

La lumière des miroirs internes: les mises en abyme dans *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi et *Terre d'asile* (1987) de Pierre Mertens

Errol Bertony MALOU

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Résumé : Le recours à la mise en abyme permet aux écrivains contemporains d'opacifier le récit et de reconsidérer la réception des œuvres romanesques. Par des miroirs internes, ces récits mis en abyme contribuent à éclaircir l'intrigue principale et, par anticipation, le lecteur découvre le dénouement de l'œuvre. Ainsi, de la mise en abyme révélatrice dupliquant des micro-récits qui désorganisent la cohésion textuelle à celle qui institue de « petits romans » dans le roman pour réfléchir sur des questions de composition, ces récits spéculaires donnent à l'œuvre littéraire une nouvelle dimension. À travers ce procédé d'écriture, ce sont les fondements de l'esthétique traditionnelle qui sont revisités.

Mots-clés : abyme, écriture, récits spéculaires, duplication, déconstruction.

Abstract: The use of abyss makes it possible for contemporary writers to opaque the narrative and reconsider the reception of fictional works. Though internal mirrors, these stories in abyss, help to clarify the main plot and the advance, the reader discover to outcome of the work. So from the revealing revelatory abyss of micro-plots which disorganize the text cohesion to the one which install some small novels in the work in order to ponder over some questions of composition, these specular narratives gives to literary work a new dimension. Trough these writing proceduces the foundations of the traditional aesthetics are revisited.

Key words: abyss, writing, specular narratives, duplication, deconstruction.

L'écriture contemporaine est fortement marquée par des techniques narratives qui contrecarrent les dogmes préétablis par la tradition littéraire. Elle se singularise par des cassures imposées par une profusion de procédés narratologiques qui perturbent l'ordonnement de la trame narrative. Parmi ces procédés, une prolifération de récits spéculaires complexifie la réception et l'interprétation des œuvres romanesques et institue, dans le champ littéraire, une esthétique subversive. Cette kyrielle de récits mis en abyme est incrustée dans l'intrigue principale et sape les principes de cohésion du récit-mère.

Cette forme d'écriture prend une nouvelle orientation dans les œuvres de Pierre Mertens et Sony Labou Tansi. Selon André Gide, la mise en abyme est définie comme « (...) une œuvre d'art [où] on retrouve ainsi transposé à l'échelle des personnages le sujet même de cette œuvre [et elle est repérable quand] le petit miroir convexe et sombre reflète... l'intérieur de la scène où se joue la scène peinte »¹. Dans *Terre d'asile* et *La Vie et demie*, la narration

¹ André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 41.

est secouée par un chapelet de mises en abyme qui désorganise la cohésion textuelle de ces deux romans. Toute la linéarité de l'intrigue est perturbée laissant place à un récit béant qui favorise une infinité de supputations.

Mais quels sont les types de mises en abyme qui sont récurrents dans les œuvres de Pierre Mertens et de Sony Labou Tansi? Comment ces micro-récits qui pullulent dans ces romans influent-ils sur la logique de la trame narrative? Ce procédé d'écriture ne permet-il pas de reconsidérer l'herméneutique du texte littéraire?

Ainsi, dans notre étude, nous analyserons la mise en abyme prospective qui permet d'insérer de petits romans dans le récit global avant de nous intéresser à la mise en abyme par duplication de scènes.

I – De petits « romans » dans l'intrigue-mère

L'enchâssement de petits romans en miniature dans le récit global fonde la poétique fragmentaire des œuvres contemporaines, plus particulièrement celles de Pierre Mertens et celles de Sony Labou Tansi. La structure narrative spéculaire de *Terre d'asile* et *La Vie et demie* opacifie l'intrigue, contestant, de la sorte, les règles classiques de la création littéraire. La lisibilité de la trame narrative est embrouillée par ces petites œuvres qui se développent au cœur de ces deux romans qui épousent des contours anticonformistes. Augustin Coly, analysant les différentes formes de ce procédé d'écriture dans *Les Faux-Monnayeurs* de Gide et *La Jalousie* de Robbe-Grillet, affirme que « la mise en abyme permet à la fiction narrative d'assumer sa parturition par le biais d'un enroulement sur elle-même »².

Si la fiction narrative de *Terre d'asile* est essentiellement axée sur la maladie du personnage principale Jaime Morales causée par les tortures infligées par le régime militaire d'Auguste Pinochet, au Chili, celle de *La Vie et demie* peint les dictatures en Afrique et les différents maux qui accablent la condition existentielle du peuple africain. Dès lors, le mal dont souffrent les personnages est mis au premier plan et, par delà, c'est le corps lui-même qui est mis en abyme.

