

## Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël

Valérie Raoul

Volume 22, Number 1 (64), Fall 1996

Effets autobiographiques au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201278ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201278ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Raoul, V. (1996). Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël. *Voix et Images*, 22(1), 38–54.  
<https://doi.org/10.7202/201278ar>

Article abstract

Abstract

Theories of the double in literature, the Doppelgänger, have concentrated mainly on masculine models. Three Quebec novels - Angéline de Montbrun by Laure Conan, *Le Double Suspect* by Madeleine Monette and *Babel, prise deux* by Francine Noël - illustrate a different type of feminine double. This double is a much loved woman who has died, leaving behind a written text which the narrating character seeks to perpetuate in her own writing, at the risk of losing herself in the lost other-self. In all three cases, this phenomenon is characterized by a relationship of collaboration and solidarity with the double, providing a contrast with the masculine model, based on the destruction of the other as necessary for the preservation of the autonomous self.

# Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël

Valérie Raoul, Université de Colombie-Britannique

---

*La théorie du double comme technique romanesque, le Doppelgänger, s'est concentrée surtout sur les doubles masculins. Trois romans québécois écrits par des femmes — Angéline de Montbrun, de Laure Conan, Le Double Suspect, de Madeleine Monette et Babel, prise deux, de Francine Noël — fournissent des exemples d'un type de double féminin particulier. Il s'agit d'une femme aimée, qui est décédée en laissant un modèle d'écriture que la narratrice-personnage du roman prolonge dans ses propres écrits, au risque de se confondre avec ce double disparu. Dans les trois cas, ce phénomène se distingue du double masculin traditionnel par un rapport de collaboration et de solidarité avec l'autre-moi, qui contraste avec le schéma masculin de la destruction du double en faveur de la préservation du moi unique.*

---

Le scénario de «l'Entre-Deux femmes», poussé à ses limites, [fait] du rapport à l'Autre Femme une question de vie et de mort, en deçà de toute féminité possible.

Fabienne Biégelmann-Barroux,  
citée par Lise Ouellet<sup>1</sup>

Un dédoublement fondamental est évidemment essentiel et central dans tout projet auto-biographique, puisque l'auteur/e se projette comme personnage dans le récit de sa vie. Il ou elle se voit effectivement comme un ou une autre : celui/celle du passé que le *je* écrivant n'est plus ou

- 
1. Fabienne Biégelmann-Barroux, «L'invisible présence de la mère. Virginia Woolf : une écriture sous l'influence», *Le Discours psychanalytique*, vol. V, n° 3, septembre 1983, p. 41, citée par Lise Ouellet dans «L'empreinte des signifiants familiaux dans le récit autobiographique féminin», *Le Bulletin de l'ADEFUCC*, février 1986, p. 34.

celui/celle que le *je* regarde agir. L'alternance fréquente des pronoms *je* et *il* ou *elle* dans plusieurs autobiographies témoigne de ce phénomène. Le rapport entre auto-bio-graphie et identité sexuelle soulignée par les pronoms à la troisième personne — définition venant donc de l'extérieur — est souvent accentué dans les autobiographies fictives, surtout si le personnage-narrateur n'a pas le même sexe que l'auteur/e. Le *moi* qu'on raconte est toujours le/la même et l'autre, d'où la difficulté — l'impossibilité, selon certains — de distinguer nettement entre autobiographie et fiction. Dans un récit fictif qui met en scène un personnage qui se raconte, cette objectivation du *je* reflète la projection de l'auteur/e dans le personnage par un effet semblable à la ventriloquie. De plus, lorsqu'il s'agit d'un texte diaristique, le *je* de l'intimiste se dédouble deux fois, puisque le *je* est non seulement sujet et objet de sa narration, mais aussi l'objet indirect, le narrataire/destinataire de son texte : le *je* peut se doter des attributs de plus d'un sexe, selon son rôle. Dans le cas du journal fictif, le récit est effectivement un reflet narcissique de la situation narrative du roman : l'alternance par projection des rôles d'auteur, d'acteur et de lecteur — les trois au masculin ou au féminin —, triple duplication que j'ai analysée ailleurs<sup>2</sup>. Dans le récit postmoderne qui exploite ce phénomène, l'acte de (se) raconter devient l'illustration par excellence de l'absence d'unité du moi, la preuve de sa duplicité ou de sa multiplicité fragmentaire, y compris son ambivalence sexuelle.

La conscience de l'effondrement des frontières imaginaires entre le moi et l'autre, de l'altérité à l'intérieur du moi surtout<sup>3</sup>, est souvent exprimée par l'intimiste « authentique » ou imaginaire. Mais les reflets narcissiques de son propre corps ou de sa psyché lui restent invisibles sans le miroir et l'écriture qui lui renvoient des images. Celles-ci contrôlent sa perception de lui-même autant que l'inverse. Sa conscience progressive de ce phénomène peut être communiquée, surtout dans le cas d'une fiction mimétique, par la dispersion du moi de l'intimiste en dehors de lui-même. Son image le poursuit parfois ou se multiplie à travers d'autres personnages présents dans le récit, qui lui ressemblent ou représentent une image renversée, le contraire de ce qu'il est : ce sont des sosies ou des ombres négatives, au sens photographique, exemples du « dédoublement » littéraire. Jusqu'ici, dans mes études du journal fictif, j'ai associé ces dédoublements à la narratologie du récit autoréférentiel et à la théorie psychanalytique du narcissisme. Ici, je veux aborder quelques exemples frappants sous un autre angle : celui des théories du *Doppelgänger*, le double qui nous poursuit, associé à une certaine tradition romanesque.

2. Voir Valérie Raoul, *The French Fictional Journal. Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1979.

3. Concept développé par Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988.

Les analyses du fonctionnement du *Doppelgänger* sont moins nombreuses qu'on ne pourrait le supposer, vu la fréquence du recours critique à ce terme<sup>4</sup>. Elles prennent comme point de départ des textes du XIX<sup>e</sup> siècle — des nouvelles de Hoffmann, «Le Horla» de Maupassant, certains contes de Poe et de Dostoïevski —, où le narrateur rencontre, ou croit percevoir, un double de lui-même, ce qui provoque le fameux effet du *unheimlich*, l'étrangeté mystérieuse. Le *unheimlich* fait peur, dérange nos habitudes de lecture et ébranle nos certitudes rationnelles, en faisant entrevoir la possibilité d'un autre monde parallèle, parapsychologique ou «hors-là», qui relève peut-être du domaine de l'aliénation clinique. Le jumeau inconnu peut représenter l'inconscient, la dimension réprimée du moi — le mal menaçant — ou, au contraire, l'âme, son aspect spirituel, voire son ange gardien. Il peut apparaître pour damner ou pour sauver l'être divisé, en le réunifiant ou en le coupant définitivement d'une de ses bifurcations. Le *je* peut finir par s'identifier complètement à cet *alter idem* ou par le supprimer, le faisant disparaître en lui-même ou l'expulsant ailleurs. C'est Lubomír Doležel qui, à mon avis, a le mieux classifié les rapports possibles entre les doubles en analysant leur fonctionnement par fusion ou par fission, dans son article «Le triangle du double» (1985), auquel je me référerai.

