

Médéa KINTSOURACHVILI
Professeur
Université d'État Iv. Djavakhishvili de Tbilissi, Géorgie

Le rôle de la mise en abyme dans le roman de Michel Tournier «Vendredi ou les Limbes du Pacifique»

Tout texte n'est jamais que l'empreinte d'un autre
Jean-Luc Hennig

Résumé: La visée essentielle de notre étude consiste à définir d'une part, le phénomène d'intertextualité et d'autre part, à mettre en valeur le fonctionnement et le rôle de la mise en abyme, considérée comme une des formes de l'intertextualité. A ces fins, nous nous sommes proposé d'examiner le rôle de la mise en abyme prospective dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier. C'est bien par une mise en abyme que commence *Vendredi ou les limbes du Pacifique* où le capitaine van Deyssel, utilisant les cartes du tarot, prophétise l'avenir de Robinson. Les cartes du tarot anticipent les événements importants du récit et reflètent le futur d'une manière de l'écho, mais de façon suffisamment énigmatique, pour que la lecture constitue une sorte de déchiffrement *a posteriori* des messages codés. L'écrivain nous propose une sorte de «labyrinthe» en invitant le lecteur à participer à un jeu de décodage où chaque signe a une importance particulière. Le roman est donc tout entier inscrit dans le chapitre zéro, écrit en italique pour le distinguer des autres. Il souligne l'effet de dédoublement spéculaire, construit sur une série de parallélismes, d'échos et de symétries; le roman obéit à une structure de miroir. En même temps, les cartes ne renvoient pas à des chapitres précis mais marquent les phases importantes de l'action. Ainsi Tournier arrive, à partir de ce procédé particulier, à mettre en relief le fait de dédoublement ce qui lui donne la possibilité d'écrire la fin avant le commencement.

Mots-clés: intertextualité, mise en abyme, sémiotique du tarot, labyrinthe

Abstract: In the paper we study the functioning of «mise en abyme» or the heraldic construction in Tournier's novel *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. The «mise en abyme» is discussed as one of the forms of intertextuality. The novel *Vendredi ou les limbes du Pacifique* begins by the «mise en abyme» where captain van Deyssel using the cards of the tarot, predicts the future of Robinson. The tarot cards are anticipating the important events of the story and reflect the future as echo, but enigmatically enough for reading and decoding a posteriori the coded messages. The writer offers a kind of «labyrinth» by inviting the reader to participate in a decoding game, where each sign has special importance. The novel is entirely written within the zero chapter, in italics to be distinguished it from the others. He produces the specular doubling effect, built on a series of parallels, echoes, symmetries and the novel follows a mirror structure. At the same time the cards refer to specific chapters and mark the important phases of the action. So, Tournier, using this particular process, reaches to highlight the doubling, which gives him the opportunity to write the ending before the beginning.

Keywords: intertextuality, mise en abyme, semiotic of tarot cards, labyrinth

La visée essentielle de notre étude consiste à définir la notion de la mise en abyme, à mettre en valeur le fonctionnement et le rôle de ce procédé structurel dans le roman de M. Tournier *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, une réécriture du roman de Daniel Defoe *Robinson Crusoé*. Le mot «abîme», apparu dans le français du XII^{ème} siècle, provient du latin «abyssus» (sans fond), devenu «abysmus», ensuite «abismus». Il désigne un gouffre très profond, un précipice (sens premier). En héraldique, l'abyme est la partie centrale de l'écu (support matériel du blason). Ainsi, lorsqu'un écu est représenté à l'intérieur de l'écu principal (vraisemblablement dans la partie centrale), on dit qu'il est «mis en abyme». L'expression «mise en abyme» apparaît sous forme verbale chez André Gide qui écrit en 1893 dans son *Journal*: «J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à

mettre le second en «abyrne» (31). Ce qui intéresse André Gide quand il effectue cette comparaison, c'est l'image de l'écu accueillant en son centre la représentation miniaturisée d'elle-même.

La définition la plus précise et la plus détaillée de ce phénomène intertextuel appartient à Lucien Dallenbach. Selon Dallenbach, les énoncés réflexifs métadiégétiques se distinguent des métarécits «[...] en ce qu'ils ne visent pas à s'émanciper de la tutelle narrative du récit premier» (*Le Récit spéculaire* 71).

