujours pas, ni ne marche. Elle a toutefois la capacité secrète de quitter son corps, de « voyager ». Curieuse, elle suit Cunégonde l'Illusionniste, et est terrifiée quand elle réalise que Cunégonde est morte, remplacée par un double dont les ombres terrifiantes sont multiples et grouillantes. Depuis cette découverte, elle n'ose plus voyager. Heureusement, son père, lors de l'une de ses rares visites, met en fuite ce double et ses ombres torturées.

Une nuit, elle voit son parrain Archibald surgir : il a enfin découvert Arc-en-Terre et il propose à sa mère de s'y cacher de Dieu. De plus, il souhaite qu'elle l'aide à convaincre les Arcadiens de lutter contre Dieu. Il a compris pourquoi celui-ci cherchait absolument à se rendre à Arc-en-Terre : il souhaite s'approprier le pouvoir des Aiguilleurs qui lui permettra de savoir où se trouve n'importe qui, quel que soit l'endroit où il se trouve. Mais celle-ci refuse.

Le double de Victoire suit son parrain adoré dans le passage qu'il a créé. Ils sont accompagnés de Gaëlle et Renard. Ils débouchent sur Arc-en-Terre sans que personne ne puisse la voir. D'abord emplie de joie, Victoire est terrifiée quand elle découvre les ombres grouillantes au pied de Renard...

Thorn revient indemne de sa rencontre avec les Généalogistes. Un détail lui est revenu grâce à la mémoire des Chroniqueurs : il ne sait pas pour quel crime, mais Dilleux a été punie, il y a très longtemps. Leurs réflexions sont interrompues par un bulletin radiophonique : une partie de l'Arche s'est effondrée ainsi que quelques Arches mineures. La prophétie qui lie Ophélie et l'Autre est en train de se réaliser.

source : <http://summariesbooks.weebly.com/billets/mon-resume-detaille-de-la-passe-miroir-t3>

ANNEXE 4 : SOUVENIRS DU TOME 4

Dans les coulisses, un personnage observe l'effondrement des parcelles du monde, tandis qu'à Babel, suite à l'apparition de tampons sur le front des non-citoyens, un recensement de ces derniers est organisé par les lords de LUX, au Mémorial. Ophélie y retrouve Elizabeth qui est chargée de faire son recensement, et a la mauvaise surprise de voir s'arrêter à leur table les Généalogistes, qui vont manipuler Elizabeth afin qu'elle accepte leur offre de travailler dans l'observatoire des déviations.

Suite à son recensement, Ophélie est contrainte de passer une visite médicale où elle apprend qu'elle ne pourra jamais avoir d'enfants. Elle est également chaudement conviée à aller à l'observatoire des déviations en tant que sujet. Déroutée par la nouvelle, le choc va lui faire revivre un moment de la vie d'Eulalie, celui où enfant, elle arrive pour la première fois à l'orphelinat, et déclare être celle qui sauvera le monde.

De retour chez Ambroise, Thorn l'informe du projet Cornucopianisme, et Ophélie prend conscience du fait qu'elle s'est peut-être mêlée, non pas à l'Autre, mais à Eulalie Dilleux lors de sa première traversée de miroir. Elle décide donc d'accompagner Thorn dans ses recherches à l'observatoire en se portant volontaire pour être l'un des sujets.

Pendant ce temps à Arc-en-Terre, Archibald, Renard, Gaëlle et Victoire font la rencontre de Janus, et tandis que Victoire est perdue dans le monde dans lequel elle *voyage*, elle est sauvée par Eulalie Dilleux entre personne, qui lui affirme qu'elle n'a pas abandonné le monde.