Quels que soient ces rapports, deux éléments sont communs aux textes cités habituellement comme modèles : ce type de «je» et son double ont toujours été masculins<sup>5</sup>, et il s'agit d'une lutte jusqu'à la mort, les deux ne pouvant pas coexister. Plus récemment, des critiques féminins ont porté leur attention sur des textes écrits par des femmes, où le motif du double fonctionne autrement. Joanne Blum a analysé des cas où le *je* féminin se projette dans un double du sexe opposé, opposition pouvant mener à une réconciliation des deux «moitiés», perçues comme complémentaires plutôt que contraires, solution qui rappelle le mythe de l'androgynie<sup>6</sup>. D'autres critiques, se basant sur la révision féministe de la psychanalyse freudienne ou lacanienne, cherchent à approfondir les modalités

- 
4. Les principales études du double incluent : Otto Rank, *The Double. A Psychoanalytic Study*, New York, Meridian, 1979 ; Lubomír Doležel, «Le triangle du double», *Poétique*, n° 64, 1985, p. 463-472 ; Karl Miller, *Doubles. Studies in Literary History*, Oxford, Oxford University Press, 1985 ; Paul Coates, *The Double and the Other*, New York, St. Martin, 1988 ; Joanne Blum, *Transcending Gender. The Male/Female Double in Women's Fiction*, Ann Arbor/Londres, UMI Research Press, 1988.
  5. Rank cite Otto Weininger : «[...] the double does not appear in the female, but solely in the male form» («[...] le double n'apparaît pas sous sa forme féminine, mais seulement sous sa forme masculine», *op. cit.*, p. xxi, n. 9 ; c'est moi qui traduis) ; Joanne Blum aussi constate que «the tradition of the double has been largely a male one» («La tradition du double a été une tradition principalement masculine», *ibid.*, p. 2 [c'est moi qui traduis]).
  6. Pourtant, Joanne Blum souligne que ce dédoublement ne reflète pas la polarisation entre le masculin et le féminin qui marque les deux moitiés de l'androgynie : il s'agit plutôt d'une bisexualité qui combine les qualités des deux (*Ibid.*, p. 1).

des rapports entre les femmes en regardant de plus près la relation du *je* féminin à la mère<sup>7</sup>. Contrairement au développement masculin, qui exige que le garçon se sépare de sa mère pour s'identifier à un modèle mâle, la fille, selon le schéma freudien, doit se séparer de sa mère pour accéder à l'ordre symbolique par l'intervention du père, mais en même temps elle doit rester comme sa mère, pour prendre sa place. Les rapports entre femmes, selon ce scénario, sont de trois types : narcissiques — refus de se séparer et tentative de rester enfant —, invertis — refus du rôle féminin, désir de la mère/d'une autre femme comme objet —, ou rapports de rivalité auprès de l'homme — méfiance envers « l'autre femme », selon le modèle « féminin » classique.

Trois journaux fictifs d'auteures québécoises<sup>8</sup> représentent des rapports entre femmes qui illustrent un autre modèle plus positif du double féminin ; celui-ci sert à réconcilier la séparation de l'autre-femme, à qui on ressemble, avec le désir de conserver une identification à celle-ci. Dans les trois cas, c'est le journal qui permet la coïncidence dans l'absence par la réincarnation du double disparu, à qui l'intimiste exprime sa fidélité tout en en prenant la place. Cette place est vide et disponible, puisque le double original n'est plus là ; il s'agit d'une duplication séquentielle plutôt que d'un concours simultané. La narratrice devient volontairement, en quelque sorte, la prolongation de l'autre-même, un maillon semblable dans une chaîne d'éléments qui se répètent, éliminant la distinction entre l'axe de la substitution et celui de la contiguïté. Les trois textes en question sont *Angéline de Montbrun*<sup>9</sup> de Laure Conan, publié en 1882, *Le Double Suspect*<sup>10</sup> de Madeleine Monette, paru en 1980, et *Babel, prise deux* de Francine Noël, paru en 1990<sup>11</sup>. Ces textes illustrent une certaine continuité dans le rôle particulier du double féminin disparu, tout en montrant trois façons différentes de l'exploiter. On verra que le fonctionnement du dédoublement dans chacun de ces textes s'apparente à une des trois variantes décrites par Doležel, et que ces variantes correspondent aux trois modalités possibles des rapports entre femmes évoquées plus haut.

- 
7. Voir, entre autres, les études des Américaines Jean Baker Miller, Nancy Chodorow et Adrienne Rich, et, en français, des textes de Luce Irigaray et de Julia Kristeva. Sidonie Smith résume ces positions dans son introduction à *A Poetics of Women's Autobiography*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
  8. J'ai situé ces textes par rapport à d'autres romans québécois d'auteurs masculins qui utilisent aussi la forme du journal, dans *Distinctly Narcissistic. Diary Fiction in Québec*, Toronto, Toronto University Press, 1993.
  9. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1967. Désormais toute citation tirée de cette œuvre sera suivie du sigle *AM* et du folio.
  10. Madeleine Monette, *Le Double Suspect*, Montréal, Quinze, 1980. Désormais, toute citation tirée de ce roman sera suivie du sigle *DS* et du folio.
  11. Francine Noël, *Babel, prise deux*, Montréal, VLB éditeur, 1990. Désormais, toute citation tirée de ce roman sera suivie du sigle *B* et du folio.

### Angéline de Montbrun : le désir de fusion

Dans *Angéline de Montbrun*, le double le plus évident d'Angéline semble être son père, puisqu'elle est «faite à son image»; ils se ressemblent de façon frappante<sup>12</sup>. Après la mort du père, elle est hantée par le souvenir de cet homme exceptionnel, dont elle gardera le portrait, souvenir de sa propre beauté perdue, même quand elle se sera débarrassée de tout objet associé à Maurice, son ex-fiancé. Celui-ci, vivant mais absent, la hante d'une autre façon, son éloignement rappelant sans cesse à Angéline la honte de ne plus être aimée comme avant. Les deux hommes sont à la fois trop proches et trop lointains. Aucun ne remplit la fonction traditionnelle du «double» classique, même si Angéline, dans un sens, «devient le père<sup>13</sup>». Celui-ci constitue un «pair» qu'elle peut imiter seulement à condition de refuser ou de refouler sa féminité, tandis que Maurice, n'étant pas à sa hauteur, lui révèle l'impossibilité dans ce contexte d'une autre moitié de sexe opposé: *alter ego* ou âme frère. Comme Patricia Smart l'a très bien montré<sup>14</sup>, le journal d'Angéline révèle son renoncement progressif au désir d'imiter ou de rejoindre un double masculin, pour se tourner plutôt vers d'autres femmes. Mina, la sœur de Maurice, joue le rôle de double inversé, puisque les deux femmes changent de place: Angéline se révolte au fur et à mesure que Mina devient soumise et Mina tombe malade au moment où Angéline commence à guérir. Ce type de double alternant, ou de «vases communicants», ressemble à certains modèles du *Doppelgänger* masculin. Pourtant, Angéline refuse de se cloîtrer, de suivre le chemin de Mina et d'Emma, autre double de Mina, et de la religieuse-mère à qui elle se confie à la fin. Le modèle féminin qu'elle recherche reste ailleurs. En tenant un journal, elle suit l'exemple de sa mère décédée, auteure de quelques pages intimes, et celui de Véronique Désileux, cette autre femme laide et délaissée comme elle, qui a détruit son journal avant de mourir. Mais dans le langage d'Angéline autant que dans le contenu de ses «feuilles détachées», Laure Conan révèle sa propre allégeance, à travers son personnage, à un modèle particulier qu'Angéline veut, comme elle, imiter: Eugénie de Guérin, que de nombreuses lectrices vénéraient presque comme une sainte.