La distinction entre le métarécit et la mise en abyme est explicitée de façon suivante: le métarécit, devenant une sorte de pseudo-citation mise dans la bouche (ou sous la plume) d'un personnage qui, le plus souvent, mais pas nécessairement, fait partie du récit premier, aurait ainsi, le statut d'un récit rapporté, mais en même temps séparé et autonome, tandis que la mise en abyme est un procédé consistant à insérer dans un texte un fragment qui le représente, c'est une autoreprésentation diminutive. Le métarécit crée un nouvel univers dans le récit primaire; la mise en abyme crée l'univers pareil ou identique à celui du texte principal. La relation de similitude est souvent décrite de façon imagée, comme un effet de miroir. Ainsi la mise en abyme désigne la relation de similitude qu'entretient tout élément, tout fragment avec l'œuvre qui l'inclut, principe souvent décrit de façon imagée comme un effet de miroir. Cet emboîtement s'apparente à une autocitation.

Dallenbach distingue deux types de mise en abyme: la mise en abyme de l'énoncé et celle de l'énonciation. Lorsque «le récit reproduit l'histoire racontée (un extrait ou en entier), soit telle quelle soit en la transformant (métaphoriquement par exemple), il donne lieu à une mise en abyme de l'énoncé» (*Ibid.*, 71). Ce type constitue la forme la plus fréquente de la mise en abyme dans laquelle un élément de la diégèse est réfléchi à un niveau inférieur (hypo ou métadiégétique) par rapport à un niveau supérieur (ou diégétique). Cependant, la possibilité de la réflexion à un niveau supérieur par rapport à un niveau inférieur doit aussi être prise en considération, bien que la critique l'ait négligée presque complètement.

La mise en abyme de l'énonciation réfléchit «outre la fiction qui la contient, la manière dont le récit conçoit ses rapports à son auteur et à son lecteur» (Labarthe-Postel 13). Dans ce cas, la mise en abyme comprend deux ou plusieurs niveaux narratifs. Une scène-clé du «Miroir qui revient» d'Alain Robbe-Grillet servira d'exemple: Corinthe essaie de raconter les circonstances mystérieuses de la mort de sa fiancée, ce qui constitue une mise en abyme verticale de l'énonciation parce qu'elle montre les mêmes

caractéristiques que les procédés narratifs utilisés dans l'autobiographie de Robbe-Grillet. Klaus Mayer-Minneman et Sabine Schlickers (*La mise en abyme narratologique*) proposent une modification significative de la typologie de Dallenbach et admettent la possibilité d'une mise en abyme horizontale à la différence de l'aspect vertical de ce procédé chez Dallenbach.

Dans la mise en abyme horizontale de l'énoncé: «l'ordre temporel du récit ne doit pas nécessairement réfléchir d'une manière chronologique les événements mis en reflet, mais il peut être également inversé, comme dans le récit «Voyage au grain» d'Alejo Carpentier, qui raconte la vie d'un individu, commençant par sa mort pour finir avec sa naissance» (*La mise en abyme en narratologie* 99).

Par rapport à la notion de «réduplication» qu'emploie Dallenbach, il nous paraît être important de souligner encore une fois le point suivant: la «réduplication» doit être entendue comme un réfléchissement analogique. En effet, ce qui dans un récit apparaît comme réfléchi ne l'est que sous forme d'analogie ou de similitude. Le réfléchissement partiel ou complet de l'énonciation ou de l'énoncé n'est pas un dédoublement par identité, mais une réduplication par ressemblance.

Quant à la portée, Dallenbach distingue trois types de mises en abyme, la mise en abyme **prospective**, qui «réfléchit avant terme l'histoire à venir»; la mise en abyme **rétrospective**, qui «réfléchit après coup l'histoire accomplie»; la mise en abyme **rétro-prospective**, qui «réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et postérieurs à son point d'ancrage dans le récit» (*Le Récit spéculaire* 83). La mise en abyme **prospective** risque de dévoiler avant terme et avec trop de clarté le cours et le dénouement de l'histoire. Elle est le centre structural du récit, même si elle est, pour des raisons compositionnelles, déplacée vers le début ou vers la fin.

