

Zsuzsa Simonffy

MÉTAMORPHOSE, ENIGME, PSEUDOMORPHOSE.* LA QUESTION D'IDENTITÉ CHEZ MICHELINE LA FRANCE¹

1. Préliminaire : de la transfictionnalité à l'imaginaire

Avant de suivre notre trajet interprétatif du déchiffrement d'une énigme dans un roman de Micheline La France, *Le visage d'Antoine Rivière*, publié en 1994 par l'Hexagone,² nous nous proposons de partir d'une observation qui permettra d'emblée d'établir le cadre conceptuel dans lequel nous prétendons intégrer nos réflexions sur les rapports entre *imaginaire, énigme, double et métamorphose*.

Dans l'ensemble des travaux sur l'intertextualité, il est intéressant de voir émerger une orientation *transfictionnelle* qui a permis de mettre au jour de nouvelles connaissances relatives à l'*imaginaire*. Cette orientation est fondée sur l'idée selon laquelle la clôture de la fiction est réellement distincte de celle du texte. Cette idée en soi n'est certainement pas neuve. En effet, déjà dès les années 1970, Todorov (1975) a réussi à mettre en valeur cet 'au-delà' de la fiction. Sa remarque suivante en témoigne de façon éloquente :

Il existe bien des livres qui prolongent d'autres livres, qui écrivent les conséquences de l'univers imaginaire représenté par le premier texte ; mais le contenu du deuxième livre n'est pas considéré habituellement comme étant inhérent à l'univers du premier.³

Cependant, ce qui jette une nouvelle lumière sur la question, c'est le fait qu'à cette orientation correspond de nos jours un facteur d'approfondissement, notamment l'explicitation de l'ancrage identitaire des personnages. Si l'on admet qu'une identité fictive transcende les limites d'un texte, la récurrence des personnages peut être entendue de deux manières différentes. D'un côté, les personnages peuvent conserver les indéterminations caractérisant cette identité postulée au départ, ce qui donne l'impression au lecteur de retrouver les mêmes personnages. D'un autre côté, il peut aussi arriver que l'identité d'un personnage soit affectée

* L'auteur remercie la Fondation Mellon et la MSH de Paris du soutien financier grâce auquel ce projet a pu aboutir.

¹ Journaliste, poète, nouvelliste et romancière, elle a obtenu le prix Robert-Cliche en 1983 pour son roman intitulé *Bleue*.

² Toutes les citations seront tirées de cette édition.

³ Todorov (1975 : 421).

d'altérité, mais travaillant l'identité de l'intérieur, cette altérité ne suffit généralement pas à parler d'un personnage distinct.⁴

Fondée sur l'identitaire, la notion de *transfictionnalité* se définit alors de la manière suivante :

L'établissement d'un cadre fictif qui transcende les frontières du texte ; il y a transfictionnalité dès qu'un auteur, y compris celui de l'œuvre originale, revisite un univers fictif déjà constitué, soit pour narrer les nouvelles aventures de son personnage (cas de Scherlock Holmes, mais aussi de Star Trek et des suites apocryphes de Madame Bovary), soit pour proposer de nouveaux personnages et de nouvelles intrigues dans un cadre préexistant : la science-fiction en offre d'innombrables exemples.⁵

Nous nous permettons d'y ajouter que la notion proposée convoque, de façon explicite, le principe de reprise de personnages et de cadres fictifs à travers plusieurs textes. En effet, quant à notre auteure, Micheline La France a tendance à reprendre son personnage, Marc Léger, sans se donner pour autant la peine de prolonger nécessairement la trame fictionnelle du roman. Marc Léger, qui se voue à trouver la clé d'une énigme posée par le visage de son meilleur ami dans le roman *Le visage d'Antoine Rivière*, part aussi à la recherche d'un mystère dans un autre roman intitulé *Le Don d'Auguste*.⁶