Mes recherches actuelles sur le journal intime féminin en France au XIX<sup>e</sup> siècle m'ont poussée à examiner de plus près cet intertexte de

12. Voir Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic. Diary Fiction in Québec*, op. cit., p. 65-69, et les nombreuses études de ce roman citées dans ce chapitre sur *Angéline de Montbrun*, qui paraîtra en français dans un recueil d'essais sur Laure Conan, dirigé par E. D. Blodgett.

13. Voir Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic. Diary Fiction in Québec*, op. cit., p. 69.

14. Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 71. Elle cite aussi Irma Garcia, *Promenade femmilière* (Paris, Éditions des femmes, 1981, p. 69-70), sur la fréquence dans les écrits des femmes de «deux personnages qui semblent curieusement se compléter, parfois même se confondre [...] [qui] loin de s'affronter, s'appuient mutuellement l'une sur l'autre».

l'œuvre de Laure Conan qu'est le journal d'Eugénie de Guérin (1805-1848). Patricia Smart a raison de souligner que Félicité Angers — Laure Conan — n'avait aucun précurseur au Québec en tant qu'écrivaine, qu'elle «écrivait sans consœurs ou modèles féminins à une époque où le nationalisme conservateur et clérical avait consolidé son emprise sur l'institution littéraire<sup>15</sup>». Pourtant, le journal d'Eugénie de Guérin a sans aucun doute joué un rôle primordial dans l'apprentissage de Conan. Il révèle qu'en France aussi, dans le milieu des Guérin, cinquante ans avant la publication d'*Angéline de Montbrun*, le nationalisme royaliste accompagné du même cléricalisme catholique battait son plein. Je dirais même que ce texte, *Angéline de Montbrun*, peut se lire comme une réécriture du journal d'Eugénie de Guérin, sous forme de roman. Le titre déjà, par ses éléments phonétiques, fait écho au nom de son modèle. Le texte du roman, analysé en juxtaposition avec les écrits d'Eugénie, assume un nouveau sens; il devient la proclamation du désir de Conan de prolonger, à travers son roman, les idées et la présence même de ce double féminin disparu mais remplacé, en quelque sorte, par Angers/Angéline, sa version canadienne.

Le journal d'Eugénie de Guérin, publié pour la première fois, avec une sélection de ses lettres, en 1855, sept ans après sa mort, a connu un succès phénoménal. Amiel exprime son étonnement de découvrir que douze éditions de ce journal ont été épuisées en trente mois<sup>16</sup>. Il semble qu'il ait été aussi populaire au Canada français qu'en France. Roger Le Moine note que Félicité Angers, en 1863, donc bien avant de devenir Laure Conan, a copié des pages entières de ce texte<sup>17</sup>. À la parution d'*Angéline de Montbrun* en 1882, c'est à Eugénie de Guérin que l'abbé Casgrain a comparé l'auteure<sup>18</sup>. Pour ceux qui connaissaient les écrits d'Eugénie de Guérin, le rapprochement devait être évident; pour le lecteur moderne, la découverte de la ressemblance est assez saisissante.

Le rapprochement fait par Casgrain s'applique au fond idéologique et au mode d'expression des deux journaux. L'idéologie est marquée d'abord par la foi religieuse, catholique et piétiste à la manière du père Lacordaire, le célèbre prêcheur évangélique français cité en exergue à *Angéline de Montbrun*: «L'avez-vous cru que cette vie fût la vie?» (AM, p. 15) Il s'agit d'une religiosité émotive, d'une vague d'enthousiasme qui a poussé de nombreuses jeunes femmes à entrer au couvent ou à devenir missionnaires, deux possibilités tentantes qu'Eugénie de Guérin finit par

15. *Ibid.*, p. 43.

16. Cité par Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 476.

17. Roger Le Moine, «De Félicité Angers à Laure Conan», Laure Conan, *Œuvres complètes*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 24.

18. Henri-Raymond Casgrain, «Étude sur *Angéline de Montbrun*», préface à *Angéline de Montbrun*, Québec, Léger Brousseau, 1884, p. 5-24.

rejeter, comme Angers/Angéline. Cette foi messianique est doublée d'un nationalisme royaliste aussi fort chez les Guérin qu'au Québec. Une des trois allusions directes à Eugénie dans le texte du roman souligne, précisément, le monarchisme d'Eugénie comme modèle de celui d'Angéline. Mina, écrivant à son frère, lui fait remarquer la comparaison : « Pauvre France ! Angéline dit, comme Eugénie de Guérin, qu'« elle filerait volontiers la corde pour pendre la République et les républicains ». Angéline est plus monarchiste que moi. » (AM, p. 66-67) Une autre référence à Eugénie, dans une lettre de Mina à Angéline cette fois, souligne le fait qu'elle ne s'est jamais mariée, qu'elle a pu sembler délaissée par les hommes, comme le sera Angéline. Ce rejet est pourtant attribué à la vertu, qui devient un signe de l'insuffisance masculine :

Ma belle fleur des champs, que vous êtes heureuse d'avoir peu vu le monde ! Si c'était à refaire, je choiserais de ne le pas voir du tout, pour garder mes candeurs et mes ignorances [...] J'ai eu des succès. Veuillez croire que je le dis sans trop de vanité. Vous savez qu'Eugénie de Guérin n'a jamais été recherchée. Il y a là matière à réflexion pour Mina Darville et son cercle d'admirateurs. Pauvres hommes ! partout les mêmes [...] Je ne demande qu'à me *démonstrer*. (AM, p. 50-51)

Les écrits intimes d'Eugénie révèlent, en effet, son incapacité de briller dans « le monde » et d'attirer des prétendants dignes d'elle, échec que son journal transforme en triomphe moral, comme le fait le journal/roman d'Angéline/Laure Conan.