Ainsi, le narrateur de *Terre d'asile* fait-il un récit du corps traumatisé. Jaime Morales, figure emblématique de la révolution Chilienne, est un réfugié politique qui a choisi la Belgique pour panser ses blessures. Les tortures qu'il a subies ont entraîné une hémorragie. Cette hémorragie de son corps s'est progressivement transformée en hémophilie qui laisse transparaître les prémices d'un cancer. De ce fait, ce récit sur le corps souffrant morcelle

² Augustin Coly, « Les formes de mise en abyme dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide et dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, ARCIV, UCAD, n°39/A – 2009, p. 392.



l'intrigue-mère et se gonfle, désorientant la réception de cette œuvre. La mise en abyme du corps se déploie et se dessine comme une nouvelle œuvre à l'intérieur-même du récit global dans lequel le narrateur expose la cruauté du régime dictatorial de Pinochet.

Désormais, le miroir s'évertue à refléter l'intériorité du corps de Jaime Morales ainsi que ses blessures extérieures. Ce miroir instaure un mécanisme visuel qui illumine la trame narrative de *Terre d'asile*. De même, l'écriture de *La Vie et demie* est aussi marquée par cette mise en abyme du corps qui institue des trous dans la progression de l'intrigue. La violence exercée sur le corps de Martial tend à fragmenter l'intrigue principale qui met en exergue la tyrannie du Guide providentiel. Le traitement que le narrateur fait de ce corps brouille complètement la lisibilité de l'intrigue et opacifie le roman. Selon Maxime Decout, « la mise en abyme est attachée [à] un redoublement des difficultés puisque l'outil pour le réfléchir est aussi un principe à réfléchir. D'où la structure emboîtée qui permet de dupliquer la mise en abyme elle-même »³. Ainsi, Martial est torturé, violenté, tué, découpé en morceaux ; son corps a même servi de repas aux membres de la famille du Guide. Mais ce qui semble surréel, c'est que Martial refuse de mourir. Son fantôme hante le Guide. De ce fait, sous le tamis du miroir, le lecteur découvre progressivement le délire d'un malade mental soif de pouvoir et avide de sang. Et plus, il découvre que l'espoir, face à cette tyrannie, peut être permis. Le refus de la mort symbolise toutes les voix contestataires qui entendent donner au peuple sa liberté. Réfléchissant sur le rôle de la mise en abyme dans les œuvres modernes, Lucien Dalenbach pense qu'elle fait appel à un « miroir interne [qui éclaire] l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spécieuse »⁴.

Du coup, en statuant sur les maux qui traumatisent les corps de Jaime Morales et de Martial, on se rend compte que ces deux personnages ont des destins assez similaires même si leurs corps n'ont pas reçu exactement les mêmes supplices. La cruauté du Guide providentiel de *La Vie et demie* est sans équivoque. Le narrateur décrit avec minutie comment il a martyrisé Martial:

le sang coulait à flots... Le Guide providentiel lui ouvrit le ventre du plexus à l'aine comme on ouvre une chemise à fermeture Eclair, les tripes pendaient, saignées à blanc... Le Guide providentiel enfonça le couteau de table dans l'un puis dans l'autre œil, il en sortit une gelée noirâtre qui coulait sur ses joues et

³ Maxime Decout, *Perec : l'abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 2011, p. 400.

⁴ Lucien Dalenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 1977, page 76. Yves Reuter abonde aussi dans le même sens lorsqu'il affirme qu'« on considère par le terme mise en abyme le fait qu'un passage textuel, soit reflète plus ou moins fidèlement la composition de l'ensemble de l'histoire, soit mette au jour plus ou moins explicitement, les procédés utilisés pour construire et raconter l'histoire », Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 58.

dont les deux larmes se rejoignent dans la plaie de la gorge, la loque-père continuait à respirer comme l'homme qui vient de finir l'acte (LVD, pp. 13-14).

Cette extrême violence sur le corps humain illumine le lecteur sur l'état psychologique du dictateur. C'est un psychopathe prisonnier de ses propres désirs qui se meut dans l'enfer carcéral du pouvoir, avide de sang, pensant que ce sang reconforte son pouvoir, lui permettant d'étendre son emprise sur les autres. Dès lors, le sang lui permet d'acquérir de l'épaisseur pour mieux dominer son peuple. Jaime Morales personnage principal de *Terre d'asile*, n'a pas échappé à cette furie du régime de Pinochet qui verse le sang de son propre peuple pour asseoir son pouvoir. Il souffre de blessures très graves. Son sang coule à flots et son hémorragie le perturbe comme le rappelle le narrateur:

il lui fallut encore un instant pour comprendre ce sang qui souillait aussitôt tout ce qui touchait- ses papiers, la ceinture de sa gabardine, la poignet de sa valise – ne pouvait être que le sien... il avait craint que ce sang suintant d'une blessure bénigne mais inexorable le trahisse, le désigne à l'attention des tueurs anonyme qui guettaient dans l'ombre (TA, 24).

