



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues Étrangères
Filière de Français

**POLYPHONIE ET IMPOSTURE DANS
*LE PRESTIGE DE CHRISTOPHER
PRIEST.***

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : Azzi Mehnia

Sous la direction de : Mme. Benzid Aziza

Année académique : 2016-2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Remerciements

J'adresse mes remerciements les plus distingués aux personnes qui m'ont aidé pour la rédaction de ce mémoire.

En commençant tout d'abord par ma directrice de recherche Madame Benzid Aziza, pour ses conseils précieux, sa disponibilité et le temps qu'elle m'a consacré. Ainsi, que son soutien moral et sa compréhension, ce qui m'a donné la force et le courage d'accomplir ce travail.

Mes remerciements les plus distingués à Monsieur Hammouda Mounir pour le temps qu'il m'a réservé pour la méthodologie de recherche et pour son implication durant toute l'année malgré ses préoccupations.

Je tiens à remercier également, Madame Guettafi Sihem pour ses conseils qui nous orientent vers le bon chemin.

Je tiens à remercier notre promotion unique et particulière.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à ma famille : mes parents, mes sœurs, mes frères et ma petite sœur Fatiha sans oublier mon amie l'intime Djehara Sihem, qui m'a accompagné et soutenu et encouragé tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Merci à vous tous.

Dédicaces

*Merci à mon Dieu de m'avoir donné le courage et la
volonté de m'engager et d'accomplir
ce modeste travail.*

*D'abord, je dédie ma recherche à la femme la plus aimable
dans ce monde pour sa présence dans ma
vie, pour son sourire et son amour infini, qui m'a
accompagné durant toute ma vie avec
ses encouragements et ses prières, ma mère.*

*Aussi, sans oublier l'homme le plus cher dans ma vie
« Tahar » comme un geste de gratitude et de reconnaissance.*

*A mes chers sœurs et frères pour tous les moments chaleureux
qu'on a passé ensemble. Je vous dédie ce travail et vous
souhaitant un avenir radieux
et plein de promesses.*

*A la femme la plus aimable qui m'a accueilli, dès le premier
jour d'assitance, avec son sourire et son encouragement
Madame Benzid Aziza.*

TABLE DES MATIÈRES :

Remerciements.....	03
Dédicaces.....	04
INTRODUCTION.....	07
CHAPITRE I : Multiplicité de voix et imposture.....	13
I.1.Pluralité de voix.....	14
I.1.2. le <i>je</i> et le <i>jeu</i> de la scène.....	16
I.2.L'imposture et ses formes.....	20
I.2.1.Mensonge et leurre.....	22
I.2.2.Mascarade et mystification.....	24
CHAPITRE II : stratégies polyphoniques comme moyens de dissimulation.....	27
II.1.Éléments déclencheurs de mensonges.....	28
II.1.1.Effet du public.....	28
II.1.2.Les rois de la scène : motivations et agissements.....	31
II.2.Moyens d'imposture.....	34
II.2.1.Le pseudonyme et le double jeu.....	37
II.2.2.Duplicité de l'homme invisible et l'homme transporté.....	39
II.2.3.La voix de l'auteur et le jeu de scène.....	42
CONCLUSION.....	47
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	51

INTRODUCTION

En fait, tout mot comporte deux faces. Il est déterminé tout autant par le fait qu'il procède de quelqu'un que par le fait qu'il est dirigé vers quelqu'un. Il constitue justement le produit de l'interaction du locuteur et de l'auditeur. (...) A travers le mot, je me définis par rapport à l'autre, c'est-à-dire, en dernière analyse, vis-à-vis de la collectivité. Le mot est une sorte de pont jeté entre moi et les autres. S'il prend appui sur moi à une extrémité, à l'autre extrémité il prend appui sur mon interlocuteur. Le mot est le territoire commun du locuteur et de l'interlocuteur.¹

Tout texte littéraire est polyphonique et dépasse *l'unicité de sujet parlant*. En effet, sa structure narrative est un espace riche de relations et de dialogues où nous touchons une multiplicité de voix, comme une collection de différentes mélodies dans une œuvre musicale. En effet, cette relation qu'entretiennent les voix multiples dans un récit ou dans un discours crée un espace d'échange et d'interaction où le mot comporte une double face. Il devient selon *Michaïl Bakhtine* (1977) un pont et un territoire commun entre moi et les autres.

En effet, la récupération littéraire du masque rapporte à ce champ une richesse considérable de thèmes. Elle donne naissance à une dissimulation liée à plusieurs conditions différentes; c'est le cas d'un personnage des romans classiques à l'image de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* 1831, et *Rastignac*, dans *Le Père Goriot* 1835. Les personnages dissimulent leur nature pour ne laisser paraître qu'une personnalité contrefaite, mais adéquate pour tromper les autres. En effet, le masque est un moyen efficace pour la dissimulation. Il donne naissance à une deuxième nature de l'être.

[...]La puissance du faux doit être portée jusqu'à une volonté de tromper, volonté artiste seule capable de rivaliser avec l'idéal ascétique et de s'opposer à cet idéal avec succès. L'art précisément invente des mensonges qui élèvent le faux à cette

¹ BAKHTINE, Mikhaïl par MOISUC, Ilie, « *Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque* », Thèse de Doctorat, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2011. p. 5.

*haute puissance affirmative, il fait de la volonté de tromper
quelque chose qui s'affirme dans la puissance du faux²*

Selon cette citation, c'est grâce aux mots que les gens dissimulent leur être pour ne laisser paraître qu'une personnalité contrefaite, mais convenable dont l'objectif est de tromper l'autre. Ils sont un espace commun d'échange et d'interaction. Aussi, ils sont considérés comme un art de dissimulation utilisé par les personnages en tant qu'artistes. Dans ce cas, les imposteurs deviennent des inventeurs de mensonges qui dominent la scène en utilisant cette puissance de faux.

Cette nature de dissimulation, de masque et de double, en particulier qui signifie plus que sa fonction première peut donner naissance à un *je* qui devient un *autre*. Autrement dit, cette imposture donne naissance à de multiples voix pour dissimuler une tromperie, cacher des imperfections et atteindre des objectifs. « *Parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui.* »³

A cet égard, l'imposture tisse une toile polyphonique. Cette dernière n'est pas située à l'extérieur du texte narratif, mais elle en fait une partie intégrante. D'après la première lecture de notre corpus nous avons remarqué une combinaison et un lien particulier entre le mensonge, et la présence de plusieurs versions de la même histoire racontée par les personnages. Cela crée une multiplicité de voix comme le confirme *Sylvie Ducas* :

*[...]les paroles des personnages, ne sont que les unités
compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de
pénétrer dans le roman. Chacune d'elles admet les multiples*

² SYLVIE, Ducas, *L'imposture chez Pierre Michon : une posture auctoriale inédite*, Édition Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 249-264.

³ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978. p. 89.

*résonances des voix[...]et leurs diverses liaisons et corrélations,
toujours plus au moins dialogisées.⁴*

Notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine de l'étude des textes littéraires et plus exactement dans le champ de l'imposture littéraire et de la polyphonie. Nous prenons comme corpus d'étude le roman de l'un des plus célèbres écrivains anglais de la littérature anglo-saxonne *Le Prestige* de *Christopher Priest* traduit de l'anglais par *Michèle Charrier*. Il est né le 14 juillet 1943 à *Cheadle*, est un écrivain *britannique*. Après des études le conduisant vers le métier d'expert-comptable, *Christopher Priest* se tourne définitivement vers l'écriture en 1963.

Sa première nouvelle intitulée *The Run* est publiée dans la revue *Impulse* en 1966. Quatre années passeront avant la sortie de son premier roman qui ne fut pas traduit en France. Il conquiert définitivement le public en 1974, grâce à la publication de son troisième roman : *Le Monde inversé* qui remporte, cette année-là, le *prix British Science Fiction* du meilleur roman. Ses autres œuvres majeures sont *La Fontaine pétrifiante*, *Le Glamour*, et *La Séparation*.

Christopher Priest est considéré comme l'un des auteurs de science-fiction les plus originaux. Il est notamment l'auteur de l'œuvre *Le Prestige*. Son roman gravite autour de quelques thèmes centraux ; le caractère trompeur de la mémoire et de la subjectivité ; l'ambiguïté de la littérature, des textes et des témoignages. Mais aussi, la relativité des points de vue sur le monde ; les doubles, les illusions et les différentes formes d'altération de la réalité. L'auteur a reçu le *Word Fantasy Award* pour ce texte majeur qui décrit tout un monde d'illusion de mensonge.

Ce récit se déroule aux XIX siècles à La Grande Bretagne. L'auteur présente au début une histoire simple de deux personnages magiciens qui appartiennent à la scène d'illusion et de la magie. Ces derniers mènent une guerre

⁴ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Armand Colin, 2008. p. 202.

acharnée l'un contre l'autre stimulée par plusieurs éléments déclencheurs : l'orgueil, la recherche de la perfection et la vengeance dont chacun utilise l'imposture pour tromper l'autre d'une manière volontaire comme le montre la parole d'*Alfred Borden* :

Dès l'abord, sans avoir couché sur le papier le moindre mensonge, j'ai entamé la description de la tromperie qu'est ma vie. Le mensonge est inclus dans ces mots dans les tout premiers, même. Bien qu'il ne soit nulle part apparent, il constitue la trame du récit.⁵

En effet, ces expressions présentes, au début de son journal intime, nous avertissent que le mensonge est inséparable de ses mots écrits. Il est inclus même dans ses spectacles mais aussi dans sa vie réelle. Il donne une apparence trompeuse dont le *je* devient un *autre* à travers ses paroles. Cela donne naissance à une multiplicité de voix.

L'auteur nous raconte l'histoire de deux magiciens, illusionnistes, ennemis acharnés dans le monde de spectacle d'illusion qui s'affrontent dans une concurrence sans fin. Ils disputent la première place au panthéon de la magie. Ils exercent un simple jeu sur scène comme dans la vie réelle.

