

## De la mise en abyme à la mise en abysse

Ghellal Abdelkader

Université d'Oran

### Résumé :

*Si nous considérons le roman comme une « prolifération narrative » faite de micro-récits enchâssés dans un macro-récit enchâssant, nous pouvons aussi parler d'architecture textuelle (architexture) en ce qui concerne l'écriture du roman. Dans la trame narrative, il y a des ruptures occasionnées par des micro-récits racontés essentiellement par le personnage principal et par des narrateurs secondaires. Dans cette perspective, nous pouvons dire que la mise en abyme, telle qu'elle est pratiquée dans ses formes modernes, contribue justement à fictionnaliser le récit.*

### Mots-clés

Mise en abyme – Architecture-Ecriture – Mise en abysse-  
Roman-Roman abymé – Texte-Micro-récits enchâssés -  
Macro-récit enchâssant- Métaphore.

Nous savons que la mise en abyme, généralisée aux modalités de plus en plus diverses et complexes, a été pratiquée dans le Nouveau roman, notamment pour des raisons méta textuelles visant à suspendre la fonction représentative, mimétique du texte.

Selon Lucien Dallenbach<sup>37</sup>, nous pouvons observer dans le « Nouveau Roman » et

« le nouveau Nouveau Roman » (Le Roman moderne) un usage à la fois accru et généralisé de la mise en abyme, ce qui donne lieu à une définition plus large et relâchée de cette figure. Dans un premier temps apparaissent des mises en abyme plus variées et plus nombreuses que dans le récit traditionnel : les mises en abyme « se dispersent dans le récit, s'organisent en réseau et manifestent une nette tendance à la répétition. »<sup>38</sup>

Avec le Nouveau Roman, le processus se radicalise dans la mesure où l'ancienne définition, exigeant qu'une mise en abyme réfléchisse la totalité de la fiction, semble abandonnée.

Le texte peut reproduire le récit « tout ou partie »<sup>39</sup>. La mise en abyme est donc libérée de son ancrage local et rejoint le domaine plus vaste des similitudes textuelles. Alors que la mise en abyme traditionnelle était surtout fictionnelle, c'est-à-dire « dédoublant le récit dans sa

dimension référentielle de l'histoire racontée. »<sup>40</sup>, celle que nous pouvons observer dans le « nouveau Nouveau Roman » a tendance à reproduire le texte dans son entière littéralité, à s'approcher de la figure de la répétition simple ou truquée.

---

<sup>37</sup> L. Dallenbach, *Le récit spéculaire*, Editions du Seuil, 1977, p. 208.

<sup>38</sup> L. Dallenbach, *ibid.*, p. 174

<sup>39</sup> J. Ricardou, *problèmes du Nouveau Roman*, Editions du Seuil, 1967, p. 189

<sup>40</sup> L. Dallenbach, *ibid.*, p. 123.

L.Dallenbach résume cete radicalisation , fondée en partie sur les récits théoriques de Jean Ricardou de la façon suivante :

« Autant dire qu'en matière de réflexivité, la position de Ricardou est plus mallarméenne et roussélienne que gidienne, que la mise en abyme telle qu'il la conçoit œuvre dans l'infiniment petit (au niveau des phrases, des mots , des lettres mêmes, d'où l'intérêt porté aux anagrammes) aussi bien que dans l'infiniment grand ( le récit devenant réflexif en entier) et que le seul fil sûr pour la déterminer est l'existence de quelque chose qui ressemble à , répète ou métamorphose quelque chose. »<sup>41</sup>

Le texte est devenu donc une grande métaphore où le modèle généralisé de la mise en abyme ne cesse de court-circuiter la fonction représentative.

Les textes de Yasmina Khadra par exemple, par « mise en abyme » et « mise en abysse »

interviennent sur les codes du récit traditionnel pour les déformer, pour les abîmer selon le jeu sur le sens d'abîme pour Ricardou : l'histoire est arrêtée ou détournée et les attentes du lecteur sont déçues. Ainsi, le point de perspective est ambigu, l'attente du lecteur perturbée, le temps et l'espace déformés. Cette forme de mise en abyme est une destruction-reconstruction.

---

<sup>41</sup> L.Dallenbach , ibid, p.204

Les œuvres de Khadra élaborent une véritable fourmilère de rapports d'analogie, de ressemblance, de comparaison, de paronymie. Ce fonctionnement généralisé de la mise en abyme se traduit par le phénomène du double.

La bataille de farsale de Claude Simon où tout le roman se résorbe dans cet instant où l'incipit égale l'excipit « blanc, jaune, noir », « Blanc, jaune, noir » dénomination d'un vol de colombe, est un bel exemple :

-le scripteur/ personnage qui est le point de vue est désigné par l'initiale O au lieu d'un nom,

-le O est le centre , mais un centre nul,

-le O désigne l'origine et l'objet.