Cette mise en abyme du corps souffrant révèle toute l'angoisse et l'amertume du personnage. En plus de la schizophrénie qui le torture puisqu'il n'est pas capable de relater exactement son supplice, le personnage craint la propagation du cancer dans son corps. Morales patauge dans la souffrance. Cependant, en dépit de son mal, il constitue, tout comme Martial, un contre-pouvoir qui s'élève contre l'obsession de certains dictateurs de s'éterniser au pouvoir. Son action révolutionnaire nourrit l'espoir de tout un peuple recroquevillé sur lui-même.

Sur le plan littéraire, la maladie dont souffre le corps engendre une perturbation de la trame narrative. Le corps se révèle incapable d'assurer son autonomie et par conséquent plonge dans une certaine dépendance qui indispose le personnage. De la même manière que le corps a du mal à assurer sa survie, l'écriture éprouve aussi d'énormes difficultés pour se déployer. Elle est prise au piège par les béances de la mémoire du narrateur qui n'arrive pas à décrire son mal. Statuant sur ce corps malade, traumatisé de toute part, Philippe Casper affirme :

Il ne peut plus se déployer avec la même souveraine aisance qu'auparavant. L'esprit conscient de lui-même se découvre comme enchaîné par les manifestations de son corps et les passions de l'âme que celles-ci suscitent. Or, à travers la douleur, l'esprit éprouve un sentiment de perte. Quelque chose de l'harmonie dans laquelle il vivait a disparu, à tout jamais. La maladie signe en effet une perturbation plus ou moins sévère de l'harmonie du corps⁵.

⁵ Philippe Casper, « le corps souffrant. De cette thématique dans un projet d'anthropologie, tripartite », in *Corps normalisé Corps stigmatisé*, sous la direction de Gilles Boetsch, Bruxelles, Éditions Boeck, 2007, pp. 116-117.

Outre cette mise en abyme du corps qui obscurcit et alimente la narration, d'autres micro-récits apparaissent clairement dans *Terre d'asile* et *La Vie et demie*. Ces œuvres qui conservent une certaine autonomie tissent un lien étroit avec l'intrigue principale. À première vue, elles semblent opacifier la narration en instituant des creux dans la progression de l'intrigue. Mais en analysant ces micro-récits sous l'effet du miroir, on se rend compte qu'ils illuminent l'ensemble du récit principal. Dans *Terre d'asile*, l'intrigue-mère est fortement secouée par une autre – Le livre que tente d'écrire Pierre Augustin, personnage du roman de Pierre Mertens. À l'image d'Edouard, personnage des *Faux-Monnayeurs*⁶ de Gide, qui réfléchit sur l'œuvre dont il est lui-même le personnage central, Pierre Augustin, à travers son roman sur Jaime Morales, crée une œuvre dans une œuvre. Toute la cohésion de l'intrigue principale est remise en cause et cette dernière est morcelée par ce récit qui obscurcit la cohérence textuelle.

Examinons d'abord le passage textuel où Augustin dévoile son intention de rédiger une autre œuvre différente de celle de Pierre Martens :

J'ai l'intention d'écrire une histoire, dit Pierre Augustin, qui serait comme perforée en son milieu. Quelque soit le bout par lequel on la prendrait, il y manquerait toujours quelque chose. Il s'agirait d'un combattant, mais qu'on aurait un temps hors de combat. De lui on dirait seulement que ce que l'on ne dit pas d'ordinaire de ce genre d'homme. On ne le dissoudrait pas dans l'épopée. D'un personnage "passionnant", on ne parlerait que de ce qui en principe, ne retient pas l'attention (TA, 135).

Le projet d'écriture de Pierre Augustin lui permet d'étaler ses objectifs. A travers la mise en abyme, il entend statuer sur le dénouement même de *Terre d'Asile* puisqu'il réfléchit sur le mal dont souffre le personnage principal Jaime Morales. Par un miroir qui reflète l'angoisse de ce dernier, il informe le lecteur de l'issue de l'œuvre de Pierre Mertens.