La troisième allusion à Eugénie de Guérin dans le roman vient d'Angéline elle-même, et sert à attirer l'attention des lecteurs sur le parallèle entre la relation d'Eugénie avec son frère, le poète Maurice de Guérin, et celle d'Angéline avec son père : « Comme disait Eugénie de Guérin, les grandes douleurs vont en creusant comme la mer. Et le savait-elle comme moi ! Elle ne pouvait aimer son frère comme j'aimais mon père. Elle ne tenait pas tout de lui. Puis rien ne m'avait préparée à mon malheur [...] » (AM, p. 117) Les critiques n'ont pas manqué de souligner les rapports trop intenses entre Angéline et son père, trouvant dans cette allusion au couple Eugénie-Maurice, soupçonné d'inceste psychologique sinon physique, un indice de quelque chose de semblable dans le roman<sup>19</sup>. Même si Eugénie a protesté en affirmant que son amour pour son frère n'avait rien d'interdit, il semble avoir été excessif du vivant de Maurice et obsessionnel après sa mort<sup>20</sup>. Le cahier qu'elle a commencé

19. Voir les articles de Blodgett, Cotnam, Gallays et Heidenreich, cités dans Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic. Diary Fiction in Québec*, op. cit. Sur les rapports entre Eugénie de Guérin et son frère, voir Gabrielle Houde, « Les héritiers de René », Lucette Savier (dir.), *Des sœurs, des frères. Les méconnus du roman familial*, Paris, Autrement, 1990, p. 114-115.

20. Dans sa biographie, *Eugénie de Guérin ou Une chasteté ardente* (Paris, Albin Michel, 1983, p. 185-186), Wanda Bannour parle d'une lettre de Maurice qu'Eugénie n'a pas

en 1839, peu après le décès de son frère, porte l'en-tête : « Encore à lui. À Maurice mort, à Maurice au ciel<sup>21</sup>. » Les paroles d'Angéline, au début de son journal, lui font écho : « M'entendez-vous, mon père, quand je vous parle ? » (*AM*, p. 89) Dans cette perspective, le choix du nom « Maurice » pour le fiancé d'Angéline ajoute une dimension à la confusion dans son journal entre le père/Dieu et l'amant fraternel : la sœur de Maurice, Mina, est comme une sœur déjà pour Angéline, le père d'Angéline est comme leur père. Maurice au ciel, chez de Guérin, devient le père au ciel chez Conan, son Maurice restant dans un purgatoire terrestre et Angéline dans un paradis devenu infernal puisqu'elle y est seule. Maurice Darville, comme Maurice de Guérin, part pour Paris, lieu de toutes les tentations diaboliques, et revient peut-être déjà moins épris d'Angéline, qui comme Eugénie reste une « fleur des champs » (*AM*, p. 16)<sup>22</sup>.

Eugénie, comme Angéline, vit dans un milieu rural isolé et protégé, un monde édénique où règne la nature. Le Cayla, domaine des Guérin dans le Languedoc, tel qu'évoqué par Wanda Bannour, ressemble étrangement au Valriant d'*Angéline de Montbrun*. En plus, on retrouve dans les lettres qu'envoie Eugénie à son amie Louise de Beyne, qu'elle appelle « mon petit ange séducteur<sup>23</sup> », le ton badin, les mêmes expressions précieuses que dans les lettres de Mina à Angéline ou à Emma — « mille tendresses trop tendres », par exemple (*AM*, p. 21). Par contre, le journal d'Eugénie annonce le ton austère et exploré de celui d'Angéline. Après la mort de Maurice, Le Cayla devient, comme Valriant, un lieu hanté, un décor vide où manque le double disparu. Même avant le décès de son frère, Eugénie était attirée par la mort, la tombe :

[...] si ce n'était [*sic*] quelques âmes chères à qui Dieu veut qu'on tienne compagnie dans la vie. Voilà papa qui vient me visiter dans ma chambre et m'a laissé en s'en allant deux baisers sur le front. Comment laisser ces tendres pères<sup>24</sup> ?

On croirait assister à une scène d'*Angéline de Montbrun*. Après la mort de Maurice, Eugénie se sent, comme Angéline, « dans une tombe » ou « sur un cercueil<sup>25</sup> ».

Wanda Bannour indique un autre élément dans la vie d'Eugénie qui étonne encore plus, comme source possible de l'épisode le moins

---

conservée, mais à laquelle sa réponse donne à entendre que son frère aurait voulu imiter Byron dans sa relation avec sa sœur ; la réaction de celle-ci l'aurait poussé à nier tout désir incestueux par la suite.

21. Eugénie de Guérin, *Journal et lettres*, 5<sup>e</sup> éd., Paris, Didier, 1863.

22. À Paris, Maurice de Guérin s'est lié avec Henriette-Marie de Maistre, qui est devenue par la suite l'amie intime d'Eugénie. L'amitié entre Maurice et le dandy Jules Barbey d'Aureville a exercé plus d'influence sur ses idées ; Eugénie aussi a été attirée par celui qu'elle appelait « le frère Jules ».

23. Wanda Bannour, *op. cit.*, p. 144.

24. Eugénie de Guérin, *op. cit.*, p. 171.

25. Wanda Bannour, *op. cit.*, p. 269 et *AM*, p. 182.

vraisemblable du roman de Conan — la mort subite du père, suite à un accident de chasse (AM, p. 86). Nous apprenons qu'en 1829, «un coup malencontreux partit de la carabine de Maurice et manqua tuer Eugénie<sup>26</sup>». D'autres accidents relatés dans le journal ou les lettres d'Eugénie de Guérin se rapprochent, de façon surprenante, de certains éléments du roman de Conan. Caro, la fiancée de Maurice, est sauvée d'une chute fatale par Eugénie<sup>27</sup>, comme Angéline l'est par Maurice Darville. Celui-ci, à la veille de son mariage, fait lui-même une chute sérieuse qui semble, comme celle d'Angéline, une tentative plus ou moins consciente d'éviter les noces<sup>28</sup>. Maurice de Guérin mourra peu après son mariage et, malgré sa longue lutte contre la tuberculose, on a l'impression que c'est le mariage qui le tue. Tant d'éléments qui trouvent des échos dans le roman de Conan ne peuvent se réduire à de simples coïncidences. Il semble bien que Laure Conan ait, consciemment ou non, puisé dans la vie et l'œuvre d'Eugénie de Guérin.

Eugénie, que Maurice appelait «mon bon ange incarné<sup>29</sup>», flotte au-dessus d'Angéline, celle que Casgrain a désignée comme «un ange<sup>30</sup>», répétant l'avis de Maurice Darville (AM, p. 66). L'angélisme est en effet omniprésent dans les deux textes : Angéline espère que son père parviendra à cet état (AM, p. 160) et Mina croit qu'Angéline y est déjà arrivée (AM, p. 102). Quand Angéline se plaint de «se sentir des ailes et ne pouvoir les déployer» (AM, 125), on se demande si elle veut s'envoler comme oiseau ou comme ange. La jeune «sauvage», baptisée du nom d'Angéline peu avant sa mort, devient son ange gardien, sa «protectrice au ciel» (AM, p. 173). Karl Miller, dans son étude des doubles dans l'histoire littéraire<sup>31</sup>, relève le rapport des doubles aux anges gardiens, reliant la fonction de ceux-ci à l'état d'être orphelin. Eugénie, comme Angéline, est orpheline de mère. Pour les deux, l'aspiration au ciel est associée à la recherche de la mère perdue — père/mère pour Angéline —, à la nostalgie d'avant la séparation première. S'envoler permettrait l'évasion de ce monde vers un espace éthéré où le corps ne craint plus la mort : «[...] l'orphelin, le double et le vol ont certainement été, dans les temps modernes, des expressions d'un intérêt pour éviter et amoindrir le phénomène de la mort physique<sup>32</sup>.»