C'est bien par une mise en abyme **prospective** ou «inaugurale» que commence *Vendredi ou les limbes du Pacifique* où le capitaine Van Deyssel, utilisant les cartes du tarot, prophétise l'avenir de Robinson. Chaque carte anticipe un événement important du récit et reflète le futur d'une manière de l'écho, mais de façon suffisamment énigmatique pour que la lecture constitue une sorte de déchiffrement à posteriori des messages codés. Le roman est donc tout entier inscrit dans le chapitre zéro, écrit en italique pour le distinguer des autres. Il souligne l'effet de dédoublement spéculaire, construit sur une série de parallélismes, d'échos et de symétries. Ainsi, le roman obéit à une structure de miroir.

Avec les tarots de Marseille que Tournier utilise comme la base essentielle de la construction de la mise en abyme, l'écrivain nous propose une sorte de «labyrinthe» en invitant le lecteur à participer à un jeu de décodage où chaque signe a une importance particulière. Ainsi, on croit intéressant de tracer en quelques mots les indices fondamentaux fournis par ces différentes figures illustrées sur des cartes qui se succèdent selon un enchaînement logique. Le protagoniste tire au hasard onze cartes, reproduisant chacune un événement précis dans la diégèse. Le Tarot de Marseille est constitué de 22 arcanes majeurs et de 56 arcanes mineurs. En tout 78 lames. Les arcanes majeurs sont les plus connus et les plus utilisés que les mineurs pour prédire l'avenir.

Dans le roman, ils annoncent les étapes clés du déroulement du récit. En effet, chacune des onze cartes des arcanes majeurs symbolise un événement, une période dans l'évolution de Robinson, un état, voire même un personnage important du récit. Ainsi, la première carte tirée, le Bateleur, symbolise l'esprit créateur dont fait preuve Robinson dès son arrivée sur l'île (construction de L'Évasion). La deuxième carte, le Chariot (représentant Mars, le dieu de la guerre sur son char), fait allusion à l'organisation et le contrôle de la nature par Robinson, la maîtrise du temps et l'instauration de la Charte et des Lois. La quatrième carte du Tarot est Vénus. C'est de là que Robinson baptise le nouveau venu: Vendredi. «Il fallait trouver un nom au nouveau venu. [...] Je crois avoir résolu [...] ce dilemme en lui donnant le nom du jour de la semaine où je l'ai sauvé: Vendredi» (*Vendredi ou les limbes du Pacifique* 147-148). Or vendredi est issu du latin *Veneris dies* – «jour de Vénus». La huitième carte, le Diable, désigne ici les jumeaux/«gémeaux» (*Ibid.*, 231), soit Vendredi devenu l'égal de Robinson suite à l'explosion de la grotte (au chapitre 8, symbolisée par la sixième carte du Tarot: Le Chaos) et l'effondrement de la société et du système hiérarchique mis en place par Robinson. La dernière carte, la onzième, porte le nom de Jupiter qui se rapporte à l'arrivée de Jeudi. En latin *Jovis dies* signifie «jour de Jupiter» – jeudi. «Désormais [...] tu t'appelleras Jeudi. C'est le jour de Jupiter, dieu du Ciel» (*Ibid.*, 254).

Pour visualiser ce fait thématique, le tableau suivant présente les correspondances entre le discours prédicatif qui opère comme l'énoncé réflexif et l'histoire qui, comme énoncé réfléchi, reproduit à son tour ce dernier.

Diversité des approches en analyse du discours littéraire et artistique

Le Démiurge	période de la souille
Mars	période de l'île administrée
L'Hermitte	période tellurique
Vénus	l'arrivée de Vendredi
Le Sagittaire	Robinson-Roi
Le chaos	l'explosion
Saturne	Une ère nouvelle
Les gémeaux	Vendredi et Robinson
Les gémeaux	Vendredi = Robinson
Le capricorne	Le Départ de Vendredi
Jupiter	Le nouveau-venu: Jupiter

Chaque segment narratif produit un effet déterminant sur le texte, variant selon le degré d'analogie auquel il se trouve soumis. Ce mode d'intervention produit alors un dédoublement fictionnel et quantitatif important parce qu'il influence l'histoire et se distingue par une forte accumulation de signes nouveaux. D'ailleurs, la longueur du texte en est la preuve la plus évidente, constituant ainsi tout l'avant premier chapitre de l'œuvre. L'extension thématique trouve son sens dans le discours prédicatif qui, pour fin de remplissage (*Le Récit spéculaire* 50) reproduit dans chacune des cartes ce que l'amplification diégétique nous réserve plus tard dans le déroulement de l'histoire. Juste à ses fins, Tournier introduit le discours prophétique à la portée proleptique.