Mais ce qui est surtout à noter, c'est que Pierre Augustin souhaite dépasser le cadre de l'évocation de la souffrance de Morales pour mettre en exergue l'écriture. Tout le micro-récit qu'il institue dans la narration explore une écriture fruit de l'imaginaire. En d'autres termes, il recrée l'histoire de Morales pour faire valoir les droits de la création littéraire qui doivent sous-tendre l'écriture. Morales et Augustin semblent avoir des traits similaires. Si Morales est un prisonnier politique, victime de la cruauté d'un régime dictatorial, Augustin, lui, souffre de la condition existentielle douloureuse qui n'épargne pas l'homme moderne. Morales a choisi la Belgique pour panser ses blessures et refaire sa vie. Augustin a choisi l'écriture pour soulager son amertume. Les deux personnages se complètent. Selon Mertens, dans son entretien avec Bakary Sarr, « l'un cherche dans sa vie ce que l'autre cherche dans les mots. Ils

⁶ André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1972.

sont frères. C'est pour ça qu'Augustin choisit Morales comme sujet, mais l'inverse pourrait être vrai. Et n'est-ce pas étonnant qu'ils se soient rencontrés. Au fond, l'un est le vendredi de l'autre »⁷. Tel est le rôle de ce type de mise en abyme : Réfléchir sur le déroulement de l'intrigue bien avant sa fin. Pour cela, Jean Ricardou estime que « La mise en abyme est un résumé de l'histoire incluse par l'auteur dans l'histoire-même qu'il développe et dont, de ce fait même, il minimise l'importance expressive et représentative du monde. C'est une « micro-histoire ; un miroir, un narcissisme de la narration »⁸.

Dans *La Vie et demie*, le narrateur incruste des micro-récits qui dévoilent le dénouement de l'intrigue-mère. Ainsi, le récit portant sur la destruction de l'Hôtel « La Vie et demie » est révélateur de ce procédé qui tend à embrouiller l'intrigue principale. Le nom de l'Hôtel est d'ailleurs évocateur puisqu'il reprend le titre de l'œuvre de Sony Labou Tansi. C'est un nom qui résume l'essence même du roman en insistant sur l'imaginaire qui va se déployer dans toute l'œuvre. Du coup, la démesure et la cruauté extrême s'invitent dans l'écriture. Le Guide providentiel étale-t-il sa tyrannie après sa tentative et son échec de violer la fille de Martial, Chaïdana à l'Hotel « La vie et demie ». Voici comment le narrateur décrit l'anéantissement total de cet Hôtel:

À 11 h 48, l'Hôtel *La Vie et demie* fut soufflé à la dynamite, corps, clients, patrons, personnel et biens. Comme douze français, sept américains et deux allemands avaient officiellement péri avec l'Hôtel, le Guide providentiel pris le soin d'offrir un mensonge radiodiffusé et télévisé suivant lequel un cortège de mercenaires avait tenté d'obtenir la disparition physique du Guide dans une tentative suicidaire qui s'était terminée par le drame de l'Hôtel « La Vie et demie », que pour sauver les populations environnantes des audaces sanguinaires des mercenaires, l'armée pour la démocratie et la sécurité populaire (APDSP) avait été amenée à détruire les 772 clients, cuisiniers, servants, servantes et expatriés (le chiffre était officiel donc à priori menteur) qui occupait l'Hôtel. Ils étaient tombés au champ d'honneur des combattants de la paix et étaient tous fait héros nationaux de la république, ils bénéficiaient de 15 jours de deuil national et de la médaille d'honneur que leurs parents pouvaient passer retirer au siège central de l'ADSP » (pp. 70-71).

Ce fragment mis en abyme informe le lecteur sur l'essence de l'œuvre *La Vie et demie*. Il permet au narrateur d'étaler toute la cruauté d'un dictateur maniaque obnubilé par le pouvoir et ses propres désirs. Par delà, il montre la tyrannie des dictateurs africains qui n'hésitent pas à sacrifier le peuple pour assouvir leurs pulsions fantaisistes. Ainsi, par un dispositif sophistiqué, la mise en abyme éclaire les zones d'ombre du texte et illumine l'intrigue principale de cette œuvre. Mieux encore, elle statue sur le dénouement en projetant le lecteur à la fin de l'intrigue.

⁷ Bakary Sarr, « Entretien avec Pierre Mertens », Bruxelles, décembre 1998, p. 206.

⁸ Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 182.