A Babel, tandis qu'Ophélie cherche des informations sur la Corne d'Abondance auprès d'Octavio, le tampon qu'elle avait sur le front devient blanc, et tous les individus dans le même cas sont priés de se présenter à l'amphithéâtre municipal. Là-bas, les amis retrouvent Blasius qui accompagne le professeur Wolf, et ils apprennent que toutes les personnes possédant un tampon blanc sont expulsées de Babel. Ophélie retrouve Hélène et la supplie de l'aider, ce à quoi l'esprit de famille lui répond que personne n'écoute les échos quand ils parlent. « Retourne-toi réellement » lui dit-elle aussi. La jeune femme décide alors de profiter de la cohue générale pour s'enfuir de l'amphithéâtre avec Octavio, Blasius et Wolf. Elle revoit alors la mystérieuse ombre qu'elle avait déjà

vue auparavant qui semble la guider vers un entrepôt de fabrication d'automates de Lazarus, et le groupe se fait secourir par Ambroise, qui décide d'héberger les fugitifs.

Sur le chemin, Ophélie apprend que Blasius avait fait partie de l'observatoire, et se trouvait plus spécifiquement dans le « Programme Alternatif ». Blasius lui dit alors que l'observatoire va tenter dans ce programme de lui faire franchir une frontière, mais que fatalement, ce choix n'appartiendrait toujours qu'à elle.

Ophélie intègre donc l'observatoire, et le premier test qu'elle doit passer et d'écrire « Mais ce puits n'était pas plus vrai qu'un lapin d'Odin » avec une main, puis l'autre. Elle est ensuite menée dans une salle nommée « Observation » et apprend avec soulagement que Thorn est également là. Elle se fait tatouer le « PA » du « Programme Alternatif » sur l'avant-bras et découvre que les pince-nez qu'utilise le personnel, permettent, tout comme le monocle de Gaëlle, de voir quelque chose d'invisible à l'œil nu. Ophélie est ensuite envoyée dans la salle « Exploration » où on lui dit une phrase qui la perturbe grandement : « Si vraiment vous voulez comprendre l'autre, trouvez d'abord le vôtre », et cela la replonge dans un des souvenirs d'Eulalie, où l'autre femme commence ses premières expériences afin de trouver l'Autre.

De nouveau à l'observatoire, Ophélie est accueillie par un automate « nounou » et fait la rencontre de Cosmos, qui étrangement, bégaye tout comme Eulalie. Mais ce dernier lui explique que ses problèmes d'élocution ont commencé à son arrivée dans le programme alternatif. Il l'informe également de la présence de trois protocoles : ils sont actuellement dans le premier, et personne ne revient du dernier. Ophélie, face aux autres déviants ressent le même instinct maternel que ressentait Eulalie face aux orphelins.

À Arc-en-Terre, Dilleux informe Victoire de l'existence passée d'une autre *elle*, et informe Janus et Archibald qu'ils se trompent d'ennemis. Cela n'empêche pas l'esprit de famille d'enfermer tout le groupe dans un non-lieu.

Parmi les inversés, la plus intrigante est Seconde, la petite sœur d'Octavio, qui, avec son visage double, essaye par tous les moyens de communiquer avec Ophélie. Peu après, la jeune femme est mise devant un téléphone : le même que celui d'Eulalie lors de sa première communication avec l'Autre. Grandement en colère par les méthodes employées par l'observatoire, Ophélie croise Cosmos, mais les deux n'arrivent à communiquer, au point où les émotions

d'Ophélie que ressent Cosmos sont amplifiées, et que ce dernier perde le contrôle, et se mette à agresser Ophélie. Confinée dans sa chambre, elle apprend que Thorn l'attend à l'extérieur, et décide de littéralement faire le mur afin de le rejoindre. Thorn lui montre alors des photos d'elle où on voit son ombre se décalant de plus en plus d'elle, et comprend que c'est ce décalage qui attire les échos. Elle pense que l'observatoire se sert de cela afin d'attirer l'Autre et avoir enfin le secret de la corne d'abondance.