Sur cette toile de fond, la lutte contre Borden prit des propositions triviales. Certes, nous nous jouâmes mutuellement des tours au fil des ans. Certes encore, nos intentions furent souvent mauvaises. Certes enfin, je me montrai aussi méchant que lui, ce dont je ne suis pas fier le moins de monde. Le fait qu'aucun de ces exploits ne me parut digne de marquer la réouverture de mon journal ne doit rien au hasard. Toutefois, jusqu'à ce soir, jamais l'un de nous n'avait directement mis en danger la vie de l'autre. (p. 268)

Les deux personnages exploitent plusieurs voix pour satisfaire leur obsession et leur soif à atteindre la perfection, mais aussi pour impliquer d'autres participants dans ce jeu comme l'auteur et le lecteur. Aussi, nous remarquons l'existence d'une écriture non-linéaire qui crée un désordre dans l'agencement

⁵ CHRISTOPHER, Priest, *Le Prestige*, Folio, Édition Denoël, Paris, 2001. p. 59.

des événements dont chaque version de l'histoire est différente de l'autre. Ces raisons nous poussent à s'interroger sur l'endroit de la vérité et le mensonge.

En effet, les personnages commencent à leurrer leur monde et à faire de leur vie un mensonge. Ils sont convaincus que la confusion de la réalité et d'art d'illusion fournisse une vie parfaite comme l'indique *Alfred Borden* « *Prestidigitation, tours de passe-passe, illusion devinrent mon intérêt principal dans la vie* » (p. 68)

Toutes ces raisons précédentes, nous poussent à s'interroger sur cette relation réciproque et étroite entre l'imposture de ces personnages et les voix polyphoniques ce qui soulève la problématique suivante : Comment la polyphonie se présente-t-elle comme une stratégie pour la réussite de l'imposture des deux personnages principaux ? Cela nous pousse à penser aux hypothèses suivantes que nous envisageons convenables à notre problématique

D'une part, la polyphonie dans *Le Prestige* de *Christopher Priest* pourrait être un moyen de centration et de domination pour les deux personnages principaux dans ce monde de spectacle et de magie. Mais aussi, La multiplicité des voix dans les énoncés des deux ennemis pourrait être considérée comme une stratégie nécessaire pour la réussite de leur imposture.

Nous utiliserons la méthode analytique pour analyser notre corpus. Cela nécessite la présence de trois approches : l'approche sociocritique qui envisage l'étude du contexte social et son influence sur les deux personnages principaux. Autrement dit, cette dernière nous présente une étude sur le public, sa pression et sa jouissance qui poussent les deux ennemis à se confronter dans ce monde de spectacle sans trouver leur chemin de retour au point de départ de leur amitié.

La deuxième approche est la psychocritique. Elle nous permet d'étudier les profondeurs des deux personnages et savoir les raisons qui déclenchent cette guerre acharnée. Aussi, elle nous donne une image claire sur le concept du double qui existent au sein du roman. La troisième approche que nous

envisageons nécessaire est l'approche narratologique, étant donné que la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes du récit, pour appréhender la polyphonie.

Notre travail s'articule au tour de deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous présenterons les notions de l'imposture et de la polyphonie, leurs historiques et les définitions des concepts nécessaires à notre travail de recherche tels que la voix, l'autre, le double cette notion qui apparaît sous de formes multiples dans notre corpus. Nous jugeons aussi nécessaire la présentation de quelques définitions de l'imposture telles que le mensonge, la tromperie, la fourberie, la mascarade et d'autres formes de dissimulation.

Le deuxième chapitre nous offre une analyse profonde des enjeux et des aspects polyphoniques créés par les deux personnages principaux, pour les conjuguer ensuite aux formes de l'imposture. dans ce contexte nous visons à monter au point de départ, les raisons qui déclenchent cette concurrence entre les différents participants à ce jeu de dissimulation. Mais de l'autre côté, montrer les multiples voix utilisées comme stratégies de tromperie.

CHAPITRE I :

Multiplicité de voix et imposture

I.1.PLURALITÉ DE VOIX :

Plusieurs chercheurs se sont intéressés à la notion de polyphonie. Cette dernière qui fait partie intégrante de tout texte littéraire. Un certain nombre de chercheurs ont entamé une réflexion profonde sur la polyphonie. Cette notion littéraire qui a vu le jour avec les travaux de Mikhaïl Bakhtine sur le roman russe de Dostoïevski *Les frères karamazov*. La plupart d'eux ont proposé des études pour éclaircir les frontières entre les deux notions de *dialogisme* et de *polyphonie*.

L'interprétation des deux concepts permet de comprendre et de saisir les deux termes de *polyphonie* et de *dialogisme*. C'est à partir des définitions imposées par *Ducrot* et *Bakhtine* que nous confirmons que les deux concepts sont à la fois des voisins et distincts. Notre étude nous permettra de parler des deux notions sans oublier l'autre et d'établir une relation de complémentarité au lieu d'une relation de concurrence et d'exclusion. La définition première que donnent les chercheurs à la polyphonie c'est celle dans le domaine de la musique qui la présente ainsi : «*la possibilité qu'un instrument de musique de jouer plusieurs notes simultanément, comme un piano ou une guitare.*»¹ C'est aussi : «*Procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes [...]*»²

C'est Mikhaïl Bakhtine qui a fait appel à la notion de polyphonie par la traduction de deux monographies sur la *Poétique de Dostoïevski*. Pour lui : «*L'objet*

¹ Disponible sur :<http://www.cnrtl.fr/definition/polyphonie>.

² CANDÉ, Roland, *Dictionnaire de la Musique*, Édition du Seuil, Paris, 1961.

principal du genre romanesque qui le « spécifie », qui crée son originalité stylistique, c'est l'homme qui parle et sa parole »³

De l'autre côté, le chercheur Oswald Ducrot donne plus d'importance à l'énonciation elle-même dont il lui donne une description minutieuse et prend en considération l'énonciateur, sa responsabilité et son intention implicite même à travers les paroles des autres : « *Le linguiste Oswald Ducrot a esquissé « une théorie polyphonique de l'énonciation » qui considère que « le sens d'un énoncé, [...]c'est une description de son énonciation »⁴*

Cette double énonciation apparaît clairement dans notre récit à travers les paroles de nos personnages principaux pour des fins spécifiques celles d'imposture. Ces énoncés polyphoniques nous ouvrent des dimensions dialogiques dont le « je » devient « l'autre » et change sa nature première et prend d'autres fonctions en tant qu'actant et devient un manipulateur ainsi : « *L'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix. »⁵*

Certes les paroles de *Rupert Angier* et *Alfred Borden* nous donne l'impression de l'existence de multiples voix qui servent à la tromperie des autres. Chaque voix est considérée comme une fresque de grand tableau de mensonges . Nous nous référons à la citation suivante : « *Le roman pris comme un tout [...]plurivocal »⁶*

En effet, tout texte poétique est caractérisé par la dimension dialogale qui recouvre une multiplicité de voix narrative des personnages comme l'indique cette citation : « *les textes poétiques s'ouvrent à la dimension dialogique, voire polyphonique*

³ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Édition Armand Colin, Paris, 2008, p. 200.

⁴ OSWALD, Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Edition de Minuit, Paris, 1984, p. 171.

⁵ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *op. Cit.*, p. 200.

⁶ *Ibid.*, p. 201.

parce qu'il recouvrent à un moment ou à un autre à la distanciation ironique ou argumentative ou à la narrativisation avec personnages »⁷.

Cette multiplicité de voix émerge au niveau de la structure narrative et à travers plusieurs extraits dans le roman comme le cas de celui-ci : « *Je suis plus perplexe que jamais. Comment diable peut-il se trouver en deux endroits à la fois ! Ça me paraît impossible* » (p. 277) cela montre l'émergence d'une double voix exploitée par Alfred Borden sur la scène d'illusion et même celle de la vie.

Ma réunion avec moi-même fut sans doute une des plus étranges de toute l'histoire ! Lui et moi nous complétions parfaitement. Tout ce qui me manquait, il l'avait ; tout ce que je possédais, il en était dépourvu. Bien sur, nous étions semblables, plus proches l'un de l'autre que de vrais jumeaux.
(p. 471)

Le narrateur prouve l'existence d'un espace d'incertitude dans le corpus où il s'adresse à lui-même en utilisant ces expressions. Il confirme aussi le double jeu des deux personnages dont l'un joue le rôle de l'autre sur scène mais aussi même dans la vie réelle.

I.1.2. le je et le jeu de la scène :

Dans l'œuvre, l'auteur met en scène une crise de confiance, une quête d'imposture où chacun des deux personnages prendra une autre apparence, une forme différente de sa nature première rien que pour atteindre la perfection ce qui le confirme André Malraux dans cette citation : « *J'appelle artiste celui qui crée des*

⁷ *Ibid.*, p. 201.

formes ... et artisan celui qui les reproduit, quel que soit l'agrément ou l'imposture de son artisanat. »⁸

Les deux ennemis continuent leur vengeance dans la vie réelle en créant une autre scène de guerre. Cette confrontation entre les deux a exploité tout même l'utilisation d'un pseudonyme, pour affranchir ce monde de célébrité et d'illusion comme l'illustre *André Baudouin* dans cette citation : « [...] *ce qui fait l'originalité de l'imposteur, nous dit l'auteur, c'est que son identification en pseudo à un personnage idéalisé sert de prothèse assurant sa cohésion identitaire.* »⁹

Même dans l'extrait suivant le protagoniste se montre soit même, mais en même temps un autre en prenant d'autres attitudes d'autres comportements malgré qu'ils ne sont pas ses qualités en premier lieu. On remarque qu'il a utilisé le verbe devenir pour montrer qu'il se comporte d'une manière différente de sa nature première. Il essaie d'être une personne différente pour plaire aux journaux dont il se montre perspicace, provocant, et même disputeur pour escalader l'échelle des célèbres illusionnistes:

Je suis devenu un épistolier obstiné et, je me plais à le croire, controversé en ce qui concerne la magie. Je prends soin d'envoyer une massive pour chaque numéro des journaux spécialisés dont j'ai entendu parler, essayant de me montrer toujours perspicace, provocant, disputeur. En effet, je pense sincèrement que le monde clinquant de la magie a grand besoin d'être rappelé à l'ordre, mais je crains en outre que mon nom ne reste inconnu si je ne le répands pas alentour de manière à marquer les esprits. (p. 232)

Parmi les stratégies polyphoniques utilisées pour tromper autrui, nous avons l'utilisation des pseudonymes pour les deux protagonistes. Ce moyen de

⁸ SYLVIE, *Ducas, op. cit.*, p. 264.