En même temps, on doit noter que les cartes ne renvoient pas à des chapitres précis mais marquent les phases importantes de l'action. Les cartes, dont les noms, comme nous l'avons vu, sont inspirés par les planètes ou par les signes du zodiaque, annoncent les grands thèmes du roman. Mais dans ce cadre se soulève une autre question. Non seulement la mise en abyme que construit l'ouverture de «Vendredi» fonctionne comme une sorte de foyer de convergence, mais également le lien essentiel d'un rassemblement sous l'espace de résumé: allusion, métaphore, mais l'utilisation de la mise en abyme contient sa propre contestation.

La plupart des critiques, qui se sont penchés sur le prologue de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* y ont surtout souligné le procédé de mise en abyme du roman à travers la lecture des tarots, mais parallèlement à cette dimension annonciatrice, à cette ouverture vers le futur, Tournier a introduit

un autre mouvement visant au contraire un effet de fermeture et de rupture (Ponzio 402).

L'ouverture fonctionne en effet comme une mise en abyme à double sens et on peut, en effet, distinguer dans ce «chapitre zéro» deux lignes mélodiques à quoi correspondent deux systèmes sémiotiques dans les tarots: un système iconique qui est le langage dont le tarot se saisit pour construire son propre système et qui joue le rôle – dans la lecture – de langage-objet; et un système verbal qui – dans la lecture – joue le rôle de métalangage. Pour le tarot aussi, comme dit Roland Barthes, «le monde des signifiés n'est autre que celui du langage» (*Eléments de sémiologie* 80).

L'interprétation du tarot se fonde ainsi sur le rapport visibilité/lisibilité. L'expression «lire les cartes» («lire les lames du tarot») se réfère à la lecture des images, des icônes, et comporte la traduction par le langage verbal. Le signe du tarot est une icône qui n'est signe que dans sa relation avec l'interprétant verbal (Peirce). C'est la possibilité d'être remplacée par des mots qui fait de la lame un signe permettant d'interroger le destin sur le présent, l'avenir et les répercussions du passé du consultant. La sémiotique du tarot se rapporte donc au langage verbal, qui n'est cependant pas celui des linguistes, c'est-à-dire la langue en tant que simple instrument de communication, mais le langage qui est énonciation idéologiquement orientée et qui, appartenant à des domaines historiquement déterminés du discours, a une relation indissoluble avec certains systèmes sociaux d'évaluation. Le mot n'est pas seulement un outil d'expression, d'information, de langage extérieur: il est aussi un outil de signification, matériau sémiotique du discours intérieur, de la conscience. Par conséquent, le langage verbal fonctionne comme élément essentiel accompagnant toute création idéologique, quelle qu'elle soit.

Les images du tarot sont en relation avec de grandes unités signifiantes, c'est-à-dire, avec les genres du discours, qui sont la sédimentation des pratiques sociales de signification. C'est pour cela que la sémiologie du tarot est inscrite dans une translinguistique, au sens où ce terme est employé par Barthes, ou dans une métalinguistique, au sens où cette expression est employée par Bakhtine. Les images du tarot sont liées évidemment au langage verbal de la cartomancie, de la magie, mais aussi au langage de l'astrologie, de l'alchimie, de la cabale et au langage de certaines conceptions du monde, de certaines religions ou philosophies, ou opinions populaires et de certains systèmes moraux (Ponzio 403) La lecture du tarot ne pose pas le devin en face d'un signal mais plutôt en présence d'un signe. En effet, le décodage de la lame ne se réduit certes pas à l'identification de la