Au lieu de développer cet aspect transfictionnel des romans, mais toujours dans le prolongement de cette idée, nous noterons qu'en dehors des rapports déterminés⁷ à hauteur de fiction, l'interaction fictionnelle même a pour corollaire l'indépendance de l'univers romanesque. Plus précisément, l'univers romanesque n'est réductible à aucun des récits, ni à l'ensemble des récits, qui, eux, le font cependant fonctionner. Cet univers devient ainsi une activation en puissance qui met en œuvre l'imaginaire d'une communauté culturelle et linguistique. Plus particulièrement, il s'agit d'une création interactive dont le caractère partagé s'exprime dans des manières de voir, caractère partagé qui contribue ainsi largement à la production d'une structure cognitive du social.⁸

2. Objectif et hypothèse

Dans ce qui suit, nous essayerons de montrer la manière dont l'univers romanesque de Micheline La France enrichit la structure cognitive du social au Québec

⁴ Sur les rapports entre transfictionnalité, recueil et série voir Audet et Mercier (dir.) (2004) ; Langlet (dir.) (2003).

⁵ Saint-Gelais (2003 : 213).

⁶ Dans le cadre de cette réflexion, nous ne pouvons pas développer ce point qui mériterait cependant une étude particulière.

⁷ Cette détermination se spécifie selon trois types de transitions fictionnelles : la transposition, l'expansion et le déplacement. Pour plus de détails voir Dolezel (1998).

⁸ Nous devons cette idée à Jacques Caillouette, citée par Forget et Martineau (2001 : 8).

contemporain. Après avoir esquissé le cadre dans lequel se situe notre propos, nous nous proposons de donner l'objectif qui détermine directement notre analyse.

Nous mettrons au centre une stratégie narrative qui semble privilégier l'énigme, en nous interrogeant sur les modalités de la mise en discours du changement dans ce roman de Micheline la France. La métaphore du miroir et l'auto-contemplation ayant le pouvoir de voiler et de dévoiler se prêtent à communiquer d'un côté que la métamorphose a eu lieu avant le commencement du roman, et d'un autre côté, qu'elle aura aussi lieu dans son prolongement ultérieur. La métamorphose d'avant le roman fait appel à une intervention chirurgicale qu'a subi Antoine Rivière à cause d'un incendie, alors que l'instabilité identitaire de Marc Léger, narrateur-écrivain-détective anticipe sur la métamorphose d'après le roman, donc dans la sphère que nous pouvons appeler transfictionnelle.

À titre d'hypothèse, nous dirons que le parcours interprétatif du roman permet de passer de l'idée de *l'un* à l'idée de *deux*, et retour. *L'un* ne joue que du fait qu'il est *deux*, et inversement, *deux* font comme s'ils n'étaient qu'*un*. La première métamorphose s'explique par *l'alter ego*, alors que l'autre par *l'amnésie*.

Ce qui nous conduit cependant à établir cette hypothèse, c'est la vision du narrateur-écrivain-détective sur les événements :

Tout se passe comme si l'événement était magiquement scindé en deux, ou plutôt comme si deux aspects du même événement en venaient à prendre chacun une existence autonome (p. 16).

Faire d'un seul fait deux faits divergents, d'une même idée deux idées distinctes. (p.18)

Quel est le lien qui unit l'illusion de deux aspects de l'événement à la duplication, au double ? On aurait envie de répondre d'une part que la structure paradoxale du double consiste à être à la fois elle-même et l'autre, et d'autre part, que le thème du double n'est pas inconnu depuis la modernité dans la littérature sous formes de dédoublement de personnalités. Or une réponse plus pertinente, parce qu'elle vient du roman même, concerne la vocation littéraire. Pour pouvoir parler de la vocation littéraire, il faut répondre à certains critères que Marc Léger formule de la manière suivante :

Il faut être à la fois dehors et dedans [...]. Je ferai partie de son histoire, ce serait cela la différence entre regarder à vide et écrire [...] j'écrirais des histoires qui me bouleverseraient moi, qui concerneraient chaque fibre de mon être. Ce ne seraient plus des mots qui s'amuse ensemble à créer des images, ce seraient des histoires de chair et de sang effroyablement fluides, comme la vie. (p. 21)

Si l'on prend au sérieux cette réponse, il faut prendre aussi au sérieux l'idée selon laquelle le rapport à l'autre n'est envisageable sans mettre en valeur le rapport à l'écriture. Si ce roman relève de la question classique du sujet, (je est un autre), il problématise différemment le passage d'un état à un autre en inscrivant le changement et l'instabilité dans l'intrigue du récit même sous l'égide de l'énigme.