26. Wanda Bannour, *op. cit.*, p. 166.

27. *Ibid.*, p. 226.

28. *Ibid.*, p. 228.

29. *Ibid.*, p. 261.

30. Henri-Raymond Casgrain, *loc. cit.*, p. 9.

31. Karl Miller parle des rapports du «double» aux couples romantiques incestueux (*op. cit.*, p. 31), et aussi de la relation entre la bisexualité et le suicide (*op. cit.*, p. 416), qui sera centrale dans *Le Double Suspect*.

32. C'est moi qui traduis. En anglais dans le texte : «[...] orphan, double and flight have certainly been expressions, in modern times, of an interest in avoiding and mitigating the fact of physical death» (Karl Miller, *op. cit.*, p. 48).

Pour Laure Conan, Eugénie de Guérin est devenue immortelle à travers son journal qui inspire la « sympathie » des lectrices, comme elle/Angéline voudrait le faire (*AM*, p. 199). Casgrain nous rappelle qu'Eugénie de Guérin, comme Angéline, se méfiait des romans. Il la cite : « J'ai peur de ce dérangement moral que fait le roman et qui en détruit tout le charme pour moi [...]. J'y trouve un genre perfide<sup>33</sup>. » Laure Conan a transformé le journal d'Eugénie en roman et, ce faisant, a « donné à son livre une physionomie trop européenne<sup>34</sup> », selon Casgrain ; mais c'était pour mieux faire connaître les idées d'Eugénie à travers Angéline, et pour devenir elle-même son substitut, la prolongeant au-delà de la mort — « notre Eugénie de Guérin<sup>35</sup> », écrit Casgrain. Dans ce cas, comme Le Moine l'a suggéré, « le roman n'est-il pas également une forme de prosélytisme<sup>36</sup>? » Il s'agit d'un plaidoyer pour le Même au prix de l'exclusion de tout ce qui est autre et au risque d'une répétition fidèle mais stérile. Le modèle du dédoublement est celui du clonage, de la copie conforme qui abolit la différence. Comme je l'ai montré ailleurs<sup>37</sup>, ce modèle est associé au narcissisme primaire, au refus de la séparation avec l'origine maternelle et au désir d'une entente parfaite avec d'autres-mêmes. Il s'agit d'un refus de quitter le domaine du mythe/de l'imaginaire. Pourtant, dans *Angéline de Montbrun*, l'auteure a réussi à évoquer les avantages de rester dans un enclos « féminin » où le narcissisme moral garantit la survie de l'amour-propre.

### **Le Double Suspect : la nécessité d'une distanciation**

Le dédoublement effectué par Laure Conan est facilité par le va-et-vient entre écrits intimes et roman : le journal et les lettres d'Eugénie sont transformés en un texte romanesque qui inclut des lettres et un journal. Ce processus de transposition est repris, de façon consciente et analytique, dans un autre roman d'une auteure québécoise, plus près de nous : *Le Double Suspect*, de Madeleine Monette<sup>38</sup>. Dans ce texte, la dimension romanesque est soulignée par le fait que l'action se passe à Rome, loin du Québec natal des deux narratrices-personnages superposées. La duplication et la duplicité sont désignées à partir du titre comme thème et technique qui serviront à établir une ambivalence voulue. L'originalité structurale du roman réside dans l'incorporation sophistiquée de la

33. Henri-Raymond Casgrain, *loc. cit.*, p. 11.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. 24.

36. Roger Le Moine, *op. cit.*, p. 92.

37. Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic, op. cit.*

38. J'ai situé ce roman par rapport à d'autres textes féminins postmodernes qui exploitent la forme du journal dans « Le journal dans le roman : narcissisme féminin et écriture postmoderne », R. Koski, K. Kells et L. Forsyth (dir.), *Les Discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Mellen, 1993, p. 169-183.

problématique des rapports entre journal et roman. Le livre commence, en effet, par une citation de Roland Barthes signalant l'intérêt d'un «renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur» (*DS*, p. 11). Ce phénomène est illustré par ma lecture du journal d'Eugénie de Guérin, provoquée par des allusions dans *Angéline de Montbrun*, roman qui renvoie à cette origine mais qui est lui-même à l'origine de mon intérêt pour cet autre texte, qui devient ainsi ultérieur bien qu'il soit antérieur selon sa date de publication. L'ombre-fantôme d'Eugénie, qui a existé, se profile derrière la figure d'un personnage fictif, les deux se confondant avec l'auteure-médium, puisque l'on aperçoit à côté d'Angéline «la vague silhouette de l'auteur<sup>39</sup>». Le fusionnement des doubles en série où chacune devient la réincarnation de la précédente — sa fille-jumelle pour ainsi dire —, reflète l'autoprojection de l'auteure à travers son modèle intimiste et la représentation qu'elle en fait dans le roman, où la part de l'autobiographie est difficile à écarter.

C'est pourtant un deuxième type de dédoublement qui se retrouve dans *Le Double Suspect*, où le récit commence comme un journal, par la désignation d'un lieu et d'une date — «rome [sic], le 8 juin» —, mais la narration qui suit semble d'abord être à la troisième personne: «C'était à Rome, un matin au début du mois de juin.» (*DS*, p. 15) Le personnage principal annoncé s'appelle Manon, et le *je* paraît pour la première fois plus loin, lorsque le narrateur anonyme déclare: «[...] je sentais bien que son calme n'était qu'apparent.» (*DS*, p. 16) Ce *je*, qu'on découvre bientôt comme féminin, croit comprendre la «réalité» de Manon: «Je regardais ses yeux [...]. Je ne la connaissais pas beaucoup, mais je la devinais suffisamment [...].» (*DS*, p. 16) Nous apprenons à la fin de ce premier segment que ce *je* «ne devait[t] plus jamais revoir Manon [...] vivante» (*DS*, p. 22). La disparition de Manon, victime d'un accident suicidaire, va permettre à ce double négatif du *je* (Ma/non) d'imposer sa présence virtuelle partout dans la vie de la narratrice. Dès que celle-ci aura commencé à lire le journal intime que lui a laissé Manon, elle deviendra progressivement le sosie de Manon. Installée dans la chambre dont celle-ci lui a donné la clef, mettant ses vêtements abandonnés, la narratrice finira par adopter ses habitudes — le vernis rouge, les talons hauts — et sa pensée. Le visage de Manon se substitue au sien (*DS*, p. 46), au moment où le *je* se lance dans le projet de «refaire le trajet d'une écriture en [s]'efforçant de retrouver cette part de [lui]-même qui semble y être enfermée» (*DS*, p. 49). Ses propres cahiers noirs se joindront à ceux de Manon, presque identiques (*DS*, p. 43, 47, 239). Mais les nouveaux cahiers se divisent en deux séries: celle de ses réflexions personnelles — la suite du journal de Manon —, et celle du manuscrit d'un roman qu'elle écrit à partir du journal de son amie disparue. Nous ne lirons ce journal qu'à travers les yeux de la narra-