La cohésion textuelle qu'elle a sapée lui permet de contrecarrer les formes figées en se démarquant de l'esthétique classique. Mais cette fragmentation du récit n'entache en rien la compréhension de l'œuvre puisqu'en analysant ces micro-récits instaurés par la mise en abyme, on se rend compte qu'ils élucident toute l'œuvre. D'ailleurs, selon Claude Cavallero, « la fracture de certains textes par le recours visible aux techniques de montages en alternance et l'instabilité induite par l'instance énonciatrice semble, dès l'abord, défier les velléités d'un parcours littéraire »⁹.

Par ailleurs, dans *Terre d'asile*, il y a une mise en abyme de l'énonciation. L'auteur Pierre Mertens entretient des rapports étroits avec le personnage Pierre Augustin. Cette fictionnalisation de la vie de Mertens à travers Augustin s'apparente à l'autofiction. Mertens est journaliste. Il s'est illustré par ses missions à travers le monde au nom du droit international. Augustin aussi est journaliste chroniqueur d'« En Avant » et il entend lutter pour la liberté de ses concitoyens. Mertens, au nom d'Amnesty Internationale a eu à interroger des victimes de tortures. Augustin dans *Terre d'Asile* se livre à l'interrogatoire de Morales, victime de la cruauté du régime de Pinochet.

Cette relation étroite entre Mertens et Augustin impose inexorablement une mise en abyme de l'auteur qui influe considérablement sur le contenu de l'intrigue car ce dernier se dévoile à travers l'itinéraire d'un personnage. De l'avis de Decout, « ce type de mise en abyme fait hétérogénéité par rapport au système construit au fil du texte »¹⁰. De la même manière que Pierre Mertens utilise l'écriture pour noyer ses angoisses et son amertume face à la condition humaine désastreuse, Augustin se cache aussi derrière l'écriture pour lutter contre sa condition humaine. Dès lors, le récit vacille entre l'histoire de Mertens qui s'imbrique et se fusionne avec celle d'Augustin, mais aussi avec celle que le narrateur livre sur le personnage de Morales. Selon Jean Ricardou, ce type de mise en abyme réfléchit « outre la fiction qui la contient, [sur] la manière dont le récit conçoit ses rapports à son auteur »¹¹.

En résumé, la mise en abyme qui institue des “ romans ” dans le récit-mère, tout en statuant sur des questions de composition et de logique de la trame narrative, étaye le récit principal sous l'effet du miroir et projette le lecteur dans le dénouement de l'intrigue. Mais, il y a un autre type de mise en abyme, révélatrice, qui ne fonctionne pas comme la première.

II – La mise en abyme par duplication des scènes

⁹ Claudio Cavallero, « d'un roman polyphonique, J.M.G. Le Clézio », in *Littérature*, n° 92, 1993, p. 52.

¹⁰ Maxime Decout, *Perec : l'abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal*, op. cit., p. 409.

¹¹ Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman*, suivi des *Raisons de l'ensemble*, Paris, Seuil, 1973, p. 91.

Ce type de mise en abyme pourrait aussi s'appeler la mise en abyme révélatrice puisqu'elle duplique des scènes qui sont entrecoupées et, progressivement, à l'intérieur du récit, ces scènes réapparaissent pour prendre plus d'épaisseur et révéler la véritable visée du texte. Dans *Terre d'asile* et *La Vie et demie*, des micro-récits pullulent et embrouillent la cohésion textuelle.

Ainsi, dès *l'incipit* de l'œuvre de Sony Labou Tansi, le narrateur statue sur la fille de Martial, Chaïdana. Voici comment il ouvre le récit *La Vie et demie* :

c'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre. C'était l'année où la terre était encore ronde, où la mer – où la forêt... Non ! la forêt ne compte pas, maintenant que le ciment armé habite les cervelles. La ville... mais laissez la ville tranquille (LVD, 11).

Ce passage textuel essentiellement axé sur le temps où se déroule l'histoire ouvre des brèches dans la narration. En commençant son récit par une formule généralement utilisée dans un conte, le narrateur annonce au lecteur qu'il parcourt un récit imaginaire où le merveilleux est prégnant. Mais ce qui attire l'attention du lecteur, c'est l'éloignement de l'époque des événements. C'est là une occasion pour aviser le lecteur sur les méthodes archaïques et sanguinaires des dictateurs de l'Afrique postcoloniale. Ils s'apparentent aux empereurs de l'antiquité qui avaient le droit de vie et de mort sur le peuple.