3. Énigme

Traditionnellement, l'énigme constitue à elle seule un genre⁹ avec des fonctionnements plus ou moins spécifiques. Le rôle qu'on peut lui attribuer dans ce roman se traduit dans les questions comme « Qui est-il ? », « Que cache-t-il ? », questions qui concernent la vie et la personne d'Antoine Rivière. Cette interrogation devient explicite dans l'écriture du narrateur sans qu'il y ait un énoncé formulant une énigme, ayant une structure interrogative.

Par ailleurs, l'énigme, suivant notre préliminaire et la réflexion de Saint-Gelais (2003), doit servir à maintenir en dehors du texte une continuation (et aussi une continuité) dans l'imaginaire constitué d'univers fictifs, et cela par le simple fait que l'énigme exige aussi la recherche de la solution. Grâce à la rupture entre énigme et solution, une relation d'indépendance vient s'établir, ce qui permet d'entrevoir que la solution se met au jour postérieurement par rapport à l'interrogation. Ainsi, tout est préparé pour qu'un écrivain vienne s'enchaîner sur l'univers fictif de l'énigme pour atteindre une solution, postérieurement, dans le cadre d'un autre univers romanesque.

Or, dans le roman, la solution ne manque pas, seulement elle est en suspens. Sous prétexte d'un roman policier, Micheline la France ne reprend pas l'énigme pour rappeler le genre, mais pour la thématiser dans la mesure où l'armature diégétique ne laisse pas l'énigme pendante à la fin du roman. Cette thématisation conduit à produire un effet de confusion : l'énigme est assimilée à l'énigmatique. En effet, dans son étude, Bikialo (2003) attirant l'attention au glissement de l'un vers l'autre, propose de définir leur distinction de la manière suivante :

[...] l'énigme est un énoncé circonscrit (typographiquement) portant essentiellement sur le dire, alors que l'énigmatique s'appuie certes sur des formes de langue mais n'est pas localisable ou localisé. L'énigme est une forme représentée alors que l'énigmatique est thématisé, constitutif.¹⁰

Dans le roman en question, il ne s'agit pas réellement d'énoncé verbalisé. Si l'énoncé, malgré tout, peut être remplacé par le visage, c'est parce qu'il pose une énigme à l'instar d'un énoncé. Ne conviendrait-il de ce fait de parler de l'énigmatique ? En effet, il y a quelque chose de caché par rapport à la vie d'Antoine Rivière et non pas par rapport à un énoncé. Or, l'énigmatique relevant du flou ne peut être décrit en termes de solution, mais en termes d'*interprétatif*. Quant à la solution, la manière dont elle est mise en texte et en fiction, attribuée au roman un métacaractère. En quoi consiste-t-il ?

La figure de Marc Léger est double. D'un côté, en tant que continuateur, il emprunte la voie de l'écriture de fiction, parce qu'il prend le récit d'Antoine Rivière

⁹ Sur la question voir Bikialo (2003) qui dessine aussi l'histoire de l'énigme.

¹⁰ *Ibid.* : 10

qu'il écoute pour le prolonger et pour instaurer ainsi des données fictives au fur et à mesure de l'intrigue. Si Marc Léger, en tant que romancier croise l'énigme, c'est parce qu'elle lui permet de prêter au roman un facteur organisateur, le *rebondissement*.