Ophélie profite de la visite surprise de Thorn dans le programme alternatif pour s'éclipser vers le quartier des collaborateurs où elle dérobe un pince-nez afin de comprendre ce qu'il permet de voir. Le pince-nez permet de distinguer les ombres qui correspondent aux pouvoirs familiaux, mais aussi les échos. Ces deux choses sont les manifestations différentes du même phénomène. Elle découvre aussi que qu'Elizabeth a été embauchée afin de décoder les Livres, et Ophélie se sert de l'écriture inventée par Dilleux pour forcer l'émergence d'un nouveau souvenir : elle l'y voit discuter avec le concierge de l'orphelinat, commençant son plan de sauvetage du monde. Pour cela, elle a besoin de trois choses : des échos, des mots et une contrepartie. Ophélie comprend ainsi le véritable pouvoir de la corne d'abondance. Elle permet de convertir les échos en matière, et cela se fait grâce à un code.

Tenant de se cacher des collaborateurs qui allaient la trouver, la jeune femme se retrouve dans une salle « Observateurs uniquement », où elle voit un dallage incrusté de ces trois mots : Expiation, Cristallisation, Rédemption. Elle y découvre Mediana qui l'accueille dans ce qui est le deuxième protocole.

De retour du quartier des collaborateurs, Ophélie s'empresse d'aller rejoindre Thorn avant d'apprendre que ce dernier a malheureusement usé de ses griffes contre Seconde, et s'en veut énormément. Arrivés à la nécropole de l'observatoire, Ophélie fait part de ses découvertes à Thorn, et Ophélie recroise l'ombre qui semble la guider vers une tombe. Il s'agit de celle d'Ambroise qui date de plus de quarante ans ! Au même moment, le couple se rend compte que la Bonne Famille vient de s'effondrer.

L'effondrement de la Bonne Famille crée la panique à l'observatoire, et certains déviants dont Cosmos en profitent pour s'échapper. Ils apprennent aussi qu'Hélène était à la Bonne Famille

au moment de son effondrement. C'est à ce moment-là qu'Ophélie est transférée vers le deuxième protocole.

Enfermée dans une chapelle vide, elle s'allonge sur une dalle où est écrit « La vérité est un mensonge qui s'écoute ». Perdue dans ses pensées, sa question « Qui es-tu » lancée à l'Autre va être répétée par un perroquet, et cet enregistrement va se faire prendre par un écho, en boucle. Ophélie essaye tant bien que mal d'échapper à l'écho en s'endormant, et cela va la plonger dans un autre souvenir d'Eulalie : les esprits de famille ont été créés, et l'Autre est impatient de sortir enfin du miroir, sauf qu'Eulalie commence à remettre en question ses actes. Et, elle commence à craindre l'Autre.

De retour à la chapelle, Ophélie s'enfuit en passant à travers un passe-plat et se retrouve dans un confessionnal où elle a la surprise de se retrouver nez-à-nez avec le Chevalier. Elle comprend alors qu'il a vendu son passé à l'observatoire pour que les tests d'Ophélie soient les plus personnels possibles. Après lui avoir demandé « Qui êtes-vous réellement ? », le Chevalier la congédie et la jeune femme se retrouve de nouveau à la chapelle où la déviation de son écho commence, passant de « Qui es-tu » à « Qui est je ». L'ombre qui la suit refait alors surface, et en lui posant des questions, elle comprend alors qu'elle a créé un autre Autre, mais que cela lui a coûté ses pouvoirs de Passe-miroir. Elle est ensuite envoyée au troisième protocole. Le train censé la mener là-bas la ramène finalement à la surface où Lady Septima, Thorn et un observateur sont réunis. Tous les trois, ensuite rejoints par Elizabeth sont congédiés par l'observateur.

Dans les coulisses, l'ombre fait taire l'écho qu'Ophélie avait dévié.

Ophélie et Thorn et Elizabeth sont envoyés dans un long-courrier où se trouvent toutes les personnes expulsées de Babel. Ils espèrent se diriger en s'aidant du Souffle de Nina, mais ils se rendent compte qu'ils se sont enfoncés dans la mer de nuages, et ont violé le plus grand tabou de leur monde. Ayant atterri sur une arche jusque-là inconnue et visiblement fraîchement abandonnée, Ophélie en profite pour se confier à Thorn, et lui dire qu'elle a créé un autre Autre, et que c'est réellement elle qui a libéré l'Autre du miroir. De la même façon, elle lui confie sa stérilité. Sur cette arche, ils croisent des villageois étranges ainsi que Lazarus, et Ophélie comprend que c'est lui, la tête pensante de l'observatoire.