Très vite, le narrateur abandonne ce récit pour évoquer la cruauté du Guide Providentiel et les supplices qu'il fait subir à Martial et aux membres de sa famille. Cependant, cette séquence réapparaîtra tout au long du récit permettant au narrateur d'insérer des informations sur Chaïdana. Le miroir duplique cette scène qui se gonfle en plusieurs pages pour faire ressortir tout le mystère autour de cette jeune fille. Ainsi, découvrira-t-on que le Guide est obsédé par elle et qu'il tente d'abuser d'elle, même si sa tentative est, à chaque reprise, avortée à cause du spectre de Martial qui plane sur la résidence du dictateur. De même, ce miroir a permis au lecteur de se rendre compte de la volonté de Chaïdana de se venger du Guide qui a martyrisé et massacré toute sa famille ; de se venger aussi de tous les membres de son gouvernement en se servant de son joli corps comme appât.

Dans *Terre d'asile*, la mise en abyme révélatrice est aussi prégnante dans la mesure où plusieurs scènes se dupliquent, complexifiant ainsi la narration de l'œuvre. Dès *l'incipit* de ce roman, le narrateur commence l'intrigue au milieu de l'action c'est-à-dire en Belgique où le personnage Jaime Morales s'est réfugié après les tortures dont il a été victime au Chili, dans son pays d'origine. Dans son pays d'accueil, le réfugié politique se heurte à la curiosité des journalistes Belges et internationaux qui veulent découvrir, à travers Morales, ce qui se passe

réellement au Chili, sous la dictature du Général Auguste Pinochet. Voici comment le narrateur ouvre le roman *Terre d'asile* : « Pourriez-vous préciser tant soit peu la nature des menaces qui pesaient sur vous? comprenez que nous ne pouvons nous satisfaire de simples allégations. Il vous sera sans doute aisé de combler les quelques lacunes que comportent encore votre dossier. Mais admettez qu'il ne s'agisse pas là seulement d'une formalité » (TA, 11).

En donnant la parole à un journaliste qui est pressé d'arracher à Morales des informations sur la situation politique au Chili, l'instance narrative, par le biais du discours direct, entend vivifier son discours, l'actualiser et montrer tout l'intérêt que suscite cet interrogatoire. Mais très vite, ce narrateur reprend la parole au journaliste et ne permet même pas à Morales d'apporter une réponse à la question posée. Cette scène reviendra cependant à plusieurs reprises ; ce qui confirme l'obsession des journalistes de connaître la vérité et de dévisager le pouvoir dictatorial de Pinochet. Seulement, Morales, torturé, souffre de schizophrénie. Il n'est pas en mesure de restituer textuellement ce qui lui est arrivé. Désormais, sous l'effet du miroir qui duplique les scènes, la narration est minée par des bribes de récits de ce personnage qui, par la rétrospection, tente de restituer les événements. Cette mémoire qui le trahit le met dans l'impossibilité de transcrire ses maux et de divulguer réellement les affres du régime militaire de Pinochet. Tout au long du récit, les interrogations des journalistes sur la situation du Chili et de Morales vont conditionner la narration. Par saccades, Morales livre progressivement à ses interlocuteurs et, par delà, aux lecteurs les informations portant sur son action révolutionnaire, ses tortures, la cruauté du régime militaire...

Cette forme de mise en abyme rappelle, à bien des égards, celle qu'on retrouve dans *l'Âge de fer* de John Maxwell Coetzee où Elisabeth Curren, par l'*incipit in medias res*, déconstruit son récit, dès les premières lignes du roman: « il y a un passage sur le côté du garage, tu t'en souviens peut-être, vous y jouiez parfois, toi et tes amies... Hier, au bout de passage, j'ai trouvé une maison faite de cartons et morceaux de plastique, et un homme blotti à l'intérieur, un homme en qui j'ai reconnu un habitant de la rue »¹².

Cette ouverture du récit qui permet à la narratrice de présenter ses personnages c'est-à-dire sa fille qui s'est exilée aux États Unis et Vercueil, un ivrogne, prélude une narration axée sur la condition existentielle rendue très difficile par le régime de l'apartheid en Afrique du Sud. La mise en abyme lui permet d'étoffer son récit et de divulguer au lecteur les motifs de

¹² John Maxwell Coetzee, *l'Âge de fer*, Paris, Éditions du Seuil, 1992 [1990], p. 7.

son écriture. Progressivement, il découvre le cancer de Curren qui vit ses derniers jours mais un cancer qui métaphorise le cancer social. Face à ce pouvoir d'oppression, elle attend se dévoiler, dénoncer et dresser un réquisitoire face à ce régime tyrannique. La présence de Vercueil, dès le début du livre n'est pas gratuite. Vercueil symbolise la liberté et est le seul personnage fiable capable de remplir une mission importante pour la narratrice c'est-à-dire, faire parvenir à la fille la lettre.