⁹ ANDRÉ, *Baudouin, op. cit.*, p. 217– 225.

dissimulation permet une certaine flexibilité dans le monde de spectacle par l'utilisation d'une deuxième voix comme le montre cet extrait de roman : « Certains de mes lettres sont signées de mon vrai nom ; d'autres de celui que j'ai choisi pour mener carrière : Danton. Utiliser deux patronymes me permet une certaine flexibilité de propos. » (p. 232)

Rupert Angier confesse qu'il a utilisé deux noms ; le premier est son vrai nom en tant qu'un homme, le responsable d'une famille, l'époux de Julia et le père de trois enfants ; qui s'éloigne de toute célébrité comme le confirme dans l'extrait suivant :

Applaudi à Vienne, Rome, Paris, Istanbul, Marseille, Madrid, Monte-Carlo...mais tout cela est derrière moi, et je ne souhaite qu'une chose : retrouver ma chère Julia, Edward, Lydia et bien sur ma petite Florence. Depuis la fin de semaine que nous avons passée ensemble à Paris, il y a de cela deux mois, je n'ai pour tout soutien que les lettres me donnant des nouvelles de ma précieuse famille. D'ici deux jours, si le voilier arrive à temps et si les trains sont fiables, je serai à la maison, où je pourrai enfin me reposer (p. 271)

Tandis que son deuxième nom est *Danton*, le célèbre illusionniste qui a affranchi le monde de la magie par ses trucs et qui ne cherche que d'être parmi les illusionnistes célèbres de spectacle comme le confirme l'auteur dans cet extrait : « certaines de mes lettres sont signées de mon vrai nom ; d'autres de celui que j'ai choisi pour mener carrière : Danton. Utiliser deux patronymes me permet une certaine flexibilité de propos. » (p. 232)

De l'autre côté de cette guerre de double voix entre les protagonistes, *Alfred Borden* aussi a utilisé un truc qui ne sera révélé qu'à la fin de ce roman; son nom Alfred comme le confirme le protagoniste :

J'écris ces mots en l'an de grâce 1901. Mon nom, mon véritable nom, est Alfred Borden. Mon histoire est l'histoire des secrets par lesquels j'ai vécu. Ils sont décrits ici pour la première et la dernière fois ; ce manuscrit est le seul exemplaire existant de mes mémoires. (p. 55)

Le pseudonyme est considéré comme une nouvelle tentative pour sortir de ses problèmes et tromper les autres. Le personnage utilise ce dernier rien que pour assurer une identité adéquate pour duper son ennemi. Cette stratégie de deuxième voix et de double est utilisée par le personnage principal *Rupert Angier* pour tromper le public et garantir une meilleure réputation dans le monde de spectacle et de la magie. Notons ici que telle utilisation de pseudonyme est confirmée dans cet extrait :

*Noté dans mon carnet d'engagements un chiffre sans précédent : trente-cinq demandes fermes acceptées pour les quatre prochains mois. Trois correspondent à des spectacles présentés sous mon nom de scène personnel, une autre à ce qui sera *Les Invités du Grand Danton* ; je tiens le haut de l'affiche dans dix-sept théâtres ; quant aux dates restantes, ce qu'elles m'apportent financièrement vaut bien ce qu'elles ne m'offrent pas en prestige. (pp. 394-395)*

Ainsi, le besoin de tout faire pour de maintenir l'édifice pour éviter la destruction de sa gloire. Ce dernier, malgré sa présence durant toute la progression narrative devant nous en tant que lecteurs, mais nous constatons son énigme qu'à la fin du corpus. Cela ne veut dire qu'une simple chose. On est dupé et impliqué dans ce jeu d'imposture.

En lisant le roman, nous savons qu'il existe des prestiges quelques part car en premier lieu se sont des illusionnistes qui sont tellement impliqués à leur domaines de travail, qui est le spectacle. Chacun d'eux confirme l'existence de mensonges à travers son journal intime pour nous inviter à jouer avec eux et à deviner le secret de son illusion :

Aussi, permettez-moi de décrire tout d'abord la méthode selon laquelle je rédige ce manuscrit. Du sel fait que je dépeins des choses jusqu'alors dissimulées, on pourrait conclure que je me trahis moi-même si, étant illusionniste, je n'affirmas que vous verrez ce que je voudrai bien vous laisser voir et rien de plus. Enigme implicite. (p. 56)

Dans cet extrait, le narrateur nous invite à jouer ce jeu de dissimulation dont rien n'est certain. Il s'adresse au public mais aussi aux lecteurs en utilisant l'impératif ; pour confirmer que nous n'avons pas le choix et que nous sommes obligés à être des participants. En effet, l'imposture nous englobe en tant que spectateurs comme le public qui suit la scène des deux protagonistes. De l'autre côté, le je englobe plusieurs voix qui jouent cette imposture ; le personnage en tant qu'un individu qui rédige son quotidien, mais aussi l'illusionniste en tant qu'imposteur.

I.2.L'IMPOSTURE ET SES FORMES :

« Ce que cherche l'imposteur, c'est à faire vrai, faute peut-être d'avoir jamais pu être vrai. »¹⁰

L'imposture est avant tout la volonté de quelqu'un de tromper un autre et de faire passer pour un autre par une sorte de manipulation intelligente. Elle se fonde sur le premier édifice qui est le mot qui est le champ d'interaction entre les personnages. Des auteurs comme *Christopher Priest* suggère une piste de dissimulation et de mensonge dont le but est de tromper l'autre.

¹⁰ ANDRÉ, Bauduin, « Psychanalyse de l'imposture », *Revue française de psychanalyse* avril 2007, pp. 217–225.

On peut parler d'imposture dans le cas de cette histoire qui présente un pont clair entre le mensonge et la polyphonie.

L'histoire se trouve tissée par une superposition de voix. Ces voix qui s'insèrent les uns dans les autres dont les deux protagonistes essaient, avec le plus grand soin, de faire réussir leur imposture pour atteindre la perfection dans le monde de spectacle. Cette guerre acharnée, cette conception dramatique de l'histoire reflète le passé funeste de deux ennemis.

Cela suscite une réflexion profonde sur les fonctions des personnages en schémas narratifs où certaines voix se complètent et s'interfèrent. Il s'agit d'un jeu transformationnel qui implique plusieurs participants comme les protagonistes, l'auteur, et même le lecteur. Effectivement, la polyphonie se manifeste dans un cadre d'illusion de mensonge et d'imposture. De ce fait, l'écriture de ce récit donne un jeu de recherche du prestige et de vengeance réciproque dont chaque personnage devient un multiple par le biais de ses énonciations et son corps qui se déplace.

En réalité, rien n'est naturel car chacun des protagonistes prètent être un autre qu'ils ne sont pas. Certes, il y a des stratégies qui rendent possible la fourberie et la mascarade tout au long de ce récit qui est la manipulation qui crée même le doute et la perturbation chez l'ennemi comme le souligne l'auteur s à travers les paroles de *Rupert Angier* :

Je m'en souvenais, car j'avais trouvé des plus déconcertantes la manière dont il m'avait fixé durant tout mon numéro [...] S'il ne s'agissait pas d'une coïncidence, ainsi que je le soupçonnais, à quoi jouait-il ? Sans doute se trouvait-il là pour m'attraper de quelque manière, mais il avait déjà eu une chance qu'il n'avait pas saisie. Pourquoi ? (p. 252)

Le mot « imposture » nous plonge tout à fois dans l'illusion et nous fait comprendre sa nature trompeuse en jouant avec les paroles des mots. Autrement dit, elle ne peut exister qu'à l'aide des mots trompeuses qui constituent juste un lien évident entre les mensonges et la multiplicité des voix à travers les énoncés des personnages.

Notre récit crée un nouvel espace de concurrence entre *Alfred Borden* et *Rupert Angier* qui luttent pour atteindre la perfection et la première place au monde de spectacle. Pour réaliser cet objectif, les deux ennemis font recours à l'imposture. Ce monde de mensonge, de fourberie, de leurre et de mascarade où les autres personnages secondaires participent d'une manière volontaire ou involontaire dans ce jeu où chacun exerce cet art de tromper les gens avec excellence dont le faux devient une vérité aux yeux des autres selon *Pierre Michel* : « *L'art est la plus haute puissance du faux, il magnifie « le monde en tant qu'erreur », il sanctifie le mensonge, il fait de la volonté de tromper un idéal supérieur.* »¹¹

C'est grâce à ce désir acharné et cet enthousiasme d'*Angier* et de *Borden* qu'ils arrivent à tromper les uns les autres. Cette confrontation a donné naissance à plusieurs voix polyphoniques qui durant la progression du récit narrative.

I.2.1.Mensonge et leurre :

A travers le temps, les chercheurs ont donné une grande importance à l'étude de mensonge comme un thème rare constamment réactualisé. C'est une littérature naît avec les ruses, celles d'*Ulysse* et ses paroles trompeuses. Aussi, *les fabliaux* et *le Roman Renart* prouvent cette relation étroite qui mêle le comique et cet aspect de tromperie.

¹¹ SYLVIE, Ducas, *op.cit.*, p. 249.

Les études se portent sur la présence et les manifestations du mensonge en littérature en tant qu'un thème d'une rare vitalité. Cette rencontre qui enrichisse les textes littéraires et donne une diversité dynamique implique une réflexion sur les liens du mensonge et les voix produites par les personnages de notre récit. Ce dernier est alors construit sur une tension entre les mensonges des protagonistes, que le récit pardonne, et les actions condamnent.

Ce rapport paradoxal au mensonge, est entendu, dans les différentes énonciations des personnages qui participent à la réussite de ce grand jeu de vengeance d'*Rupert Angier* et *Alfred Borden*.