39. Henri-Raymond Casgrain, *loc. cit.*, p. 22.

trice: il sera évoqué seulement par le roman ultérieur qui le redouble. La narratrice restera anonyme, se donnant dans le « roman » le nom de « Anne »; elle expliquera pourtant dans son journal que ce n'est pas son nom, mais celui que sa mère aurait voulu lui donner. Elle renie le nom qui lui vient du père — le nom de sa sœur à lui, qui est morte (DS, p. 234-235) —, en faveur d'une identification au féminin maternel, ajoutant ainsi une autre dimension au jeu de doubles qui traverse ses deux textes parallèles.

Comme dans *Angéline de Montbrun*, les doubles ne sont pas tous du même sexe, mais les hommes aimés ont des aspects féminins. Manon aussi a commencé son journal après avoir perdu quelqu'un de proche — son mari homosexuel — dans un accident qui n'en était pas un (DS, p. 43-44). Il devient clair que ce sont les liens affectifs entre femmes qui sont privilégiés. Les rapports entre Andrée et Manon, racontés dans le « roman », répètent évidemment la relation entre Manon et « Anne ». La narratrice admettra que « cette homosexualité latente ait pu [la] séduire à [s]on insu » (DS, p. 72-73). Andrée affirme que l'attrait de la ressemblance peut être plus fort que celui de la différence, s'il s'agit de « s'aimer à travers l'autre sans avoir l'impression de se nier ou de se perdre » (DS, p. 169-170). Pourtant, la narratrice se sent agressée, au début, lorsque Manon braque son appareil-photo sur elle dans un geste phallique qui ressemble à un viol (DS, p. 30-31). Elle se demande par la suite si c'est son refus de se laisser séduire par Manon qui a poussé celle-ci au suicide (DS, p. 32). En lisant le journal de Manon, elle accepte de se laisser pénétrer par elle, et de violer en même temps l'intimité de l'autre (DS, p. 39). Manon prend, effectivement, possession d'elle et vice versa. La mise en roman du journal de Manon devient un moyen, pour la narratrice, de se défaire de cet aspect d'elle-même, une sorte de catharsis qui lui permet de se délivrer du « double suspect ».

Ce texte déploie le motif du *Doppelgänger* d'une façon presque traditionnelle qui correspond à la deuxième catégorie de Doležel: la duplication par fission, les deux moitiés du moi étant clivées et en compétition, plutôt que superposées. Ici comme ailleurs, le double-fantôme qui fascine le *moi* est énigmatique, mystérieux: il est aussi menaçant, puisque la narratrice frôle la mort en étant tentée de se mettre à la place de l'autre. La mort de Manon lui paraît comme « une image anticipée de [s]a propre mort » (DS, p. 50). Elle croit se substituer à Manon, mais c'est cette autre qui risque de la déplacer, littéralement, en l'écartant de la vie, en l'attirant du côté des disparus. C'est par la mise en abyme du roman dans le roman que la narratrice s'en sortira. Elle réussira à ressusciter Manon, en parlant pour elle — « la voix de Manon se confond étrangement avec la mienne » (DS, p. 126) —; en même temps, en se déguisant en Manon, elle se permet de dire ce qu'elle n'aurait pas osé exprimer autrement. Les deux femmes, loin de chez elles, orphelines en quelque sorte, s'engendrent

mutuellement. Les deux s'envoleront, comme les anges chez Conan, pour rentrer, Manon dans «une grande boîte de métal gris [...] survolant l'océan dans une soute à bagages» (*DS*, p. 36), la narratrice dans un autre avion. À l'atterrissage, elle aura retrouvé ses propres vêtements : elle est redevenue la «jeune femme habillée d'un jean noir et d'un chandail rouge» (*DS*, p. 241) d'avant cet épisode. Son texte lui aura permis d'échapper à une ressemblance qui «risquait de devenir inquiétante» (*DS*, p. 240). Comme Manon, elle était «disparue sans laisser d'adresse», mais elle revient vivante, débarrassée, croit-elle, «des rêves [...] des souvenirs [...] de la méfiance» (*DS*, p. 240) de son double négatif. Manon l'accompagne, dans son journal qu'elle appelait «un autre moi» (*DS*, p. 240) et dans le manuscrit de la narratrice, qui en est la reduplication, tout comme la narratrice dédouble Manon. Le vol du texte de Manon, dont la narratrice est devenue propriétaire et l'auteure usurpatrice, se reflète dans le vol de l'avion qui la ramène saine et sauve à Montréal — preuve de son triomphe sur son ombre, son double dangereux, qu'elle a réussi à ré-incorporer.

Le rapport à l'auteure du roman — MON NOM : MAdeleiNe MONette — qui est la source des deux personnages ainsi que de tout ce qui est écrit, nous est rappelé par un post-scriptum situant la fin de la rédaction du roman à New York, le 27 septembre 1979. L'auteure n'est pas à Rome — le lieu de la fiction —, mais elle est dans les marges du texte. Plus près mais encore ailleurs, elle se situe entre la narratrice et Manon, ayant choisi, du moins pour le moment, une troisième option qui n'est ni le suicide provoqué par le désir interdit du Même ni la rentrée au bercail : celle de vivre chez les autres. Le titre *Le Double Suspect* nous rappelle que ce jeu de doubles, dans le roman, permet à l'auteure de parler indirectement de choses défendues — comme Laure Conan dans *Angéline de Montbrun?* —, sans révéler ses propres opinions. Tout rapprochement entre narratrice-personnage et auteure reste évidemment injustifié, mais néanmoins tentant, à cause du «roman dans le roman», qui reflète souvent le roman que nous lisons<sup>40</sup>. L'attitude de la narratrice envers l'homosexualité masculine et féminine reste toutefois ambivalente. Elle rejette la «tentation» de l'inversion, qui demeure reliée au roman(esque), à l'imaginaire plutôt qu'au réel. C'est le texte qui remplace un double narcissique comme objet, et la lectrice qu'il rejoint demeure distante, reléguée comme Manon au domaine du roman, d'où la narratrice — comme l'auteure? — s'est envolée.

40. Voir le compte rendu du roman par André Vanasse, qui observe, à propos de la narratrice : «[E]lle a imaginé un scénario qui lui permettait de parler d'elle-même par le relais de l'autre.» *Livres et Auteurs québécois*, 1980, p. 32-33.