Ophélie et Thorn décident de quitter la nouvelle arche pour revenir à Babel avec Lazarus et Elizabeth, et là-bas, ils retrouvent les Généalogistes. Lazarus les mène vers la corne d'abondance. Comprenant qu'Ambroise n'était pas le véritable fils de Lazarus, mais un écho que ce dernier se permet de cloner à répétition, Ophélie comprend enfin le fonctionnement de la corne. Malheureusement, Thorn et les Généalogistes sont aspirés par la corne et Ophélie décide d'y aller aussi. Ils se retrouvent donc tous dans l'autre monde, celui de l'Envers.

Dans ce monde où tout est inversé, elle part à la recherche de Thorn, mais y voit Mediana, Lazarus, le Chevalier, le personnel de l'observatoire, les Généalogistes, et enfin, son propre écho.

Elle comprend que Seconde voyait et décryptait les échos à l'avance, et qu'elle voulait qu'Ophélie sauve Octavio de l'Envers. En même temps, Thorn retrouve Victoire et la sauve de l'Envers. Le pouvoir de l'enfant lui permettait de voyager dans l'Envers, mais elle y était restée bloquée depuis sa rencontre avec Eulalie Dilleux à Arc-En-Terre.

Ophélie fait la rencontre d'Ambroise Ier, s'unit avec son écho qui en passant, avale la corne d'abondance, et grâce à cela, quitte l'Envers. Mais cela lui coûte ses doigts, et donc son pouvoir de *liseuse*. Sauvée par sa famille, elle apprend que tous les esprits de famille sont réunis à Babel, ainsi qu'Archibald et son groupe. En effet, Janus a consenti à donner à Dilleux ce qu'elle voulait : le pouvoir des aiguilleurs.