Cette imposture, avant d'être révélée, est berné dans berné l'ensemble des énonciations qui émergent dans le récit telle que la parole d'*Alfred Borden* à sa bien aimée Olive qui joue le rôle de la trompeuse :

Tu lui répéteras ce que je vais te dire, en lui expliquant que c'est le secret qu'il poursuit. Raconte-lui tout ce que tu voudras pour le persuader que tu m'as joué et qu'il s'agit de la précieuse information qu'il cherche. Ensuite, si tu reviens, si tu me jures de ne plus jamais rien avoir à faire avec lui, si, et seulement si, tu arrives à m'en convaincre, nous continuons à vivre ensemble. (p. 132)

La place qu'occupe le mensonge dans ce jeu nous pousse à s'interroger sur les attentes et les surprises des deux protagonistes qui se trouvent façonnées par des dispositifs trompeurs mis en place par chacun en tant qu'un artiste sur scène et derrière la scène. Il s'agit pour *Pierre Michon* de satisfaire à cette « *volonté artiste* » qui unit le mensonge et l'imposture :

[...]La puissance du faux doit être portée jusqu'à une volonté de tromper, volonté artiste seule capable de rivaliser avec l'idéal ascétique et de s'opposer à cet idéal avec succès. L'art précisément invente des mensonges qui élèvent le faux à cette

*haute puissance affirmative, il fait de la volonté de tromper
quelque chose qui s'affirme dans la puissance du faux.¹²*

I.2.2.Mascarade et mystification :

En réalité, le mensonge peut prendre plusieurs formes importantes. Nous avons la mystification. Cette dernière est un genre de jeu entre deux groupes d'individus où deux individus, et même deux personnages dont l'un joue le rôle de l'intelligent en disposant l'information et l'autre le rôle d'un trompé à cause de son ignorance comme le montre la citation suivante : « *D'une manière générale, la « mystification » détermine, dans un groupe social, deux ensembles d'individus dont l'un dispose d'une information tenue secrète à l'autre qui, du fait de son ignorance, « tourne en bourrique ».* »¹³

Dans le récit, Toute mystification et tout mensonge sont liés à une ou plusieurs raisons qui les déclenchent comme la vengeance, la volonté de dévoiler les cartes de l'ennemi. C'est les raisons précédentes qui éveillent la curiosité des parties participantes à ce jeu d'imposture et qui testent leur compétence d'intelligence comme le confirme la citation suivante : « *Quel que soit leur motif vengeance, facétie, gout du sacrilège, plaisir de brouiller les cartes,[...]les mystification éveillent la curiosité des connaisseurs, qui prennent plaisir à voir leur compétence mise à l'épreuve.* »¹⁴

En effet, le mensonge est du d'un besoin de convaincre autrui. Ce monde d'illusion sert à créer des énigmes par les personnages et l'auteur, mais aussi, à les résoudre par le lecteur lui-même. Ces éléments provocateurs poussent les participants à agir d'une telle manière.

¹²SYLVIE, Ducas, *L'imposture chez Pierre Michon : une posture auctoriale inédite*, Edition Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 249-264.

¹³ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002, p. 502.

¹⁴ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op., cit.*, pp. 502-503.

L'auteur de texte nous propose aussi une autre piste qui crée un climat de doute chez le lecteur, en tant que participant à ce jeu de tromperie. Il présente des personnes et des événements réels ce qui nous pousse à s'interroger sur la véracité des événements dans les journaux intimes des deux protagonistes.

Dans le récit, plusieurs voix participent à ce jeu de mensonges et de tromperie comme le cas des deux protagonistes *Alfred Borden* et *Rupert Angier*, et la prise de distance de l'auteur en tant que narrateur, sans oublier les spectateurs qui englobent le public et le lecteur lui-même. Cette multiplicité de voix participe d'une manière ou d'une autre à cette dissimulation.

Avec tout ce qui est précédé, une autre voix importante participe d'une façon directe à cette imposture. Elle sert aussi en tant que participant dans ce jeu à créer un climat de doute et d'incertitude durant la progression du récit. C'est l'intertextualité.

L'existence d'un savant célèbre comme Nikola Tesla dans le récit est une forme d'intertextualité. C'est un ingénieur de 19^{ème} siècle, qui a bouleversé le monde avec son invention l'électricité. L'auteur le présente en tant qu'un ami de *Rupert Angier*. Le fait de citer des personnes réelles dans le récit sert à donner aux événements une certaine véracité. En effet, la présence des personnes et des événements réels dans le corpus nous pousse en tant que lecteurs à s'interroger sur la véracité des informations racontées comme l'indique l'auteur dans cet extrait :

J'assistais donc à un étalage exaltant, effrayant et pour l'essentiel incompréhensible des pouvoirs de l'électricité. M. Tesla (qui parle un excellent anglais américain, presque dépourvu de traces de ses racines européennes) est un associé de Thomas Edison, l'inventeur. Pour les Londoniens aux idées modernes, l'utilisation de l'électricité aux fins d'éclairage est en

passé de devenir banale, mais Tesla a prouvé que l'énergie électrique a bien d'autres usages (pp. 269-270)

C'est vrai que l'ajout de personnes réelles au récit est une partie de la création romanesque de l'auteur, mais cela n'empêche pas le lecteur de s'interroger et de chercher les deux espaces de la vérité et de tromperie. Le fait de citer les deux inventeurs célèbres M. Tesla et Thomas Edison introduit cet élément de doute chez le lecteur. Dans cet extrait le protagoniste prouve son assistance à la conférence de M. Tesla :

La conférence de M. Tesla me permit de saisir une vérité importante. Son spectacle (car c'en était un) présentait une étrange ressemblance avec celui d'un bon illusionniste ; le public pouvait jouir de ses beautés sans en comprendre les causes. En bref, M. Tesla décrivit plusieurs théories scientifiques. Bien que rares fussent les auditeurs à en saisir d'avantage que les concepts les plus élémentaires, chacun se vit offrir un fascinant aperçu de l'avenir. (p. 270)

Bref, d'après ce que nous avons présenté, nous constatons que l'auteur fait appel à des événements réels dans ce récit d'une manière volontaires. C'est vrai qu'il s'agit d'une création romanesque, mais aussi de soulever des interrogations chez le lecteur par la création d'un espace d'incertitude.

CHAPITRE II :

Stratégies polyphoniques comme moyens de dissimulation

II.1.LES ÉLÉMENTS DÉLENCEURS DE MENSONGES :

[...] l'imposteur n'est pas seulement une personnalité narcissique recourant à des stratagèmes pour se faire admirer, ni un simple menteur : pour lui, le personnage illusoire qu'il a inventé est devenu vrai et il ressent le besoin vital d'en trouver confirmation dans le regard d'autrui.¹

D'après *André Bauduin*, l'imposteur fait recourt au mensonge et à l'utilisation des masques son objectif dépasse le simple besoin d'attirer l'intention d'autrui ou pour se faire admirer. Sa création d'une nouvelle personnalité est un besoin nécessaire de trouver une place et une confirmation dans le regard des autres comme le cas des protagonistes, qui cherchent la perfection et la confirmation dans les regards des spectateurs mais aussi pour satisfaire certains besoins. En effet, ces derniers éléments ne sont que des éléments déclencheurs de cette dissimulation et de cette duplicité chez les personnages.

II.1.1.Effet du public :

La notion de public est l'une des plus têtues de l'analyse des textes littéraires. Un objet essentiel dans l'interprétation des récits ce qui nous donne axée sur l'« avant texte ». Mais ce qui nous intéresse c'est la présence d'un public au niveau de récit et qui relève les limites de cette obsession des deux personnages d'atteindre la perfection et la gloire dans ce monde d'illusion et de prestige.

En effet, sa présence fournit des analyses remarquables qui expliquent l'essentiel de cette imposture voulue par les deux ennemis. C'est une relation

¹ANDRÉ, Bauduin, « Psychanalyse de l'imposture », *Revue française de psychanalyse* avril 2007, pp. 217 –225.

complexe et plurielle, qui relie le public et la volonté de créer des mensonges qui mènent à l'exploitation d'autres voix, d'autres personnages.

L'explication de l'influence et de pouvoir exercer par les spectateurs sur les deux personnages principaux nous permet d'éclairer des points fondamentaux qui nourrissent cette soif de domination sur la scène de spectacle d'une part les deux personnages principaux exercent une manipulation sur les spectateurs pour leurs intérêts ainsi le confirme l'extrait suivant : « *Un peu de compagnie n'est pas pour me déplaire, et j'entretiens l'espoir plus subtil d'entrer un jour en contact grâce à ces camarades avec quelqu'un capable de me trouver ou de me proposer du travail.* » (p. 231)

D'après les paroles de protagoniste *Rupert Angier* nous constatons une sorte d'exploitation indirecte de sa compagnie en tant qu'adjuvant qui lui aide à dépasser ses obstacles dans la vie et sur la scène. Le cas de la voix *Cutter*, l'accompagnant de *Rupert*, qui exerce le rôle de l'examineur qui aide et dévoile le secret de *Borden* en contemplant sa scène et son spectacle :

Cutter, à mon côté, leva ses petites jumelles d'une manière toute professionnelle. (Je lui jetai un coup d'œil et constatai avec intérêt qu'il n'accordait aucune attention au magicien. D'après les mouvements rapides des jumelles, il devait examiner le reste de la scène : coulisses, cintres, rideau de fond. Mais maudissant de ne pas y avoir songé, je l'abandonnais à son inspection. (p. 275)

En effet, l'entourage de protagoniste l'empêche de dépasser son obsession. Des fois, il ne s'intéresse pas à ce qui faisait son ennemi, mais les individus qui l'entourent attirent son attention aux détails des représentations d'*Alfred* comme le cas de *Dominique Brawton* :

Bien que j'eusse assisté à plusieurs de ses spectacles, jamais je ne le vis tenter quoi que ce fut d'inhabituel. Peut-être parce que, pour diverses raisons, je ne restai que rarement jusqu'à la fin de son numéro [...] J'allais m'en désintéresser comme d'un détail lorsque je me plongeai dans la correspondance qui

m'attendait. Dominique Brawton, un de mes indicateurs en matière de magie, m'avait envoyé une note concise : Artiste : Alfred Borden (le Professeur de la Magie) Illusion : le Nouvel Homme Transporté. Effet : brillant, à ne pas manquer. Adaptation : difficile, mais puisque Borden peut le faire, j'imagine que vous aussi. (p. 272)

Elucider l'énigme du public, c'est en effet savoir leur seul rôle fonctionnel qui mène *Alfred Borden* et *Rupert Angier* à ces résultats. En effet, la réduction du spectateur à un simple support des motifs narratifs dans le récit est dépassée. Il exerce une influence provocante qui mène à une certaine obsession et insistance chez chacun des protagonistes. Ils manipulent les esprits de public ainsi les esprits de leurs camarades que pour continuer ce jeu de mensonges éternel comme le montre la voix de *Rupert Angier* dans cet extrait :

Je suis devenu un épistolier obstiné et, je me plais à le croire, controversé en ce qui concerne la magie. Je prends soin d'envoyer une massive pour chaque numéro des journaux spécialisés dont j'ai entendu parler, essayant de me montrer toujours perspicace, provocant, disputeur. En effet, je pense sincèrement que le monde clinquant de la magie a grand besoin d'être rappelé à l'ordre, mais je crains en outre que mon nom ne reste inconnu si je ne le répands pas alentour de manière à marquer les esprits. (p. 232)

C'est à cette étude, dont les prolongements ne touchent pas seulement l'effet de spectateurs sur la manière de se comporter des deux personnages, mais aussi leur psychanalyse. Certes, la réussite de tout mensonge est une réussite et une triomphe sur l'adversaire. Elle donne des envies et d'autres raisons pour l'imposteur de continuer ce jeu de supercherie et de mystification comme ce cas d'*Alfred Borden* et de *Rupert Angier*. Ils cherchent une certaine satisfaction dans le regard de public qui garantit d'une manière directe la continuation de l'imposture chez les personnages, par les applaudissements à la fin de chaque spectacle sur scène.