Ainsi, le point de perspective est ambigu, l'attente du lecteur perturbée, le temps et l'espace déformés.

« La bataille de farsale » n'est que la bataille de la phrase à travers la version latine.

Cette destruction-reconstruction est une forme de mise en abyme.

Définition du roman

La définition de Paul Valéry est trop excessive !

« Le roman n'a qu'une définition, c'est de ne pas en avoir. »

1-Définition généalogique :

1.1. Le roman est un genre hybride : il naît de l'épopée qui s'épuise et vient se croiser avec le genre courtois (Relations homme/ femme), c'est le passage de la langue savante à la langue vulgaire.

1.2. Le roman joue sur deux versants : celui de l'aventure et celui de l'analepse

( roman intimiste, roman psychologique)

1.3.Le roman se développe lorsque la préoccupation , celle d'être, celle de l'origine (Epopée) devient celle de la « relativité des choses », (selon le mot de Bakhtine), des différences et des variétés.

1.4.Le roman , c'est de la fiction par contrat , par pacte romanesque , fiction qui se donne comme réalité , comme histoire vraie, comme du « mentir vrai » selon Aragon.

1.5.Le roman a pour fonction de dire la temporalité , en raison même de sa longueur.

C'est le résultat d'un tissage de trois temporalités :

-Temps de l'histoire(c'est-à dire le temps des événements qui sont racontés)

-Temps de la narration ( ou le fil du récit .)

Le narrateur joue avec la chronologie selon son bon vouloir : « accélère », « ralentit » , rend « sommaire » par le procédé des « ellipses ».

Exemple

Il voyagea, il prit d'autres paquebots , il connut d'autres amours . Vingt ans .

Ce temps marque la liberté du narrateur, du romancier , c'est sa musique !

-Temps de la lecture : c'est celui du lecteur :on marque des pauses , on revient en arrière, on saute les passages ennuyeux...etc.

Dans « Instant poétique et durée romanesque », pour Bachelard, l'écriture focalise sur l'épaisseur de l'instant ; être poète c'est avoir le sens de l'instant, la richesse de l'instant.

Ainsi la verticalité de l'Instant (poésie) s'oppose à l'horizontalité de l'Instant(roman)

2-Définition thématique :

A quels sujets répond le roman ?

2.1.Le roman comme initiation à la vie

C'est l'histoire d'une existence à partir du moment où l'individu commence à gérer son autonomie :

Modèles d'incipit : « -J'avais dix sept ans .J'entrais dans le monde à dix sept ans . »

-Les romans commencent à la fin de l'adolescence, c'est l'affirmation de soi par rapport aux autres. C'est partir à la recherche de soi.

-Les autobiographies s'achèvent à ce moment : quête d'identité par rapport à ses sources, donner du sens à son identité.

Exemple : Yourcenar raconte l'enfance et ce qui a précédé l'enfance , cette « mémoire d'avant ».

2.2.Le roman a pour sujet le rapport de l'individu au collectif.

2.3. Le Roman est le lieu de l'histoire de l'histoire

C'est le genre le plus actif dans les pays , les lieux où l'individu est confronté à l'Histoire, à l'événement (Ex : Malraux)

2.4. La modernité se manifeste par la réflexion du créateur sur son travail.

Ex :Magrith et la peinture sur la représentation.

Pourquoi double -t-on le réel par sa représentation ?  
(Question de Pascal et du XX è siècle)

Pour Marcel Proust, « la vérité se trouve dans la représentation ».

La découverte de l'inconscient a fait que ce qui valorise une création , c'est ce qui échappe au « créateur » .

Ainsi, l'œuvre « tire au jour » le moi profond du « créateur », ce qu'il ignore de lui-même .C'est une perspective psychocritique et Morand titre : « Des métaphores obsédantes aux mythes personnels . »

#### **Références bibliographiques**

Dallenbach Lucien ,*Le récit spéculaire*,Editions du Seuil, 1977

Genette Gerard, *Figure I*,Le Seuil, Paris,1966

Genette Gerard, *Figure II*,Le Seuil, Paris,1969

Genette Gerard, *Figure III*,Le Seuil, Paris,1972

Ghellal Abdelkader,*Ecriture et oralité*, Editions Dar El Gharb,Oran, 2005

Ricardou Jean , *problèmes du Nouveau Roman*, Editions du Seuil,Paris,1967.

Ricoeur Paul, « *Temps et récit* », tome1 : *L'intrigue et le récit historique*», Editions du Seuil, Paris,1983

Ricoeur Paul, « *Temps et récit* », tome : « *La configuration dans le récit de fiction*», Editions du Seuil, Paris,1984

Ricoeur Paul, « *Temps et récit* », tome3 : « *Le Temps raconté* », Editions du Seuil, Paris,1985