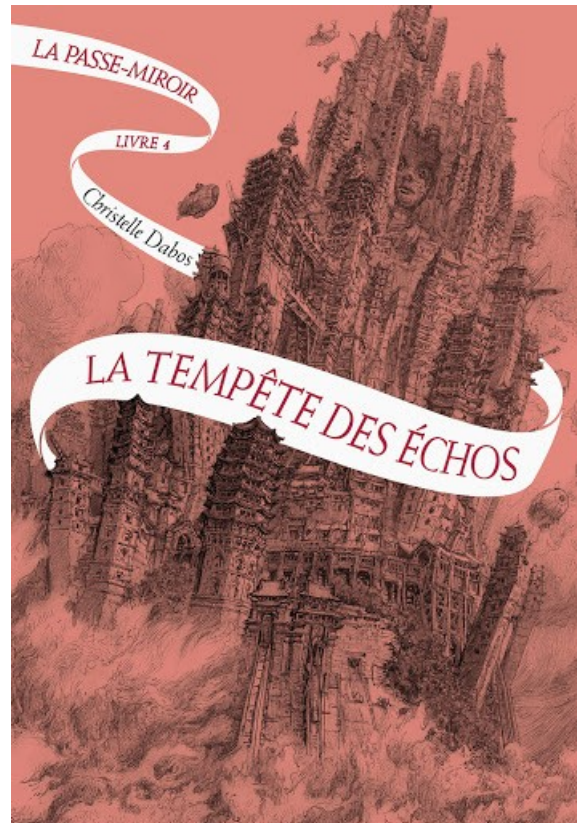
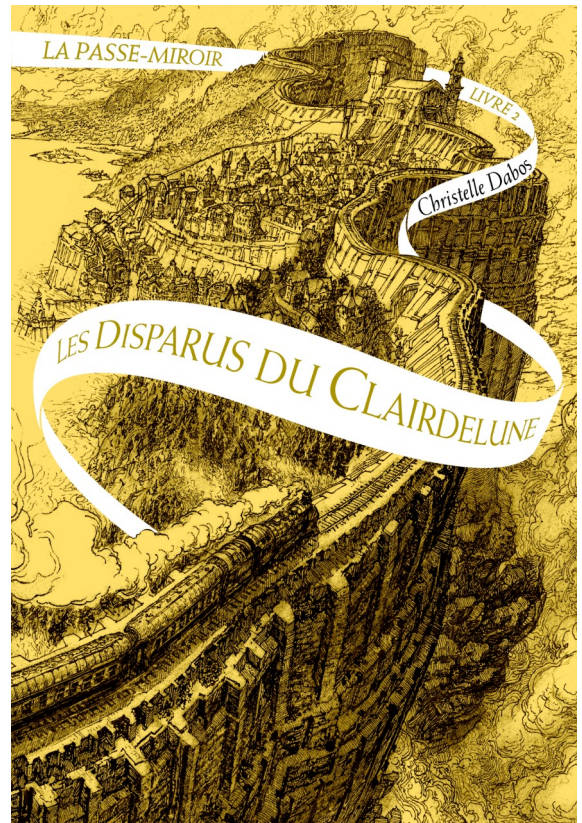
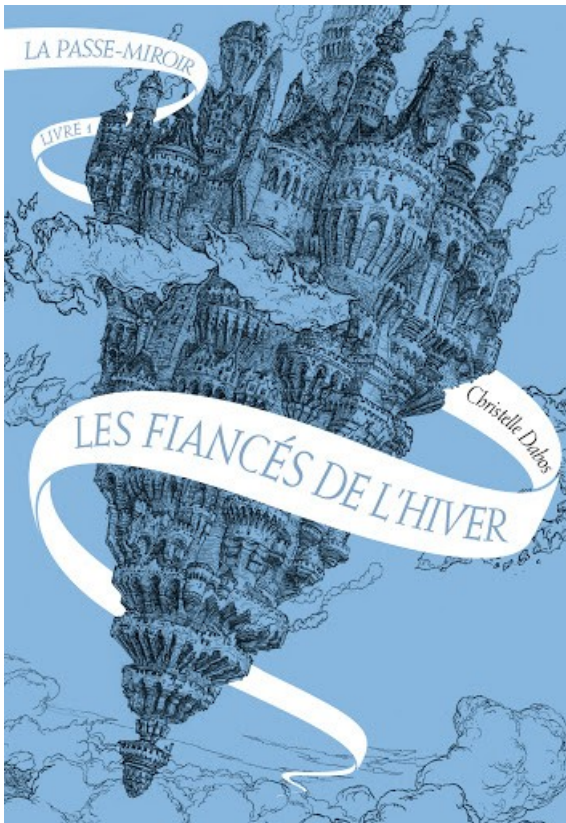
Tous se retrouvent donc face à Eulalie Dilleux, et Ophélie lui fait prendre conscience qu'elle n'est pas Eulalie, mais bien l'Autre ! Lors de sa première traversée de miroir, c'est la véritable Eulalie Dilleux qu'elle a libéré du miroir et non l'Autre. Depuis la Déchirure, l'Autre a pris la place d'Eulalie en faisant basculer cette dernière dans l'Envers, à sa place. Il a alors déchiré la page concernant la mémoire des esprits de famille, et a mis en échec de projet de Dilleux qui assistait impuissante à tout cela depuis l'Envers. C'est en se créant une forme de langage (chose qui est impossible dans l'Envers) qu'Eulalie a pu parler à Ophélie à travers le miroir lorsqu'elle était enfant, et qu'elle a réussi à la faire franchir ce dernier pour la libérer.

Furieux, l'Autre tue Janus et horrifiée, Elizabeth s'indigne, prouvant à Ophélie que c'est elle, la véritable Eulalie Dilleux. Aidée du pouvoir d'Archibald, Ophélie veut rendre sa mémoire à Eulalie. Pendant ce temps, l'Autre est attaqué par les humains qui lui hurlent qu'il ne représente personne. Il parvient cependant à tuer Gaëlle et Renard.