II.1.2. Les rois de la scène : motivations et agissements

Le pouvoir du public a la même influence et le même effet sur les personnages que les profondeurs de rêves sur les personnages et leur conduite les uns vers les autres. Ce rêve d'être le démon de la scène de spectacle car le rêve selon Vincent Jouve : « *Pénétrer le rêve d'un personnage, c'est communiquer avec lui dans ce qu'il a de plus intime.* »²

Ces rêves liés étroitement à l'intimité du personnage et à sa souffrance pendant toute la progression du récit permettent d'engendrer des conflits qui donnent naissance à son tour à des solutions mensongères. Nous sommes placés devant un conflit vécu plus ou moins consciemment par chaque personnage et marqué par les deux marques : *cause et fait* comme nous invite Vincent Jouve que le conflit : « *il prendra toujours fait et cause pour le personnage porteur de désir contrarié* »³. ces deux derniers qui ont des justifications raisonnables aux yeux de personnages.

Les impostures sont du par le désir d'échapper à l'échec de la vie et de grimper l'échelon des meilleurs spectacles d'illusion. Aussi, la dissimulation était un moyen pour dépasser l'échec personnel au domaine de travail mais cela n'empêche pas un état psychique tortueux. C'est ce champ délicat, séduisant et énigmatique qui attire les personnages à agir de telle manière et c'est à cause de plusieurs raisons qu'ils mettent des masques sur scène et même dans le quotidien de leur vie l'un contre l'autre : « *Cet après-midi, j'ai écrit au Prestidigitator's Panel, un mensuel vendu par seul abonnement, couchant sur le papier les réflexions que m'inspire l'obsession si répandue et si absurde du secret.* » (p. 230)

²JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, édition PUF, 1992, p. 140.

³ *Ibid.*, p. 140.

Certes cette obsession aussi se manifeste dans l'intervention des protagonistes l'un dans la vie de l'autre et cette insistance d'être présent au moment de son spectacle ainsi le confirme :

Ironiquement, je n'eusse pas survécu pour coucher ce récit sur le papier sans l'intervention de Borden. Il se crut trop fort et ne put résister au plaisir de jouir du spectacle. Voilà, j'imagine, ce qui se produisit sur le reste de la scène, qui m'était invisible.
(p. 265)

Evidemment, l'intention de tromper l'autre est si claire et nette dans ce passage car la présence de l'un durant le spectacle de l'autre se termine toujours par la réussite d'un mensonge parfait sur la scène invisible comme le dit *Borden*. Autrement dit, sur la scène de la vie réelle.

Le fait qu'un personnage s'intéresse à chaque pas de son ennemi dans le monde de spectacle, est une sorte d'obsession intentionnelle. Citant le cas de *Rupert Angier* et sa concentration sur son rival *Borden* comme l'indique l'auteur dans l'expression suivante : « *Je m'attendis à baigner dans l'éclat faiblissant de ma tournée, au lieu de quoi je découvre qu'en mon absence, l'attention s'est concentrée sur Borden.* » (p. 272)

Cette obsession d'atteindre une place sur l'échelle des illusionnistes les plus célèbres mènent les deux protagonistes à détecter les secrets dans le monde de la magie malgré qu'ils ne sont pas à vendre. Cette insistance de trouver les solutions pour chaque énigme retrouvé n'est qu'une souffrance, torture pour *Rupert Angier* et *Alfred Borden*.

Je rencontre des difficultés inouïes pour percer les secrets qui ne sont pas à vendre ! Et quand bien même ils sont, ce n'est pas toujours la solution, car la compétition s'intensifiant, les prestidigitateurs se trouvent contraints d'inventer leurs propres tours. Assister à l'exécution de telles illusions est pour moi à la fois une torture et une gageuse. (p. 230)

Plusieurs raisons gèrent ce jeu de tromperie et ont poussé les deux personnages à sacrifier tout. En premier lieu, nous avons ce besoin d'atteindre la satisfaction et la présence d'une jalousie professionnelle comme l'explique *Rupert Angier* dans l'extrait suivant : « *Je me parlais pour moi-même autant que pour ma bien-aimée, cherchant à expliquer le comportement de mon agresseur. L'attaque n'avait de sens qu'en termes de jalousie professionnelle.* » (p. 255)

Ici le protagoniste confirme la jalousie et le comportement agressif de son adversaire de toute création dans le monde d'illusion. En deuxième lieu, dans un extrait le protagoniste confirme cette relation virtuelle qui existe entre lui et son ennemi, mais ce dernier se conduit comme un homme assoiffé qui sert à se venger : « *Borden et moi étions virtuellement des étrangers l'un pour l'autre et, à moins que je n'eusse un trou de mémoire substantiel, jamais auparavant nos routes ne s'étaient croisées. Pourtant, il s'était conduit en homme assoiffé de vengeance.* » (pp. 255-256)

Ainsi nous avons l'orgueil comme une autre cause qui pousse les deux à agir de cette manière : « *L'agitation incontrôlable de ma jeunesse, canalisée à mon profit, me donne l'énergie nécessaire sur scène, et je signale ici que je suis sans doute l'illusionniste le plus demandé de Grande-Bretagne.* » (p. 262)

Dans ce cas, l'imposteur dépasse toute limite dans sa dissimulation et sa tromperie sans être accompagné par ses sentiments de honte et de culpabilité envers son adversaire comme le confirme *André Bauduin* : « *L'imposture consiste à exercer une fonction d'expert sans en avoir les titres, supercherie dont il ne se sent ni coupable ni honteux car il estime en avoir la compétence.* »⁴.

⁴ ANDRÉ, Bauduin, *op. cit.*, pp. 217-225.

II.2.MOYENS D'IMPOSTURE :

Depuis des années, des chercheurs rassemblent des informations sur le thème de polyphonie et de dialogisme et ses liens avec le thème d'imposture. Ils mènent une quête de recherche et portent une réflexion sur le dialogue entre les deux. Certes les échanges entre ces thèmes dans le champ de discours et spécifiquement dans les textes littéraires.

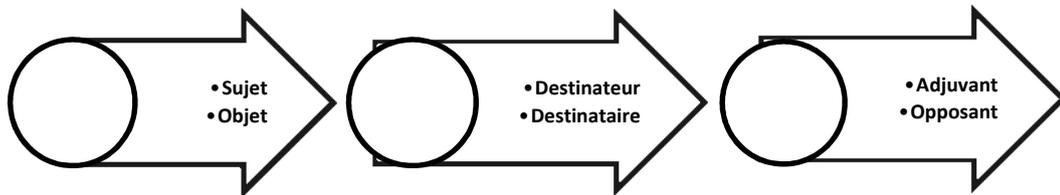
Cette dualité terminologique qui manifeste dans la littérature coïncide avec les personnages de notre corpus *Le Prestige*. Ces derniers qui se confrontent en utilisant les différentes formes d'imposture en exploitant les autres personnages. Cet exercice d'influence et de domination sur les autres a donné naissance à des voix. Cela nous pousse à porter une réflexion sur les voix polyphoniques et leur rôle dans le processus de tromper les autres.

En effet, ces voix sont fortement liées à leurs personnages mais qui véhiculent l'intention des deux personnages principaux *Alfred Bordon* et *Rupert Angier*. Pour clarifier l'utilité et l'importance de ces paroles produites nous devons décrire et analyser les différents moyens d'imposture et leur manifestations à travers : le personnage dédoublé, le journal intime de chacun des personnages principaux et la bien aimée partagée entre les deux.

Dans l'objectif de comprendre ces masques et ce jeu de tromperie qui règne tout au cours de la progression de récit de *Christopher Priest*, nous envisageons nécessaire de donner une explication claire sur le changement de rôle des personnages dans le schéma actanciel. En effet, ce rapprochement nous permet d'expliquer cette dissimulation volontaire pour que l'un trompe l'autre et qui donne naissance à son tour à une deuxième nature de personnage où le *je* devient un *autre* en utilisant un masque.

Le schéma actanciel est basé sur une pièce fondamentale qui est *l'actant* qui est défini ainsi : « *L'actant, [...], concept central et discuté, [...]* »⁵. Selon Greimas le modèle actanciel reconnaît trois paires de catégories actanciennes qui les présente de la manière suivante :

Greimas reconnaît tout d'abord trois paires de catégories actanciennes. Conformément au concept structural de catégorie, chaque terme n'est défini que par sa relation oppositive à un autre terme de même niveau. Cet ensemble est groupé dans le modèle actanciel bien connu,.....1.Sujet-Objet 2. Destinateur-Destinataire. 3. Adjuvant-Opposant. ⁶



Dans la structure de cette histoire, l'auteur présente d'une part ses personnages selon le schéma actanciel de Greimas. Ce schéma centré sur les deux protagonistes *Rupert Angier* et *Alfred Borden* qui mène une guerre de compétition sur la scène de spectacle et une autre guerre de vengeance. Cette relation réciproque et parallèle entre les deux actants qui gèrent ce monde d'illusion et de tromperie nous poussent à réfléchir à une nouvelle formule des actants celle des actants positionnels défini comme suivant : « *Un second dispositif se dessine, parallèle, symétrique et inverse au modèle centré sur le sujet, celui de l'anti-sujet.*

⁵ DENIS, Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Édition Nathan, Paris, 2000, p. 181.

⁶ *Ibid.*, p. 181.

Etablissant une relation d'opposition avec le sujet, l'anti-sujet se réfère à des valeurs inscrites dans la sphère d'un anti-destinataire. »⁷ .