D'un autre côté, il incorpore le lecteur, à savoir, en tant qu'herméneute et analyste, il va à la recherche de la solution. Si Marc Léger, en tant que détective,¹¹ croise l'énigme, c'est pour la résoudre par son métier. C'est ce qui accentue l'aspect fondamental de l'énigme qui consiste en ce que, dès le moment qu'elle est résolue, elle est aussitôt condamnée à disparaître. Ce caractère fugace même fait tout son intérêt dans l'intrigue et exclut en même temps toute considération générique. Elle résiste, elle se refuse pour mieux s'évanouir.

L'énigme ponctue la trame d'événements comme autant d'étapes du récit. Même le voyage, par ailleurs inattendu, effectué par Marc Léger à Paris, est subordonné à la logique de l'énigme. L'emploi de la rétrospective permet au narrateur de confirmer qu'il connaît les tenants et les aboutissants du mystère qui entoure la vie de son ami Antoine Rivière. Par l'encadrement du roman, l'écrivain-détective affiche un lien étroit entre son enquête effective et son écriture romanesque.

Marc Léger en tant que narrateur, est en relation amicale avec Antoine Rivière. C'est une amitié indéfectible que déclare le narrateur au début du roman dans l'incipit ; cette perspective du narrateur crée d'emblée l'ambiance d'incertitude ou d'identité plurielle pour laquelle la fiction est indispensable. L'identité fabriquée d'Antoine ainsi que son histoire racontée et mise sur papier, conduisent, dans l'incipit, à déstabiliser complètement la notion d'identité. L'effet spéculaire dégage un autre lui-même différent de celui qui regarde. L'enquête est aussi une quête pour retrouver l'image de soi. De plus, cette image risque de fonctionner comme une énigme au moment de la clôture du texte.

Mais quelle est cette énigme qui déclenche le récit ? Le visage d'Antoine recèle un secret : « sa beauté exceptionnelle » rappelant « le visage d'un dieu » (p. 14) est en contradiction avec l'image qu'Antoine a de lui-même. Il a un problème avec son visage.

Quant à la récurrence du visage, le lecteur établit l'hypothèse dans une relation intertextuelle avec les textes lévinasiens,¹² selon laquelle l'autre apparaît comme visage dans sa singularité. Par l'intermédiaire de l'énigme, c'est l'ego de Marc Léger qui donne sens à autrui, en l'occurrence à Antoine Rivière, alors que par l'intermédiaire du visage, autrui a déjà un sens. Autrui apparaît comme « épiphanie », « visage ». Le visage ne saurait cependant se réduire à l'agencement de traits, puisqu'il s'impose. L'effet en est de bouleverser l'ego de Marc Léger et de le désarçonner. C'est ainsi que la fameuse formule de Rimbaud, « Je est un autre » prend un nouveau sens : la présence de l'altérité au sein même de l'ipséité. Cette relation

¹¹ Sur ces rapports voir plus de détail dans Saint-Gelais et Audet (2003).

¹² Nous renvoyons ici à Lévinas (1972).

s'exprime dans le visage d'un autre être humain qui lance un appel à chaque personne rencontrée. Le résultat de cette rencontre n'est pas une appréhension de Dieu comme présence, mais de Dieu comme trace. Si l'Autre évoque une influence perturbatrice, il apporte une ouverture à Dieu, le visage étant la « trace » de la troisième personne, de cet Infini qui échappe à toute ontologie. Cet Autrui qui « se situe dans une dimension du divin » ne peut pas être un double, un *alter ego*.

À partir du visage divin d'Antoine Rivière, on devrait conclure à l'impossibilité du double, alors que Marc Léger reconnaît dans le visage d'Antoine Rivière le miroir d'un *alter ego*, un autre lui-même. Le visage devient un miroir métaphorique : en se retrouvant en face de ce miroir, Marc Léger en tant que romancier est obligé de changer sa manière d'écriture. Sa première méthode qu'il formule de la manière suivante doit *impérativement* changer :

[...] j'avais commencé des bouts de romans, pour me faire la main, pas sérieusement, sans prétention littéraire, juste pour mettre en mots un certain point de vue, une manière de regarder les gens. Je voyais un vieillard promener son chien, l'image entrait dans ma cervelle et se mettait à jouer sur des mots. (p.20)