Dans *Portrait d'un inconnu*, ce type de mise en abyme est aussi prégnant dans la mesure où des scènes se dupliquent sous l'effet du miroir pour étayer la scène originale. Ainsi, le passage textuel évoquant la querelle entre le vieil avare et sa fille est révélateur de ce type d'écriture. Il prend naissance de façon concentrée dès les premiers pages du roman : « Et cela commence presque tout de suite entre eux... leur déroulement de serpent... Elle lui demande quelque chose, il refuse, elle insiste. Cela porte presque sur des questions d'argent »¹³.

Ce récit embryonnaire de leur querelle semble immédiatement prendre fin car le narrateur a perdu de vue les deux personnages et qu'il se focalise désormais sur des réminiscences pour assurer sa narration. Mais cette scène réapparaîtra plus tard et se gonfle en plusieurs dizaines de pages évoquant l'avarice du père et sa tentative de domination de sa fille. A travers une série de disputes, le narrateur se rend compte que ces deux personnages sont des êtres sans consistance qui pataugent dans un paysage flottant. Analysant cette mise en abyme qui duplique des scènes pour éclaircir celle originale, Jean Ricardou affirme que « le récit satellite... résume le grand récit qui le contient, il joue un rôle révélateur »¹⁴.

Par ailleurs, dans *La Vie et demie*, d'autres micro-récits se dupliquent; ce qui étoffe la narration et le récit se gonfle en plusieurs pages. Par l'intermédiaire du miroir, ces scènes dupliquées étayent celle originale qui s'éclaircit au fur et à mesure que la narration progresse. Ainsi, l'épisode où le guide providentiel martyrise Martial est révélateur de ce type de mise en abyme. Il a constaté que « ses mains étaient noires d'un noir de chine et que plus tard il passa des journées à vouloir laver ce noir de Martial à tous les savons et à tous les dissolvants du monde, le noir ne disparaît pas » (LVD, 13).

Ce petit *embryon* révélant la hantise de Martial sur le guide semble immédiatement prendre fin puisque le guide s'attèle à démanteler tous les membres de son corps. Mais cette séquence narrative va ressurgir dès la page 19 et le fantôme de Martial hante considérablement le dictateur car le haut de son corps a sali les draps et, désorienté, il tira

¹³ Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* (1948), Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1956, p. 35.

¹⁴ Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman*, suivi des *Raisons de l'ensemble*, Paris, Seuil, 1990, p. 62.

plusieurs coups de révolver sur le lit faisant un grand trou dans l'endroit où Martial est apparu. Désormais, toute la narration est centrée sur les peurs du dictateur possédé par ce « noir de Martial » qui lui rappelle le sang des innocents qu'il a versé.

Cette problématique du sang est aussi prégnante dans *Terre d'Asile*. Mais à la différence de *La Vie et demie* où c'est le guide providentiel lui-même qui est hanté par les taches de sang de Martial, dans *Terre d'asile*, c'est Morales, lui-même, victime d'Hémophilie, qui craint pour sa vie car son sang coule à flots. Dès l'entame du récit, l'énigme de ce sang avait été évoqué par le narrateur qui statue sur ces « corps glorieux et percés de flèches mais miraculés, regards extatiques d'idoles de malheur marchant sur des flots tandis que la baie resplendit, que le rivage se hérissé de bras tendus, chargés de fleurs sanglantes » (TA, 12).

Cette énigme du sang jalonne toute l'œuvre et est une matière narrative abondante qui permet au récit de se déployer. Si Morales a peur du sang qui coule et qui pourrait attirer l'attention des tueurs anonymes du régime de Pinochet, il est encore plus angoissé lorsque son hémorragie s'est transmuée en hémophilie. Son cancer métaphorise le cancer social qui touche la société chilienne victime de maux de toutes sortes. Dès lors, c'est toute la condition humaine qui se trouve ainsi exposée avec l'effusion du sang de Morales.

De même, le passage textuel évoquant l'entrée en scène de Serge Horowitz à la page 21 évoque la prégnance de cette mise en abyme révélatrice. Il est annoncé de façon passagère par Morales qui, pour s'enfuir, est obligé de prendre un faux passeport du « nom de Serge Horowitz alors qu'on s'appelle Jaime morales » (TA, 21).