En effet, le conflit entre les deux personnages elle met la structure traditionnelle de schéma actanciel en polémique et manifeste un certain dédoublement dans ce jeu de changement de rôles et de positions. Autrement dit, d'une part le sujet est *Rupert Angier* et l'anti sujet est *Alfred Borden*, mais d'autre part, on changeant de rôles, le sujet devient *Alfred Borden* et l'anti sujet est *Rupert Angier* comme l'explique Denis Bertrand dans la citation suivante :

*La dimension polémique se trouve ainsi installée au cœur des processus narratifs. Les deux actants sont appelés à se rencontrer et à s'affronter, soit de manière conflictuelle (par la guerre ou la compétition), soit de manière contractuelle (par la négociation et l'échange).*⁸

Ce changement de rôles et cette confrontation entre les deux héros de cette histoire mènent à un changement particulier des trois groupes cités auparavant. Autrement dit, nous remarquons l'intégration de chaque élément d'un groupe dans le sphère de l'autre. Nous constatons deux cas spécifiques :

Dans le premier cas, *l'Adjuvant* (*Julia* la femme de *Rupert Angier*) est intégré dans la zone de *Destinataire* (le public et *Rupert Angier* lui-même). Mais aussi *l'Opposant* (l'illusionniste *Alfred Borden*) est entré dans la zone de *l'Anti-sujet* car il joue ces doubles rôles. Ce déroulement des événements durant la progression du récit se manifeste sous la forme d'un conflit sans fin qui crée à son tour cette nature de dédoublement chez le personnage. Cela nous poussent à penser que la voix de *Julia* et le public est une seule voix exploiter par *Rupert Angier* pour escalader la montagne de prestige et se venger de son ennemi et tremper son public comme le montre cet extrait :

⁷ *Ibid.*, p. 182.

⁸ *Ibid.*, p. 182.

Julia et moi visitâmes au total six tavernes situées à des distances raisonnables pour des piétons, avant de choisir celle qui nous parut la plus propice.....nous n'avertîmes ni propriétaire ni ses employés de nos attentions.....Nous répétons toute la journée de demain, avant de nous jeter à l'eau dans la soirée ! (p. 240)

En effet, l'utilisation de pronom personnel *nous* nous guide vers une seule voix qui donne l'accord de l'homme invisible sur l'intention de *Rupert Angier* vers son public et son ennemi. En plus, nous constatons que ce pronom personnel et plus vague mais le protagoniste le détermine par l'utilisation de l'expression *lui et moi*. Ainsi l'indique l'auteur ce passage :

Si l'un de nous ouvrait la bouche, l'autre n'avait aucun mal à achever sa phrase. Nous nous déplaçons de la même façon, avons les mêmes attitudes et manières, étions frappés par les mêmes pensées au même moment, je savais tout de lui et lui de moi. (p. 472)

En effet, le personnage décrit son double comme si il se décrit lui-même. Ils partagent tout, mais aussi ils ont la même voix et la même façon de penser.

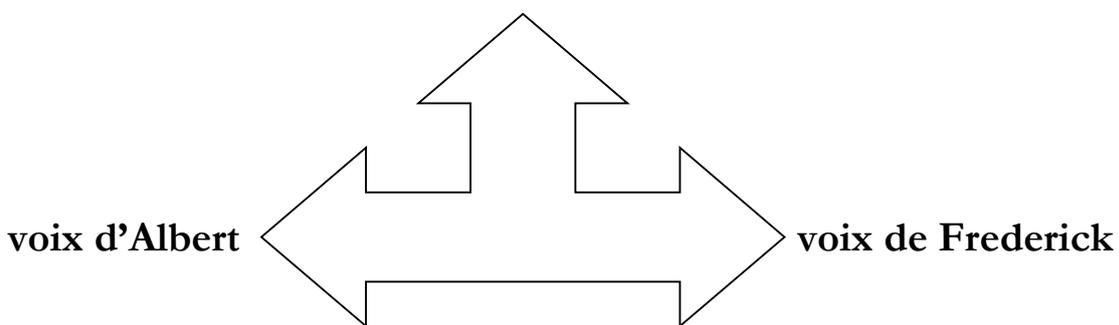
II.2.1. Le pseudonyme et le double jeu :

En effet, plusieurs secrets et mensonges sont confirmés presque à la deuxième moitié de récit. Le secret d'Alfred est l'existence d'un frère jumeau qui lui partage sa vie et son travail sans que personne ne le sache. Dans ces expressions nous constatons une pièce à double facettes qui contient deux voix, celle de la vérité et celle de mensonge : « *Le doute n'est pas permis : l'homme qui émerge de la deuxième malle est bien celui qui est entré dans la première.* » (p. 287)

Ici, le personnage confirme que son vrai nom est *Alfred Borden*. D'un côté, cette confirmation n'est qu'un simple mensonge, qui présente la première voix de personnage dont il raconte son histoire pleine de secrets. Mais de l'autre côté, le passage présente la deuxième voix de vérité. Il confirme qu'il est Alfred.

Autrement dit, son nom aussi présente deux personnages qui existe dans le récit. L'un d'une manière explicite ; qui est le protagoniste lui-même ; et l'autre son frère jumeau qui s'implique dans cette dissimulation dès le début comme le montre l'extrait suivant : « *Il possédait également un frère cadet, Albert Joseph Borden, septième né de la famille, le 18 mai 1858. (Albert + frederick = Alfred ? Est-ce ainsi que Frederick créa son prénom de scène ?* » (p. 286)

La voix d'Alfred



Nous constatons d'après l'interprétation du corpus que les deux personnages sont obsédés de leur travail en tant qu'illusionnistes. Ils exploitent même la famille pour la réussite de leur imposture. Le cas des jumelles Albert et Frederick qui ont consacré leur vie rien que pour le spectacle depuis leur jeune âge :

M. Simpkins m'accueillit avec cordialité et se fit un plaisir de me montrer une sélection de ses daguerréotypes. Parmi lesquels, comme l'avait laisser entendre M. Koenig, se trouvait un portrait en studio de Frederick Borden et de son frère cadet, réalisé en 1874. Frederick avait alors dix-huit ans et Albert seize. (p. 286)

La découverte de *Rupert Angier* d'un frère jumeau à son ennemi n'est qu'une révélation de l'un des effets de l'illusion sur scène mais aussi dans la vie réelle. Le protagoniste était sur de l'exploitation d'une doublure de *Borden* dans le spectacle

présenté sur scène, mais il ignore que son ennemi l'utilise même dans la scène de sa vie réelle et familiale.

Durant le long trajet de retour, je décrivis une fois de plus à mon compagnon ce que j'avais vu. Son verdict fut le même que celui prononcé lorsque je lui avais pour la première fois parlé du tour, deux jours plus tôt. Borden, d'après lui, utilisait une doublure. Il évoqua un numéro semblable auquel il avait assisté vingt ans plus tôt et qui impliquait une jeune femme. (p. 274-275)

Chacun des deux personnages fait appel à son art de tromper pour vaincre son rival même l'utilisation d'une doublure pour garantir sa gloire : « *Je ne suis pas persuadé qu'il ait raison. Il ne m'a pas semblé avoir affaire à une doublure. L'homme qui s'est enfermé dans un des meubles et celui qui a émergé de l'autre étaient une seule et même personne. J'y étais, je sais ce que j'ai vu.* » (p. 275).

Ce truc de l'homme invisible utilisé par Borden n'est qu'une deuxième voix par laquelle il prouve son génie et son intelligence dans le monde de la magie. Il implique dans sa tromperie le lecteur et les spectateurs.

Tandis que le roulement s'amplifie, Borden ôte son haut-de-forme, pénètre dans la deuxième malle à reculons et jette le chapeau très haut devant lui. Son assistante lui claque la porte au nez. A cet instant précis, celle du premier meuble s'ouvre soudain, et le magicien, incroyablement, est là ! La malle où il venait d'entrer s'effondre en se repliant, vide, sur le plancher. Borden lève les yeux, voit son haut-de-forme plonger vers lui, l'attrape, se le pose sur la tête en y donnant une petite tape pour bien l'assurer... puis, rayonnant, le sourire aux lèvres, il s'avance vers la rampe et s'incline ! (p. 274)

II.2.2. Duplicité de l'homme invisible et l'homme transporté :

La meilleure compréhension de jeu de masques et de mensonges nécessite des observations sérieuses sur le titre du corpus *Le Prestige*. Nous voyons

nécessaire de porter une réflexion profonde sur cet élément primordial pour éclaircir la relation réciproque entre la polyphonie et l'imposture.

Selon le dictionnaire Larousse le mot *prestige* est un *nom masculin* dérivé du latin *praestigium* qui veut dire *imposture*. Sa définition est la suivante : « *qualité de quelque chose, de quelqu'un qui frappe l'imagination, impose l'admiration par son éclat, sa valeur* »⁹

Certes, c'est le cas de chacun des protagonistes qui se confrontent mais en même temps qui changent d'admiration pour leurs arts de tromperie ; soit sur scène et soit dans leur guerre dans la vie réelle. Selon *Alfred Borden*, le prestige n'est qu'un *truc*, ou une *astuce* insaisissable par son rival *Rupert Angier* en tant que magicien :

[...]je l'avais vite appris. Il s'intéressait quasi exclusivement au secret, à ce que les magiciens appellent l'« astuce » ou le « truc ». Si un tour dépendait d'une étagère dissimulée derrière la table du prestidigitateur, l'attention d'Angier se focalisait tout entière sur cet accessoire et non sur l'usage imaginatif qu'on pouvait faire. (p. 100)

En effet, le prestige n'est que l'élément déclencheur de la guerre entre les deux ennemi et qui les poussent à agir différemment ; ce qui donne naissance à plusieurs voix polyphoniques qui servent à la réussite de la tromperie. *Borden* pense que :

Malgré les autres différends nous nous opposait, sa compréhension limitée et fondamentalement faussée de l'illusion formait le cœur de notre querelle. Ce n'est pas le secret technique qui rend la magie merveilleuse, mais le talent avec lequel on la pratique. (p. 100)

Dans cet extrait, il voulait confirmer l'importance de posséder l'art et le talent de tromper autrui en impliquant d'autres voix. Autrement dit, il vise les

⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prestige/63781?q=le+prestige#63066>

différentes voix des personnages principaux qui racontent presque la même histoire mais plusieurs versions dont chacun confirme la véracité de ses événements; et chacun utilise ses propres prestiges qu'il voit convenables pour tromper le public, l'un l'autre, et même pour tromper le lecteur lui-même.