Ainsi, sa manière d'écriture fondée sur l'image, prend une nouvelle forme :

Des mots me venaient en tête et me racontaient en douceur la vie de cette famille d'une autre planète comme si nous faisons partie de la même galaxie, en somme. Je ne le savais pas encore, mais je désirais déjà voir l'ami Antoine entrer dans un de mes romans. (p.20)

4. La contemplation spéculaire

Nous avons introduit le miroir comme un élément dérangeant dans les rapports à autrui. En effet, le miroir en tant qu'objet physique a la particularité de révéler des doubles, des fantômes, et aussi des *alter ego*. Le reflet, (Genette, 1966 : 21–22) étant un autre et un même, rend l'identité fantastique dans la mesure où je est un autre, et l'altérité rassurante dans la mesure où il y a un autre monde, mais qui est semblable à celui-ci.

Dans le roman, deux scènes devant le miroir permettent de jouer sur l'absence de toute fixité du sujet.

Voyons l'une des deux scènes: Antoine Rivière se contemple lui-même, surpris de voir un visage dans la glace, un visage qui n'est pas le sien, mais qui paraît comme s'il n'avait jamais cessé d'être en même temps le sien dans la glace, un visage qui semble avoir été là depuis toujours, l'accompagnant.

[...] quand je me regarde dans la glace, je recule d'un pas. Ce visage-là, le mien, c'est comme si ce n'était pas mon visage, c'est comme si c'était le visage de quelqu'un d'autre qui me regarde, moi. (p.16)

Selon une première interprétation proposée par Marc Léger, c'est parce que « [r]ien n'est parfait, pas même la perfection de son propre visage » (p.16). Il ne découvre pas immédiatement derrière le propos d'Antoine Rivière qu'il s'agirait plutôt d'un dédoublement.

L'autre scène de l'auto-contemplation spéculaire apparaît dans l'excipit, où cette fois-ci c'est Marc Léger, narrateur-détective-écrivain qui se voit dans la glace après la mort de son ami Antoine Rivière-Thomas Verrier.

Moi j'achève d'écrire cette histoire dans le silence de la nuit. Je me sens plus fragile que je ne l'ai jamais été. Le matin quand je me regarde dans la glace, je ne suis pas certain de reconnaître mon propre visage. Qui suis-je ? Y a-t-il sous mon visage un autre moi-même prêt à bondir et à me réduire en miettes ? (pp.198-199)

Après avoir trouvé la solution, le narrateur se crée une nouvelle énigme. La fonction du miroir consiste à rendre la notion de vie ou d'identité encore plus énigmatique. La nature de la « chose » est énigmatique et le narrateur en fait une énigme qui sert à structurer le récit.

La portée symbolique du miroir revient à insinuer un écart au cœur de la ressemblance. La confrontation avec son visage prend un tour énigmatique. Le moi ne précède pas son image, il en est le reflet. Mais quel est ce reflet ?

5. Métamorphose ou dédoublement ?

En général, on pourrait dire que l'autre en le même génère la métamorphose, alors que le même en l'autre produit le dédoublement.

Antoine Rivière perd non seulement ses traits mais aussi son visage tout entier pour en recevoir un autre. Le narrateur lui constitue une identité incontestée tant par la dimension esthétique que suppose sa beauté physique, tout particulièrement son visage, que par l'accumulation des biens et du statut social qui y sont liés. Les attributs d'une telle identité sont ceux du pouvoir, et aussi de la société de consommation. Cette identité est-elle légitime ?

L'identité comme qualité de l'être passe par la reconnaissance venue des autres, qui, à son tour, dans ce contexte particulier de la fiction, se trouve subvertie en termes de possession : plus l'individu accumule richesses et pouvoir plus son identité est établie. Or, si cette identité ne semble pas légitime, c'est parce qu'elle est remise en question par une énigme qui organise le récit de Marc Léger, et qui ne doit se révéler qu'à la dernière page :

Thomas ne pouvait pas survivre à la mort de Fabienne. Il était en sursis. Sa nouvelle identité l'avait jusque-là protégé. [...] Il y a deux hommes en moi dont l'un annule l'autre », avait-il dit. (p.198)

La métamorphose rappelle les cas déroutants en ce qu'elle remet en question la notion d'identité ou plus précisément met à nu l'ipséité par la perte de la mêmété. Le visage relève-t-il de l'*ipse* ou de l'*idem* ?