Ensemble, les personnages tentent de faire passer l'Autre dans le miroir et enfin restaurer l'équilibre, ce qu'ils ne seraient pas parvenus à réussir si Thorn n'était venu à leur aide depuis l'Envers. Malheureusement, Ophélie était incapable de rattraper Thorn, et ce dernier se retrouve bloqué dans l'Envers.

Suite à ces événements, le monde est de nouveau unifié, et Babel se nomme à présent Babel-la-neuve. Eulalie a réécrit les codes des Livres des esprits de famille afin qu'ils vivent une vie de mortels, et ne soient plus éternels. Et, Ophélie, sa mission accomplie décide de plonger une ultime fois dans un miroir, avec cette fois pour objectif, de retrouver Thorn.

ANNEXE 5 : COUVERTURES DES TOMES

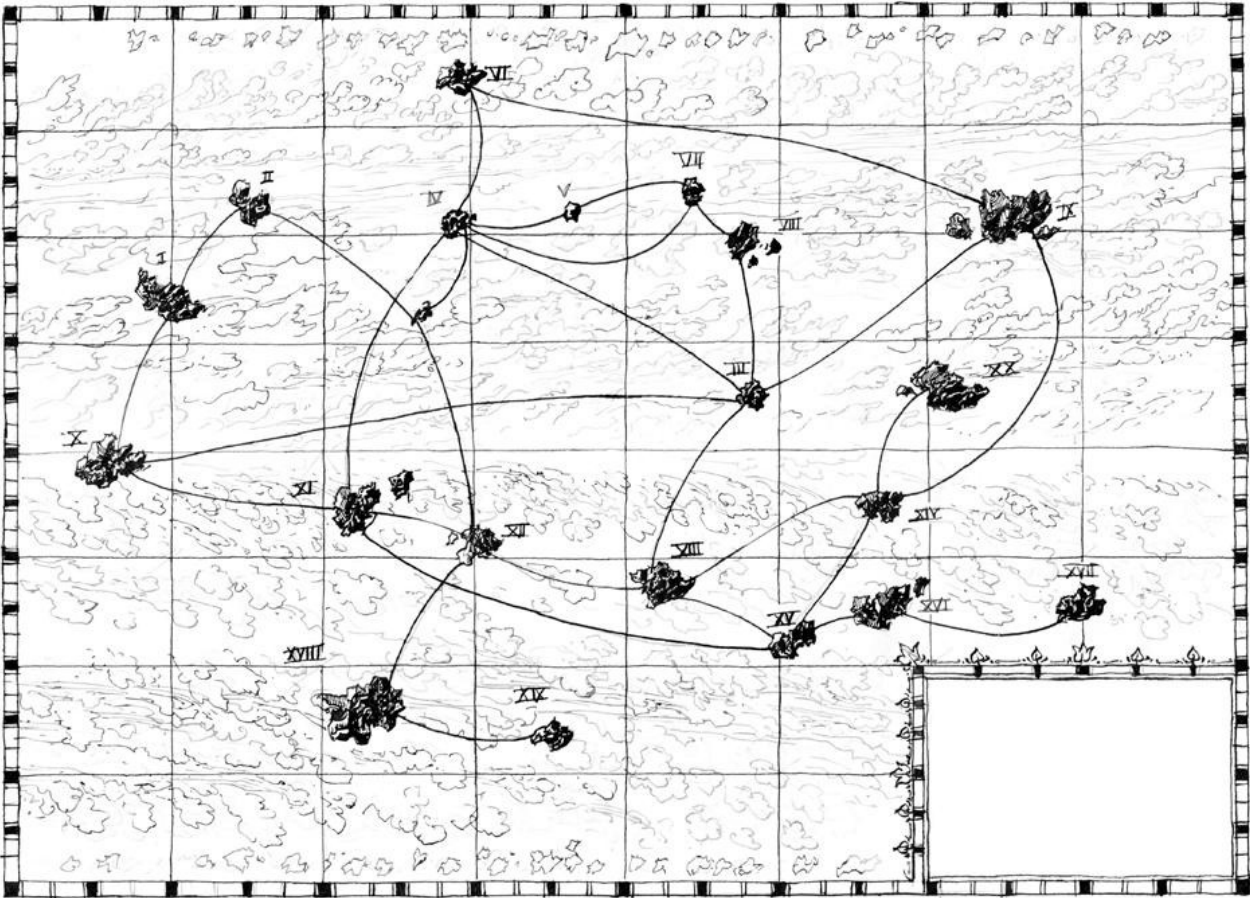


ANNEXE 6 : LA TOUR DE BABEL (BRUEGHEL)



Pieter Bruegel l'Ancien, *La Tour de Babel*, huile sur panneau de bois de chêne, 1562, 114 x 155 cm.

ANNEXE 7 : LA CARTE DES ARCHES



ANNEXE 8 : LES ESPRITS DE FAMILLE ET LEURS ARCHES

Anima, l'arche d'Artémis, maîtresse des objets.

Le Pôle, l'arche de Farouk, maître des esprits.

Arc-en-Terre, l'arche de Janus, maître de l'espace.

Babel, l'arche des jumeaux Pollux et Hélène, maîtres des sens.

Totem, l'arche de Vénus, maîtresse des animaux.

Cyclope, l'arche d'Ouranos, maître du magnétisme.

Flore, l'arche de Belisama, maîtresse de la végétation.

Plombor, l'arche de Midas, maître de la transmutation.

Pharos, l'arche d'Horus, maître du charme.

La Sérénissime, l'arche de Fama, maîtresse de la divination.

Héliopolis, l'arche de Lucifer, maître de la foudre.

Le Désert, l'arche de Djinn, maître du thermalisme.

Tartare, l'arche de Gaïa, maîtresse du tellurisme.

Zéphyr, l'arche d'Olympe, maître des vents.

Titan, l'arche de Yin, maîtresse de la masse.