Ces quatre voix principales d'Andrew *Westley*, *Alfred Bordon*, *Kate Angier*, et *Rupert Angier* sont considérées comme des stratégies pour masquer la vérité et duper les autres spectateurs. Bref, se sont des prestiges. Selon *Alfred* :

Une illusion se divise en trois étapes. Tout d'abord, les préparatifs, qui permettent d'esquisser, de laisser deviner ou d'expliquer la nature de la tentative à venir. Les accessoires sont visibles. Des volontaires appartenant au public participent parfois à ce prélude, au cours duquel le magicien dispense autant de renseignements trompeurs qu'il lui est possible. (p. 100)

Dans cet extrait, l'auteur définit la première étape d'illusion et d'imposture celle des accessoires visibles pour les trois participants essentiels dans ce jeu de tromperie. En premier lieu, nous avons le public en tant que spectateurs de la scène intérieure. En deuxième lieu, nous avons les deux protagonistes Rupert et Alfred qui se changent de rôles *illusionniste/spectateur* ce qui confirme l'existence d'une double voix. Le troisième participant est le lecteur en tant que volontaire participant à ce jeu. L'auteur nous explique la première étape en tant qu'accessoires visibles ; et c'est le cas des événements racontés à chaque version de l'histoire.

De l'autre côté, la deuxième étape est définie ainsi par l'écrivain : « *L'exécution qui, pour susciter le spectacle de la magie, associe une vie passée à s'entraîner au don inné de comédien du prestidigitateur.* »(pp. 100.101)

Ici, il confirme l'association de la vie des deux magiciens au don de prestidigitateur en tant qu'imposteur, qui s'implique profondément à son domaine de travail ; qui est l'illusion. Autrement dit, il nous prépare à découvrir

les grands mensonges, et les prestiges insaisissables dans les deux versions d'histoires des protagonistes. Tandis que la dernière étape est appelée dans le monde de la magie *prestige* et qui est défini ainsi :

Enfin, la dernière étape, aussi appelée effet ou prestige, qui est le produit de la magie. Si l'illusionniste tire un lapin de son chapeau, l'animal, apparemment dépourvu de toute existence avant l'exécution du tour, peut être qualifié de prestige de ce tour. (p. 101)

Pour *Rupert Angier* le prestige n'est que son homme transporté par la machine créée par Tesla :

Plus intéressant encore, les notes de Borden nous restaient. Julia, qui avait lu une partie du calepin, m'expliqua que mon ancien rival y décrivait la plupart de ses tours. J'eusse aimé savoir si je, mon prestige, comptait en faire quoi que ce fut, mais la maladie avait balayé tous ses projets. Mon épouse ajouta que mon double et elle partageaient dans une certaine mesure mes remords au sujet de Borden. « où est mon prestige ? Demandais-je. Nous devons nous retrouver.-Il ne va pas tarder à se réveiller. ». (p. 471)

Ici, le protagoniste nous révèle son secret, son prestige. C'est l'existence d'un deuxième corps, d'une deuxième voix qui est l'autre *je*. Ce dernier qui exerce son métier d'imposteur dans sa vie, dans la vie de son rival, et même dans la vie des spectateurs qui implique même le lecteur dans ce jeu d'illusion.

II.2.3. La voix de l'auteur et le jeu de scène :

L'auteur utilise une stratégie d'écriture qui se projette dans le passé des personnages et qui écarte complètement le narrateur du récit. Il raconte les événements d'une vie déjà vécu ce qui nous met entre deux univers celui de la fiction et l'autre de la réalité.

En effet, un texte est avant tout une scène de la vie, de l'existence mais aussi un monde romanesque où la création prend place pour des objectifs

déterminés. L'auteur présente *Alfred Borden* et *Rupert Angier* en tant que narrateurs de leur propre histoire de vie, et de leur guerre de concurrence qui a duré des années. Chacun d'eux se projette dans son journal intime pour confirmer son point de vue par rapport à son ennemi. Selon *Paul Ricœur* « *Ce qui à interpréter, dans un texte, c'est une proposition de monde, le projet d'un monde que je pourrais habiter et où je pourrais projeter mes possibles les plus propres.* »¹⁰

Dans cette citation, il confirme que le texte présente un monde d'habitation dont les événements sont inspirés de la réalité, mais aussi un monde de projection pour celui qui raconte sa vie citant ce cas particulier de l'écriture des deux personnages principaux. Il propose le texte comme un monde de deux possibilités où l'auteur peut habiter où s'écarter de son récit. Autrement dit, ce monde complexe rend la vérité insaisissable pour le lecteur lui-même. Ce dernier sera invité à jouer ce jeu de vérité et de mensonge dont il essaye de les détecter.

En effet, l'auteur devise son corpus en cinq parties essentielles ; *Andrew Westley*, *Alfred Bordon*, *Kate Angier*, *Rupert Angier*, et *Les Prestiges* qui représentent à leur tour les voix différentes impliquées dans ce jeu d'imposture et de tromperie de ces quatre personnages principaux de l'histoire. Certes chacun d'eux reconstruit son journal intime selon son point de vue et réinvente même des trucs et des mensonges rien que pour nous intégrer, en tant que lecteurs, dans le jeu de tromperie car : « *Le passé est toujours celui en effet d'un sujet qui se souvient, reconstruit, souvent réinvente, et intègre cette remémoration à son existence présente.* »¹¹

Le fait d'aborder le thème d'imposture dans *Le Prestige* implique aussi une troisième partie celui du narrateur dont nous touchons sa présence grâce à

¹⁰ PAUL, Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Édition Seuil, Paris, 1986, p. 58.

¹¹ PHILIPPE, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Édition du Seuil, Paris, coll. « Poétique ». 1975, p. 235.

plusieurs extraits qui confirment sa prise de distance de chacun des personnages qui racontent leur histoire, en utilisant le *je*.

Autrement dit, il s'adresse au lecteur pour lui confirmer son doute aux paroles des illusionnistes et son irresponsabilité de tout mensonge raconté car chacun de ces deux : *Alfred Borden* et *Rupert Angier* condamne l'autre selon son point de vue. Selon l'extrait suivant le personnage est le narrateur lui-même en donnant son point de vue personnelle en tant que magicien: « *comment est possible ? A vrai dire, une telle réussite nécessite des années de pratique. Il y a un truc, bien sur, qu'il m'est impossible de révéler, car les Anneaux Chinois restent un tour très apprécié et souvent réalisé.* » (p. 84)

Dans le passage qui suit directement on constate l'apparition de l'auteur en tant que narrateur uniquement pour assurer la progression narrative de récit d'une manière objective. Sa présence n'est qu'une nécessité pour garantir l'enchaînement de récit : « *On ne le juge pas sur son secret apparemment miraculeux mais sur le talent, l'habileté, la mise en scène qui président à son exécution.* » (p .84)

La prise de distance objective de l'auteur en tant que narrateur n'est qu'un moyen de créer un climat d'incertitude et de doute même chez le lecteur. Son effacement dans le récit par rapport aux mensonges réciproques et aux événements racontés par les personnages sert à laisser un espace d'interaction entre le personnage de récit et le lecteur loin de tout intermédiaire qui oriente son point de vue.

Dans l'extrait suivant, on trouve la voix de narrateur qui est le protagoniste principal *Alfred Borden*. Il s'adresse directement au lecteur en utilisant l'impératif. Il crée un espace d'incertitude et de doute qui sont les édifices de base d'imposture et de mensonges en s'interrogeant des trucs d'une scène d'illusion.

Certes, le personnage principal laisse au lecteur le choix de choisir son point de vue et de répondre aux interrogations posées :

Prenez maintenant un autre magicien, qui accomplirait la même illusion en usant du même secret mais qui prétendrait unir et désunir les anneaux par sorcellerie. Son numéro ne serait-il pas jugé différemment ? L'homme ne serait pas qualifié de talentueux mais de mage aux pouvoirs mystiques. Ce ne serait pas un simple artiste de music-hall mais un faiseur de miracles, capable de braver les lois de la nature. (pp. 84.85)

De cette façon, la narrateur joue le rôle d'un partenaire neutre, qui ne confirme ni les paroles d'*Alfred Borden* ni celles de *Rupert Angier*. Certes, il leur donne cette liberté de raconter ce qu'ils veulent et selon leurs points de vue personnelle pour qu'il n'assume pas la responsabilité de leurs paroles comme le souligne *Gérard Genette* dans cette citation : « *On peut raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue* »¹²

C'est précisément l'objectif de narrateur et d'insérer le lecteur dans ce jeu d'imposture et de tromperie. Il laisse au lecteur le choix de croire aux événements racontés ou de ne pas croire à tout ce qui est racontés. C'est vrai que sa présence dans quelques extraits dans les deux journaux intimes des protagonistes pour la continuité de récit. L'extrait suivant montre une simple description d'un milieu : « *Au bord de chaque rayonnage était attaché un petit carton blanc portant une inscription manuscrite protégé par un étui plastique qu'un pince maintenait ingénieusement contre la face intérieure de l'étagère.* » (p. 488)

¹² CALLE-GRUBER, Mireille, *Figures de l'imposture*. In: *Littérature*, n°40, 1980. Pratiques du symbole. pp. 44-68.

Il sert en quelque sorte de garantir le cours de récit et de créer ce cadre romanesque, mais cela ne veut pas dire qu'il donne son point de vue ou oriente le lecteur à croire ou à ne pas croire les événements. Autrement dit, le fait qu'il démontre les événements ne veut pas dire qu'il dénonce ou croit aux mensonges racontés.

CONCLUSION

Lorsque le lecteur parcourt *le Prestige de Christopher Priest*, il se sent perdu dans un univers romanesque d'illusion, de mensonge dont la certitude est impossible. Ce monde de tromperie nous efforce à s'interroger sur la relation qu'entretiennent la polyphonie et la dissimulation dans cette œuvre. L'auteur nous révèle toute une puissance de mensonge dans un jeu réciproque qui consiste à faire prendre pour vrai comme l'indique *Montaigne* dans ces expressions :

Il convient de prime d'abord, d'examiner la signification de l'acte de mentir. Pour la majorité des philosophes et des critiques qui ont écrit sur le mensonge, mentir consiste à faire prendre pour vrai par le truchement d'un énoncé verbal, quelque chose que l'on sait être faux, dans l'expresse intention de tromper un autre.¹

L'auteur décrit tout un monde de création romanesque qui nous permet de prendre plaisir même en tant que lecteur. C'est un récit de mensonges racontés par une pluralité de voix, qui nous implique dans un jeu. Nous avons essayé de voir cette relation réciproque entre les différentes formes d'impostures et la présence de plusieurs voix polyphoniques.

Autrement dit, nous mettrons l'accent sur les différentes voix, dans notre corpus, en tant que des stratégies pour tromper les autres. Ces voix sont présentées sous plusieurs formes : les voix des personnages principaux, la voix de public, et la voix d'auteur en tant que narrateur. Ce mélange de voix produites crée un climat de confusion où personne n'arrive à distinguer ce qui appartient à la fiction et ce qui appartient au factuel. C'est le moment favorable pour la naissance des masques et de dissimulation.