La métamorphose a de nombreuses variantes à travers les temps et les cultures. On peut les aborder en fonction de quatre paramètres :¹³ le sujet qui la subit, l'agent qui la fait subir, le processus selon lequel elle s'accomplit, et le produit qui en résulte.

La variante propre à Micheline La France en combine au moins deux. L'échec à la mort est inscrit, potentiellement, dans l'idée même de métamorphose. Dans le roman, Antoine Rivière-Thomas Verrier meurt dans un incendie. D'un côté, le changement dû à la chirurgie et à la duplication parfaite correspondrait plutôt à la soudaine métamorphose circéenne qui tient du prodige. D'un autre côté, la disparition progressive de l'amnésie correspond plutôt à la métamorphose en douceur qui est l'oeuvre du temps, la mémoire regagnée comme temporalité interne devient l'instrument silencieux de la métamorphose, amenant la mort.

L'artifice peut procurer à Antoine Rivière, après l'incendie au bar *Blue Bird*, une nouvelle peau, mais affecté d'une amnésie partielle d'évocation qui porte sur une période de cinq années de sa vie, il ne peut en être conscient. Cette amnésie lacunaire tourne en amnésie de localisation dans la mesure où Antoine prend des souvenirs récents pour souvenirs anciens. C'est ce qui provoque des troubles irrévocables dans son comportement. Autrement dit, sa vie continue là où il avait perdu sa fiancée Fabienne dans un accident de voiture. Paradoxalement, le prix à payer pour résoudre l'énigme est la mort d'Antoine.

6. Alter ego

Avant de conclure, nous nous proposons de reprendre l'idée de l'*alter ego*. Le narrateur-personnage, Marc Léger va se saisir comme un Je, et va aussi saisir autrui, notamment Antoine Rivière qui lui est étranger au moment de la première rencontre sur laquelle s'ouvre le roman. Cet étranger se prétend toutefois son semblable, son *alter ego*,¹⁴ un autre soi en même temps qu'un autre que soi. Et le roman se termine par ce que le Je de Marc Léger lui devient étranger. L'*alter-ego*, c'est-à-dire à la fois un autre, moi et un autre que moi, est omniprésent dans la vie sociale et professionnelle de Marc Léger. Il a besoin de lui, autrui lui est nécessaire pour écrire et, par le biais de l'écriture, pour se construire. Marc Léger se construit avec lui, grâce à lui, par rapport à lui, et parfois même pour lui, conditionné par l'écriture qui voile et affiche un déplacement identitaire.

¹³ Berthelot (1993).

¹⁴ Dans le cadre du présent travail, nous ne pouvons pas poursuivre une étude complète sur le Double. Nous ne pouvons que rappeler Rank qui montre que le mythe du Double est lui-même un processus de dédoublement.

Dans la relation mutuelle qu'est l'amitié où chacun aime l'autre en tant que ce qu'il est, l'*alter ego* est quelque chose de moi et autre que moi, du fait qu'il en est séparé. Cette séparation préserve l'altérité de l'autre et sa pleine liberté dans le choix réciproque. Pour se voir, il faut se regarder dans un miroir et pour se connaître, il faut se contempler dans un autre soi-même. Donc, on a besoin d'un ami.

Le double est inséparable de l'origine, alors que dans le roman de Micheline la France, Marc Léger et Antoine Rivière se séparent plusieurs fois. Ce qui est à noter, c'est que le voyage en France, à Paris, sert à produire une rencontre entre les deux parties séparées.