Corpolis, l'arche de Zeus, maître de la métamorphose.

Sidh, l'arche de Perséphone, maîtresse de la température.

Séléné, l'arche de Morphée, maître de l'onirisme.

Vesperial, l'arche de Viracocha, maître de la fantômisation.

Al-Ondalouze, l'arche de Rê, maître de l'empathie.

L'étoile, l'arche neutre, siège des institutions interfamiliales.

ANNEXE 9 : LISTE DES PERSONNAGES ET LEURS POUVOIRS

Ophélie : personnage principal du cycle. Issue de l'arche d'Anima, elle possède un musée qui sera fermé après son départ de l'arche. C'est une *liseuse* ainsi qu'une passe-miroir. Elle a également obtenu les Griffes du clan des Dragons après son union avec Thorn. Sa lecture du Livre de Farouk dans le deuxième tome a permis de débloquent en elle une seconde mémoire : celle d'Eulalie Dilleux qu'elle avait obtenue lors de sa toute première traversée de miroir, durant laquelle elle a libéré Eulalie du monde de l'Envers.

Thorn : intendant du Pôle, et mari d'Ophélie. Il possède le pouvoir des Chroniqueurs de par sa mère (cela lui confère une mémoire absolue) ainsi que les Griffes des Dragons (héritées de son père). Il prendra l'identité de Sir Henry à Babel.

Archibald : ambassadeur du Pôle. Membre de la Toile (tous les membres du clan peuvent voir et entendre ce chacun des membres fait), et est capable de télépathie. Suite aux événements du deuxième tome, son lien avec la Toile a été rompu, et cela a permis l'émergence d'un nouveau pouvoir (issu de son lien de parenté avec la mère Hildegarde) lui permettant de trouver des Roses des Vents.

Elizabeth : aspirante-virtuose à Babel, à la tête de la division des apprentis avant-coureurs qu'intègre Ophélie. Filleule d'Hélène et sans-pouvoirs, Elizabeth se révèle être en réalité Eulalie Dilleux ayant oublié tous ses souvenirs.