### *Babel, prise deux*: la recherche d'une identification

Le vol, associé au double et au choix du Même ou de l'Autre, est aussi central dans *Babel, prise deux* de Francine Noël, dont le titre indique également une reprise : un dédoublement qui peut être la même chose ou quelque chose de meilleur, de plus perfectionné. Il s'agit d'un effort pour monter vers le ciel — la construction de la Tour de Babel —, associé ici au vol d'Icare. Ces deux essais afin de surmonter la distance entre les Uns et les Autres se sont terminés par un échec, mais il s'agit ici d'une nouvelle tentative à travers l'écriture de « faire le pont entre deux cultures » (*B*, p. 27), c'est-à-dire entre les Québécois et les autres, et entre la femme et l'homme.

Le roman de Francine Noël, comme celui de Madeleine Monette, joue sur un dédoublement formel, puisque ce texte est composé de deux journaux intimes. Celui d'une jeune Québécoise, Fatima Gagné, occupe la plus grande part du livre, mais des fragments d'un autre journal, celui de son voisin d'en face, Louis Langevin, sont intercalés dans le texte du roman. Aucun des deux personnages ne sait que l'autre tient un journal. Comme eux, le lecteur ne sait pas non plus, au début, qu'ils deviendront amants ni que Louis est l'ancien amant de la meilleure amie de Fatima, Amélia Malaise, qui vient de l'Europe.

Fatima a plusieurs hommes dans sa vie, dont trois sont des partenaires possibles. Le premier, Germain, est éliminé précisément parce qu'il lui ressemble trop, tel un cousin germain. Fatima n'est pas très attachée à sa famille : elle prétend que « le clonage [lui] donne la chair de poule » (*B*, p. 25) et « [elle] ne veult] pas être fondue, confondue, assimilée à qui que ce soit » (*B*, p. 51). Elle rejette sa mère, qu'elle appelle « Ginette », et communique mieux avec sa tante. Mais celle qui a sa préférence, c'est Amélia qu'elle appelle sa « vraie famille » (*B*, p. 28), sa « sœur par choix » (*B*, p. 46), sa « jumelle » (*B*, p. 254), même si celle-ci est plus âgée qu'elle. En ce qui concerne les hommes, Fatima affirme qu'elle ne veut plus s'attacher à qui que ce soit (*B*, p. 38), mais dans le cas d'Amélia c'est le contraire : « Je m'identifie totalement à elle. Je l'aime ! » (*B*, p. 61) Elle porte avec plaisir les vêtements que lui donne Amélia, « car [elle] a l'impression que cela crée un lien supplémentaire entre [elles] » (*B*, p. 38). Prête à partager ses amants, dénonçant l'exclusivité en amour, elle garde néanmoins jalousement son amitié exclusive avec l'âme sœur d'adoption (*B*, p. 28, 160) ; pour elle, l'amitié est « plus solide que l'amour » (*B*, p. 17), son « attachement le plus profond » (*B*, p. 333). L'ex-mari d'Amélia croit que la présence de Fatima auprès de sa femme « a brisé le couple » (*B*, p. 17) et Fatima reconnaît avoir été jalouse de Louis, au moment où Amélia l'aimait (*B*, p. 27).

Le modèle du double n'est plus ici celui de la fusion — réplique du même/amalgame totalisant — ni celui du double néfaste à dompter, pour aboutir à une situation de rivalité « classique ». Fatima et Amélia joueront chacune pour l'autre le rôle de « l'autre femme », l'intruse qui s'installe

entre la femme et l'homme aimé. Quand Louis reconnaît la blouse portée par Fatima comme celle qu'il avait donnée à Amélia, il n'y a plus de doute possible. Cette blouse, au sujet de laquelle Fatima avoue «[O]n dirait qu'elle a été taillée exprès pour moi» (B, p. 46), sera aussi la cause d'une gêne entre les amies (B, p. 119). Fatima note : «Le fait que Louis a déjà été l'amant d'Amélia est singulier : je porte ses vêtements, et voilà que j'hérite de ses anciens amants!» (B, p. 158-159) D'une part, elle trouve que cette relation a «des relents d'inceste» (B, p. 159). D'autre part, elle se plaît à observer des «traces» d'Amélia dans la prononciation de Louis, et Louis remarque les expressions d'Amélia chez Fatima (B, p. 163, 220). En faisant l'amour avec lui dans un endroit où il était allé avec Amélia (B, p. 293), Fatima sent la présence de celle-ci. Quand elle dit : «Je vis maintenant ce qu'elle a déjà vécu» (B, p. 280), c'est sans amertume. Elle aurait choisi Amélia, «sa sœur», même comme rivale (B, p. 293). Louis et Fatima s'aiment à travers cette tierce personne, que chacun considère comme son double et à qui ils voudraient tous les deux ressembler.

Après la mort d'Amélia, dont l'avion s'engouffre dans l'océan sur le chemin du retour, ce rapport par personne interposée devient difficile. Fatima avoue qu'elle se réfère constamment (B, p. 332) à celle dont elle disait avant : «Nous nous devinons.» (B, p. 227) Incapable de porter les vêtements dont elle hérite, elle les donne à d'autres (à part la blouse), puisque «c'est ce qu'[Amélia] aurait fait à [sa] place» (B, p. 357). Fatima est obligée de se détacher d'Amélia, mais elle veut le faire tout en lui restant fidèle. Dans la lettre reçue après sa mort, Amélia lui dit : «Sans doute étions-nous destinées à partager beaucoup de choses, toi et moi, les mêmes expériences, les mêmes émotions.» (B, p. 278) Mais ce qui ressort de la lettre, c'est la fascination exercée sur Amélia par une autre femme, l'écrivaine latino-américaine Délia Febrero, dont elle a traduit le journal : «L'univers de Febrero m'habite complètement.» (B, p. 279) Puisque sa traduction a disparu avec elle (B, p. 315), ce journal restera inaccessible à Fatima, qui ne parle pas espagnol. Consciente de ce double destin d'Amélia et de Délia Febrero, Fatima se tournera vers d'autres journaux intimes féminins — ceux de Mary Shelley (B, p. 306) et d'Anne Frank (B, p. 323). Comme dans *Angéline de Montbrun* et dans *Le Double Suspect*, cette tradition intimiste féminine aidera la narratrice à surmonter la perte de l'autre-même. En relisant ses cahiers, Fatima voit «Amélia partout présente» (B, p. 378) ; elle aura contribué à sa résurrection (B, p. 328), au moment où la femme de Louis lit *La Vie fantôme* (B, p. 361).