Conclusion : Pour en finir avec le sujet unifié

Il est généralement admis que, dans la littérature postmoderne, la subversion de la notion traditionnelle du sujet unifié est manifeste par la représentation du sujet en procès, incarnant une identité instable.¹⁵

Il ne s'agit plus de représenter des êtres fragmentés par la suite de l'éclatement du sujet. La notion de multiplicité se distingue de celle de fragmentation dans la mesure où la première communique des connotations positives de diversité et de flexibilité, tandis que la seconde transmet les valeurs de perte de soi et de morcellement.

Au lieu de dire une identité simple et cohérente, la subjectivité postmoderne annonce son éclatement, en présentant des êtres multiples, incomplets, pluriels, contradictoires et souvent énigmatiques.

Nous avons essayé de montrer la manière dont l'écriture de Micheline La France permet au 'mythe' de la métamorphose de se prolonger dans le contexte québécois contemporain.

Le principe de transformation et le manque de soi structurent le développement du récit ainsi que l'énigme posée par le visage pour le narrateur. Dans cette structuration, certains éléments occupent une place particulière. Nous avons mis l'accent sur l'*alter ego*, parce que le résultat en son stade d'aboutissement ne consomme pas la rupture. Si nous parlons de rupture, c'est parce que l'état nouveau ne peut se confondre avec l'état antérieur, du point de vue du narrateur-détective, alors qu'ils se confondent, motivés par les différentes étapes de l'amnésie du personnage Antoine Rivière. La métamorphose est déjà accomplie quand le récit commence, le personnage principal est transformé physiquement. Cette rupture est aussi renforcée par l'idée de l'énigme.

À cause de cette rupture structurellement renforcée par l'énigme, il conviendrait de parler de pseudomorphose. Pour que cette rupture se maintienne, il fallait que l'espace structuré offre une issue : issue symbolique préparée longuement dès

¹⁵ Kristeva (1977).

le début du récit. C'est sur la question de « Qui suis-je ? » que s'achève le récit. Cet effet de dédoublement fondé sur ce qui précède et sur ce qui achève le récit contribue à en construire un sens.

Sa contemporanéité tient à une surdétermination des marques de manipulations à l'égard du pacte, surdétermination qui n'est pas solidaire de l'expression du rien, inscrivant l'acte d'écriture dans une procédure de dilution qui se pose nettement comme sa propre fin. Du point de vue de Marc Léger, l'événement extérieur déclenche le parcours intérieur du déchiffrement du moi. Cependant, l'excipit montre que ce déchiffrement est sans issue dans la mesure où le narrateur découvrant son image dans le miroir se pose la question : « qui suis-je ? »

Références bibliographiques

- AUDET, René et MERCIER, Andrée (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec*, Québec, Presses de l'Université de Laval 2004
- BERTHELOT, Francis, *La Métamorphose généralisée, du poème mythologique à la science-fiction*, Paris, Nathan 1993
- BIKIALO, Stéphane, « Les mots sous les mots : de l'énigme à l'énigmatique », *La licorne*, n° 64, 2003, pp. 7-20
- DOLEŽEL, Lubomir, « Epilogue. Fictional Worlds in Transduction: Postmodernist Rewrites », dans *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, pp. 199-278
- FORGET, Danielle et MARTINEAU, France (dir.), *Des identités en mutation, de l'ancien au nouveau monde*, Ottawa, Les éditions David 2001
- GENETTE, Gérard, « Complexe de Narcisse », in *Figures I*, Paris, Seuil 1966.
- KRISTEVA, Julia, *Polylogue*, Paris, Seuil 1977
- LANGLET, Irène (dir.), *Pratique et théorie du recueil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes 2003
- LÉVINAS, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Seuil 1972
- SAINT-GELAIS, Richard, « Énigme et transfictionnalité: un arpentage du réseau Edwin Deood », *La licorne*, n° 64, 2003, pp. 211-228
- SAINT-GELAIS, Richard et AUDET, René, « L'ombre du lecteur : Interaction et lectures narrative, policière et hyperfictionnelle », *Mosaic*, 2003, n° 36, 1, pp. 35-50
- TODOROV, Tzvetan, « La lecture comme construction », *Poétique*, n° 24, 1975