Eulalie Dilleux : écrivaine issue de l'ancien monde. Elle avait pour objectif de sauver son monde de la guerre, et est pour cela, entrée en contact avec un écho, a passé un pacte avec lui et a créé les esprits de famille qu'elle a élevés et considérait comme ses enfants. Le jour de la Déchirure, elle a échangé sa place avec l'Autre dans l'Envers.

L'Autre (se prenant pour Dieu) : destructeur des arches. Il a pris la place d'Eulalie Dilleux dans l'Endroit après la Déchirure. Se pensant être Dilleux, il a engagé des Tuteurs sur toutes les arches afin qu'ils dirigent ces dernières à la place des esprits de famille. Son but

est d'éradiquer toute mention de la guerre dans le monde. Il est à la recherche d'Arc-en-Terre afin d'avoir le pouvoir des aiguilleurs, ce qui lui permettrait de retrouver n'importe qui, n'importe où.

Hildegarde : architecte du Pôle, originaire d'Arc-en-Terre, elle se place comme la mère et la protectrice de tous les marginaux. Les oranges sont son signe de ralliement. Se suicide afin d'échapper à Dieu.

Roseline : tante d'Ophélie, ainsi que son chaperon au Pôle. Son pouvoir familial lui confère une grande affinité avec le papier.

Berenilde : tante de Thorn, mère de Victoire et unique survivante du clan des Dragons. Elle est la favorite de Farouk.

Victoire : fille de Berenilde et Farouk. Possède un pouvoir familial unique lui permettant de se dédoubler dans l'Envers.

Renard : domestique du Clairdelune qui a pris Ophélie sous son aile lorsqu'elle portait la livrée de Mime. Sans-Pouvoir qui par la suite s'est allié à Archibald afin de retrouver la mythique arche d'Arc-en-Terre. Il est amoureux de Gaëlle.

Gaëlle : mécanicienne du Clairdelune, elle est la dernière survivante du clan des Nihilistes (son pouvoir lui permettant d'annuler celui des autres). Elle est sous la protection de la mère Hildegarde, mais va s'allier dès le troisième tome à Archibald et Renard à la quête d'Arc-en-Terre.

Octavio : descendant de Pollux et fils de Lady Septima, il possède une acuité visuelle inégalable.

Seconde : petite sœur d'Octavio, internée à l'observatoire des déviations, elle est capable de voir les échos.

Sans-Peur-Et-Presque-Sans-Reproche : figure de résistant à Babel. À la tête du groupe appelé « les sales gosses de Babel », il se bat contre la censure omniprésente dans l'arche.

Lazarus : arche-trotteur de renom, il est un sans-pouvoir ayant comme objectif de mettre fin à la domestication de l'homme par l'homme, en créant des automates. Il est également la tête pensante de l'observatoire des déviations.

Ambroise : fils présumé de Lazarus qui s'avère être en réalité un écho ayant été incarné par ce dernier grâce à la corne d'abondance. Le vrai Ambroise est le guide d'Ophélie dans l'Envers, et celui qui l'aide à mettre fin au règne de l'Autre dans l'Endroit.

Les tuteurs de Dieu : présents sur chaque arche, ils sont les alliés de Dieu et représentent ses yeux et ses oreilles :

- Sur Anima, il s'agit des **Doyennes**, les plus vieilles femmes de l'arche et considérées comme les mères de tous les Animistes. Elles ont la charge du bon fonctionnement administratif de l'arche.
- Au Pôle, il s'agissait précédemment du clan des **Chroniqueurs** qui était au plus près de Farouk, mais le clan a été banni suite à la découverte de falsifications de souvenirs de Farouk par la mère de Thorn. Le dernier tuteur connu au Pôle était **le Baron Melchior**, qui a été tué par Thorn.
- Babel est l'arche qui compte le plus de Tuteurs avec les **lords de LUX**.
Les Généalogistes qui sont les lords les plus puissants se considèrent déjà comme étant les égaux d'Eulalie Dilleux.