Fatima sait, par Amélia, que Febrero a écrit son journal pour un homme qu'elle comptait «rejoindre par l'écriture» (B, p. 183). Dans le roman, ni Fatima ni Louis ne montrent leur journal à l'autre. Ce pont possible existe, mais le prendre pourrait être dangereux. Linda, que Fatima aide à réapprendre à parler, a perdu la parole sur le pont qui relie Longueuil, le quartier de son ami italien, au centre-ville francophone de Montréal. À force de vouloir «être ici et là-bas, abolir les différences et les distances» comme

Amélia (*B*, p. 145), elle aussi a failli se perdre. Son dessin représente le vol fatal d'Icare (*B*, p. 365). Comme Fatima, elle a peur de voler (*B*, p. 408), mais elle en rêve encore. Au début de son journal, «Super Fatima» disait avoir «l'impression de planer au-dessus des bancs de neige» (*B*, p. 15), mais elle rêve plus tard de tomber «sans avoir jamais plané» (*B*, p. 179). Amélia lui a laissé un modèle — aller vers l'autre — qui implique un risque: être exilée ou envahie, ne plus être «à l'aise» nulle part. L'alternative est là aussi: épouser Guillaume, celui qu'on «aime comme un frère» (*B*, p. 237), mais pour rester stérile, puisque l'inceste est interdit (*B*, p. 273).

Comme dans *Le Double Suspect*, la fin reste ambiguë. Ici aussi l'auteure intervient, dans l'épigraphie, pour relier le roman à sa propre vie. Cet épigraphe dédie le livre à André Nantel: «disparu trop tôt entre deux rives / il avait le don de rallier et de concilier.» Comme Amélia, cet ami avait certainement «encore des choses à faire, que personne d'autre ne fera à sa place, à sa manière» (*B*, p. 388). Mais le roman de Noël représente une tentative de continuer le projet de l'autre, tout comme le journal de Fatima prolonge celui de Febrero, à travers Amélia. On hérite d'un texte, d'un défi à relever, d'un message à transmettre. La deuxième prise réussira peut-être où la première a fait naufrage.

Fatima, celle qui a toujours été sujette au vertige (*B*, p. 365) et qui a «pris sur elle le vertige d'Amélia» (*B*, p. 408), partira néanmoins pour l'aéroport de Mirabel, prête à décoller pour s'envoler vers les autres, ailleurs. Comme la narratrice du *Double Suspect*, elle a changé de costume: c'est un nouveau manteau rouge (*B*, p. 396, 410) qu'elle porte à la place de celui — bourgogne — qu'Amélia lui avait donné et qu'elle portait à l'aéroport le jour de l'accident (*B*, p. 357). Fatima aussi tient à rassurer tout le monde — et elle-même? — qu'elle n'est pas lesbienne (*B*, p. 375). Mais elle s'est rapprochée des «mêmes» aliénés de sa famille, de son père qui lui avait appris «le partage» (*B*, p. 378). Amélia devient, comme Délia Febrero, «un fantôme tragique, partagé en secret par Louis et [elle]» (*B*, p. 388). L'effet final de la disparition d'Amélia avec le texte de Febrero, c'est un «sentiment de cassure et d'inachèvement» (*B*, p. 388). Fatima doit accepter d'être «seule avec [elle]-même» (*B*, p. 402), mais elle recherche aussi le partage (*B*, p. 389), entre les Autres, comme Louis, et les Proches, comme Guillaume.

Dans *Angéline de Montbrun*, le journal d'Eugénie de Guérin est transformé en roman pour mieux faire l'apologie de ce que Wanda Bannour a appelé «une chasteté ardente<sup>41</sup>». La virginité préserve l'unité intacte de l'Un/e. Il s'agit d'un redoublement plutôt que d'un dédoublement, de la reproduction en série d'un modèle auquel on reste fidèle: la mère déssexualisée, ange gardien dont on ne se sépare pas. Ce phénomène de connexion,

41. Voir le titre de la biographie de Wanda Bannour: *Eugénie de Guérin ou Une chasteté ardente* (op. cit.).

de fusion même, renvoie tous ceux qui ne sont pas Moi ou les Mêmes à la catégorie des Autres, qui sont à rejeter. *Le Double Suspect* illustre, par contre, le dédoublement de l'Un/e par la fission. Scindée en deux, la narratrice se reconnaît dans le double qui la hante, mais finit par rejeter ce que cette autre-moi-même représente : le désir de l'autre-femme comme objet. Le roman devient un exorcisme de l'inversion, image positive des cahiers noirs de Manon, où celle qui semble la Même redevient Autre. Francine Noël, dans *Babel, prise deux*, tente de proposer une troisième option : le choix d'une autre femme comme modèle à imiter précisément parce qu'elle est différente, étrangère. L'identification avec l'autre-amie permet le partage, même d'un amant. Le rapprochement avec l'autre peut se faire, par le « métissage<sup>42</sup> », en découvrant ce qu'on a en commun : l'altérité en soi, et la ressemblance chez l'autre. Il s'agit d'une métamorphose — la troisième possibilité de dédoublement, selon Doležal —, mais cette transformation permet d'envisager ce qui est normalement exclu : la co-existence de « doubles » qui se ressemblent précisément par leur acceptation des différences entre eux.

Dans les trois textes, la narratrice passe à travers une crise d'identité reliée à la mort violente d'une personne qui lui était très proche : son double, dans un des sens possibles. C'est face à la coupure de la mort, la séparation par excellence, que la diariste cherche à se rassurer sur sa propre survie. Outil pour surmonter le deuil<sup>43</sup>, le journal intime sert d'espace d'incubation — tombeau/ventre maternel — d'où la narratrice renaît, vivante malgré tout<sup>44</sup>. Le texte écrit lui permet aussi d'immortaliser le double disparu et, dans ces trois cas, de prolonger le texte — le journal — d'une autre femme-modèle. Le projet autobiographique du *je* devient un texte stéréophonique qui combine la biographie de l'autre et l'auto-biographie. La transposition du journal en roman permet la représentation de ce processus de dédoublement, en exposant celle que l'on voudrait être dans *Angéline de Montbrun*, celle que l'on a peur de devenir dans *Le Double Suspect* et celle que l'on voudrait rejoindre dans *Babel, prise deux*.

C'EST EN PENSANT À LA DISPARITION DE LISE OUELLET QUE JE ME SUIS PENCHÉE SUR CE SUJET. COMME AMÉLIA, ELLE N'AVAIT PAS FINI TOUT CE QU'ELLE AVAIT À FAIRE, N'AVAIT PAS DIT TOUT CE QU'ELLE AVAIT À DIRE. NE POUVANT PLUS TRAVAILLER AVEC ELLE SUR L'AUTOBIOGRAPHIE FÉMININE, COMME NOUS AVIONS PROJETÉ DE LE FAIRE, JE TIENS À SIGNALER SA CONTRIBUTION À MON PROPRE TRAVAIL, À RECONNAÎTRE CETTE «PART DE MOI-MÊME» QUE JE RETROUVE DANS SES TEXTES.

42. Concept développé par Françoise Lionnet dans *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1989.

43. Voir Paul C. Rosenblatt, *Bitter, Bitter Tears. Nineteenth-Century Diaries and Twentieth-Century Grief Theories*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.

44. Otto Rank, *op. cit.*, p. 70.