En outre, dans le même texte littéraire, nous constatons la présence de plusieurs parties trompées par la juxtaposition et la superposition de différentes voix distinctes. Parmi les volontaires trompés dans ce jeu d'imposture, nous

¹ MONTAIGNE, Michel de, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1962, p. 36.

avons le public et le lecteur lui-même. En effet, le roman est une grande tromperie dont l'écrivain et le lecteur sont impliqués consciemment. Selon *Nietzsche*, ce dernier accepte la fonction mensongère car pour lui : « *le plaisir artistique est le plaisir le plus grand, puisqu'il dit en général la vérité sous forme de mensonges.* »²

Les premiers participants trompés sont les deux personnages principaux, qui se confrontent, et qui participent à ce jeu d'imposture. D'une part, sur la scène d'illusion et d'autre part sur la scène de la vie réelle dont ils changent de rôle entre les deux cases de la victime et du coupable durant la progression du récit.

En effet, les protagonistes ont joué leur rôle d'imposteurs par une doublure. Ce dernier qui est considéré comme une deuxième voix qui nous implique en tant que lecteur dans cette scène de mensonge. La création d'un homme transporté pour *Rupert Angier*, et d'un homme invisible pour *Alfred Borden* a donné naissance à un espace d'interaction de voix. Cette pluralité nous met dans une incertitude dont la vérité devient insaisissable dans tout un monde d'illusion comme l'indique l'auteur dans cet extrait :

Dès que j'évoquerai mon autre moi, en revanche, le prestige que je n'avais pas vu depuis Lowestoft, je ressentis l'impression aiguë d'être tombé juste. Je compris alors qu'il avait des ennuis. Il lui était arrivé quelque accident, il se trouver en danger (à cause d'un des Borden ?) (pp. 465-466)

La deuxième voix par laquelle le mensonge prend forme est celle du public, qui prend à son tour deux formes. Elle est d'abord, les spectateurs présents

² DAVID A, Powell, « Le mentir narratif : Personnages et narrateurs mensonges » chez Sand", *Études littéraires*, volume 352, numéro 3, 2003, pp. 123–141.

durant la présentation des spectacles d'illusion des protagonistes. La deuxième est celle de l'auteur qui produit la tromperie par la prise de distance et son effacement en tant que narrateur dans le récit. Enfin, le lecteur en tant qu'une partie intégrante, qui participe à cette mascarade volontairement. Par conséquent, cette stratégie d'imposture engendre un climat de doute où le lecteur devient aussi une victime de cette tromperie dans ce monde romanesque.

Dans notre recherche, nous avons repérer toutes traces de la dissimulation et de mensonge à travers les paroles des personnages, et même à travers les énoncés de l'auteur, en tant que narrateur, qui prend une distance vis-à-vis la tromperie voulue par les personnages. Ce jeu d'imposture implique le lecteur en tant qu'un chercheur de la vérité entre une multiplicité de voix contradictoires dont chacun condamne l'autre.

Aussi, cette étude nous permet de saisir les manières dont cette polyphonie est utilisée dans le processus de mensonges. Nous constatons que le fait de bâtir une multiplicité de voix n'est pas spontanée mais volontaire de la part des personnages. Chacun d'eux est en position de choix pour des raisons. Nous ne pouvons pas parler que de simples réagencements techniques, qui mettent en cause les rôles des personnages. En effet, nous recherche montre une superposition de voix dont les surprises de tromperie sont multiples. Nous confirmons que c'est une imposture réfléchie où la polyphonie des personnages joue un rôle primordiale pour sa réussite. Aussi, nous confirmons que

RÉFÉRENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude :

PRIEST, Christopher, *Le Prestige*, Folio, Édition Denoël, Paris, 2001.

Autres œuvres de l'auteur :

1. *Le Monde Inverti*, Édition Lévy, Paris, 1975.
2. *les Extrêmes*, Édition Gallimard, Paris, mars 2015.
3. *La Séparation*, Édition Denoël, Paris, 2005.
4. *La Fontaine Pétrifiante*, Édition Gallimard, Paris, mai 2015.

Ouvrages théoriques :

1. ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Éditions du Tell, Blida, 2002.
2. BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*, Édition Gallimard, Paris 1978.
3. BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, « Points », 1972.
4. DENIS, Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Édition Nathan, Paris, 2000.
5. JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Édition PUF, Paris, 1992.
6. JOUVE, Vincent, *Poétique du Roman*, Édition Armand colin, Paris, 2006.
7. KOYRE, Alexandre, *Réflexions sur le mensonge*, Édition Allia, Paris, 1998.
8. MONTAIGNE, Michel de, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1962, p. 36.
9. PAUL, Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Édition Seuil, Paris, 1986.
10. PHILIPPE, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Édition Seuil, Paris, coll. « Poétique ». 1975, p. 235.
11. RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Flammarion, Paris, 2002.

12. TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Édition Armand Colin, Paris, 2008.
13. YVES, Reuter, *L'Analyse du Récit*, Édition Armand Colin, Paris, 2009.

Dictionnaires :

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.
2. AZIZA, Claude, OLIVIER, Claude, SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, France, Fernand Nathan, 1978.
3. *Dictionnaire des Synonymes et Nuances*, Édition Robert, Paris, mai 2015.

Thèses :

1. BRANTHOMME, Mathilde, « *Figure de l'esprit : le soi et l'autre dans l'écriture de la séduction* », Thèse de doctorat, Montréal, 2010.
2. MOISUC, Ilie, « *Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque* », Thèse de Doctorat, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2011.
3. WAHBI, Hassan, « *Le texte polyphonique : approche de l'écriture de Abdelkébir Khatibi* », Thèse de doctorat, Paris 7, 1986.
4. ZAHI, Farid, « *Langue, corps et savoir : les figures du double dans " Amour bilingue " et " Le livre du sang " d'Abdelkébir Khatibi* », Thèse de doctorat, Paris 4, 1987.

Articles :

1. ANDRE, Bauduin, « *Psychanalyse de l'imposture* », *Revue française de psychanalyse* avril 2007, pp. 217–225.

2. BALAYE, Simone, *Les gestes de la dissimulation dans "Delphine"*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1974, n°26. pp. 189-202.
3. BELLEAU, André, «Bakhtine et le multiple», *Revue des études françaises*, Volume 6, Numéro 4, 1970, pp. 481-487.
4. BOUCHET, Pauline, «La dramaturgie des « flous » : polyphonie et réflexivité dans les créations récentes de Larry Tremblay et Daniel Danis », *Revue québécoise d'études théâtrales*, Numéro 47, 2010, pp. 69-83.
5. CALLE-GRUBER, Mireille, *Figures de l'imposture*. In: *Littérature*, n°40, 1980. Pratiques du symbole. pp. 44-68.
6. DAVID A, Powell, « Le mentir narratif : Personnages et narrateurs mensonges » chez Sand", *Études littéraires*, volume 352, numéro 3, 2003, pp. 123–141.
7. GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *Revue québécoise d'études théâtrales*, Numéro 47, printemps 2010, pp. 15-36l.
8. PARISTOT, Yolaine, « La polyphonie dans le roman haïtien contemporain : regards croisés, dédoublés, occultés » *Revue de l'Université de Moncton*, Volume 37, Numéro 1, 2006, pp. 203-224.
9. SYLVIE, Ducas, *L'imposture chez Pierre Michon : une posture auctoriale inédite*, Edition Presses universitaires de Rennes, 2011. pp. 249-264.
10. WEI, Keling, « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture d'Enfance de Nathalie Sarraute », *Revue Etudes Françaises*, Volume 40, Numéro 2, 2004, pp. 101-114.

Sites ressources :

1. Dico-Psycho : dictionnaire de psychologie, disponible sur : [www.Psychologies.com /Dico-Psycho](http://www.Psychologies.com/Dico-Psycho)

2. Mensonge en littérature, disponible sur : [www.fabula.org/actualites/revue-chameaux -mensonge-et-litterature_70950.php](http://www.fabula.org/actualites/revue-chameaux-mensonge-et-litterature_70950.php).
3. <http://www.lettres.org/lexique/>
4. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prestige/63781?q=le+prestige#63066>
5. www.bnf.fr
6. www.erudit.org
7. www.fabula.org

Résumé :

Ce travail de recherche sert à montrer la polyphonie narrative qui nous informe sur un univers d'imposture qui implique plusieurs participants. Autrement dit, il nous montre l'utilisation de la polyphonie en tant que stratégies pour la réussite de la dissimulation dans le monde de spectacle comme dans la vie réelle. Nous constatons que la multiplicité de voix émerge tout au long du récit et elle est gérée par l'orgueil, l'obsession et la vengeance des personnages du récit.

Nous visons à travers cette étude d'expliquer l'importance de l'utilisation des voix polyphoniques dans le processus de tromperie. Ce récit est analysé selon une perspective polyphonique. Il nous permet une approche qui met en premier lieu l'existence des voix multiples qui donnent naissance à un dédoublement, à une deuxième nature de personnages dont le *je* devient un *autre*. Ce dernier qui anime et nourrit ce jeu de dissimulation voulue. En d'autres mots, l'identification et le repérage de voix nous permettent de saisir leur rôle dans la dissimulation et dans un jeu d'illusion qui implique plusieurs participants et victimes citant les personnages, l'auteur, et même le lecteur.

Les mots clés : polyphonie, imposture, voix, dissimulation, autre, multiple, mensonge, tromperie, illusion.

Abstract :

This research work serves to show the narrative polyphony which informs us about a universe of imposture that involves several participants. In other words, it shows us the use of polyphony as strategies for the success of concealment in the world of spectacle as in real life. We contend that the multiplicity of voices emerges throughout the narrative and is managed by the pride, obsession and revenge of the characters in the story

Through this study, we aim to explain the importance of the use of polyphonic voices in the process of deception. This narrative is analyzed from a polyphonic perspective. It allows us an approach that puts first the existence of multiple voices that give rise to a split, to a second nature of characters whose I become another. The latter who animates and nourishes this game of dissimulation wanted. In other words, identifying and locating voices allows us to grasp their role in concealment and in a game of illusion that involves several participants and victims citing the characters, the author as narrator, and even the reader.

The key words: polyphony, imposture, voice, concealment, other, multiple, lie, deceit, illusion.