Ce fragment sera dupliqué tout au long du récit et divulgue progressivement des informations sur le personnage inconnu. Morales, fouillant la chambre de ce dernier, découvre que Serge admire les grands hommes qui ont marqué l'histoire du monde. Il s'agit surtout de Lénine, de Patrice Lumumba, de Kim Il sang, de Trotsky, d'Enver hodja, etc. D'ailleurs, Mamadou Diouf rappelle la relation entre le roman et l'histoire en ces termes:

L'histoire entretient d'étroites relations avec le roman. Elle constitue une source d'écriture pour le romancier... la référence des romanciers à un monde chaotique a créé une écriture en miette du roman. L'écriture emprunte ainsi sa forme à l'histoire. Le morcellement a créé le désordre de l'écriture... ce désordre de l'écriture révèle un autre désordre qui est celui du monde¹⁵.

L'évocation de ces personnages mis en abyme contribue à fragmenter le récit. Ils sont des références pour ces deux personnages, Serge et Morales qui semblent avoir le même goût : Celui de la révolution. À travers le passé de Serge, Morales se rend compte

¹⁵ Mamadou dit Fall Diouf, « Histoire et fiction dans *Terre d'asile* de Pierre Mertens », Mémoire de Maîtrise, UCAD, FLSH, 2003-2004, p. 48.

qu'Horowitz est un grand révolutionnaire. C'est pourquoi, dans sa narration, il se confond parfois à ce personnage, tellement leurs destins sont identiques qu'on pourrait lire, à travers la vie de Serge, celle de Morales.

La mise en abyme révélatrice illumine donc le récit principal par une suite de micro-récits qui concourent à l'éclaircir.

Conclusion

En résumé, nous avons montré, dans cet article, le fonctionnement de la mise en abyme. Opacifiant à première vue le récit-mère, elle complexifie davantage la réception de *Terre d'Asile* de Pierre Mertens et *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. Cependant, par l'intermédiaire du miroir qui éclaircit toutes les séquences mises en abyme, ce procédé d'écriture permet de dévoiler le récit global et de le rendre beaucoup plus lisible.

Ainsi, La mise en abyme révélatrice multiplie de petites scènes qui se propagent dans le récit pour miner la narration et perturber l'ordonnement de l'intrigue. Par saccades, ces micro-récits livrent des informations qui permettent de mieux appréhender le récit principal. Il en est de même pour la mise en abyme qui institue de petites œuvres dans le roman pour réfléchir sur les questions de composition et lui donner un dénouement anticipé.

Finalement, cette technique d'écriture a permis aux romanciers modernes de remettre en cause l'écriture traditionnelle et d'instaurer une nouvelle écriture propre à l'ère moderne marquée par de multiples crises. Et selon Augustin Coly, « la mise en abyme, elle-même, est susceptible de subir des orientations encore beaucoup plus complexes, à mesure que la modernité se découvre »¹⁶.

BIBLIOGRAPHIE

CASPER, Philippe, « Le corps souffrant. De cette thématique dans un projet d'anthropologie, tripartite », in *Corps normalisé Corps stigmatisé*, sous la direction de Gilles Boetsch, Bruxelles, Éditions Boeck, 2007.

CAVALLERO, Claudio, « d'un roman polyphonique, J.M.G. Le Clézio », in *Littérature*, n° 92, 1993, (pp. 52-59).

COETZEE, John Maxwel, *L'Âge de fer*, (1990), Paris, Éditions du Seuil, 1992.

¹⁶ Augustin Coly, « Duplications et Variations dans le roman francophone contemporain : *Les Gommès* (1953) et *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet, *Monnè*, *Outrages et Défis* (1990) et *En Attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) d'Ahmadou Kourouma », Thèse de Doctorat d'Etat ès Littérature comparée, ARCIV, U.C.A.D., 2013, p. 213.

COLY, Augustin, « Les formes de mise en abyme dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide (1925) et dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, U.C.A.D., n°39/A – 2009, p. 392. (pp.384-392).

_____, « Duplications et Variations dans le roman francophone contemporain : *Les Gommages* (1953) et *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet, *Monnè, Outrages et Défis* (1990) et *En Attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) d'Ahmadou Kourouma », Thèse de Doctorat d'État ès Littérature comparée, ARCIV, U.C.A.D., 2013.

DALENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 1977.

DECOUT, Maxime, *Perec : l'abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 2011.

FALL, Mamadou dit Diouf, « Histoire et fiction dans *Terre d'asile* de Pierre Mertens », Mémoire de Maîtrise, UCAD, FLSH, 2003-2004.

GIDE, André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1948.

GIDE, André, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1972.

REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000.

RICARDOU, Jean, *Le Nouveau Roman*, suivi des *Raisons de l'ensemble*, Paris, Seuil, 1973.

_____, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1967.

SARR, Bakary, « Entretien avec Pierre Mertens », Bruxelles, décembre 1998.

SARRAUTE (Nathalie), *Portrait d'un inconnu* (1948), Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1956.