forme représentée mais bien à sa compréhension dans un contexte concret précis, à la compréhension de sa signification dans le rapport avec les autres lames sur l'axe syntagmatique (rapport de contiguïté, lames présentes; métonymie: Jakobson) et sur l'axe paradigmatique (rapport de substitution, lames absentes; métaphore: Jakobson). Le symbole du tarot n'est pas un signal invariable et toujours égal à lui-même. Le fait de décodage des lames (compréhension) est lecture du signe qui n'est pas le même que le processus d'identification. Lire un texte n'est pas identifier des éléments précis et invariables, ce n'est pas identifier des signaux (Barthes). Il en est de même pour la lecture des lames, prises chacune en elle-même ou associées entre elles; cette lecture nous place en présence de la textualité, de la signalité (pour Bakhtine, la signalité est le caractère de stimulus stable et neutre de la forme linguistique). Dans le roman de Tournier, la lisibilité du tarot ne se fonde pas sur son identité comme signal, mais sur sa mutabilité, c'est-à-dire sur le fait de comprendre la lame dans son sens particulier, nouveau, de saisir l'orientation qui est donnée à la lame par une situation et un contexte précis.

Après avoir examiné le fonctionnement et le rôle de la mise en abyme dans le roman de Tournier, nous avons pu conclure qu'à partir de ce procédé particulier, l'écrivain arrive à mettre en relief le fait de dédoublement et à écrire la fin avant le commencement, ce qui met en évidence le thème central de l'œuvre principale et suscite la multiplicité d'interprétations. Par les procédés d'anticipation, de prévision et de mise en abyme, Tournier, suivant l'un des principes caractérisant la tendance postmoderne, s'engage entièrement dans le processus de jeu qu'il entreprend avec le lecteur et le lecteur de Tournier acquiert, parfois à son insu, un statut similaire à celui d'un double du narrateur qui connaît le destin des personnages et les significations de chaque aventure.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, Volochinov, Valentin, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Moscou, 1929.
- Barthes, Roland, «Éléments de sémiologie», in *Communications*, 4, 1964, p. 91-135.
- Barthes, Roland, «Drame, poème, roman», in *Drame*, Critique, n° 218, 1965, p. 591-603.

- Barthes, Roland, «Théorie du texte», in *Encyclopedia Universalis*, 1973, p. 1013-1017.
- Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- Berbigier, Dominique, *Vendredi ou les limbes du pacifique de Michel Tournier: Lorsque l'espace se fait vecteur de connaissance et régisseur de narration*, URL: <http://www.club.it/culture/dominique.berbigier/corpo.tx.berbigier.html>
- Bouloumié, Arlette, *Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*, Paris, Gallimard Folio, 1991.
- Carofiglio Vito, Ponzio Augusto, «Lecture et images. Formes légendaires et tarot», in *Athantor Semiotica, Filosofi, Arte, Letteratura*, serie, n. 14, l'Università di Bari, 2010-2011, p 401-406.
- Dallenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977.
- Eco, Umberto, *Sémiotique et philosophie de langage*, Presses Universitaires de France, 1984.
- Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- Ferguson, Kirsty, «Le paysage de l'absolu», in *A.V., Images et signes de Michel Tournier*, Paris, Gallimard, 1990, p. 137-146.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1972.
- Gide, André, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1926.
- Gide, André, *Journal*, Paris, Gallimard, 1948.
- <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.453.7588&rep=rep1&type=pdf>
- Jacobson, Roman, *Essais de linguistique générale, I. Les Fondations du langage*, Paris, Minuit, 1963.
- Jenny, Lorent, «La stratégie de la forme», in *Poétique* 27, 1976, p. 257-281.
- Kintsourashvili, Médéa, «Typologie de l'intertextualité» (en géorgien), *Caucasien Messenger*, Tbilissi №13, 2005.
- Kintsourashvili, Médéa, «Les jeux et les enjeux de la mise en abyme», in revue *ANADISS(II)*, Suceava, Roumanie, 2010, p. 115-125.
- Kristeva, Julie, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», in *Critique*, 1967, p. 438-465.
- Kristeva, Julie, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Labarthe-Postel, Judith, *Littérature et peinture dans le roman moderne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Diversité des approches en analyse du discours littéraire et artistique

Meyer-Minneman, Klaus Schlickers, Sabine, *La mise en abyme narratologique*, *Vox Poetica*, 2004, URL: <http://www.vox-poetica.org/t/menabyme.html>

Peirce, S. Charles, *Textes fondamentaux de sémiotique*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.

Ricardou, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1973.

Tournier, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, éd. Folio, 1972.

Лотман, Юрий Михайлович, *Текст в тексте // Труды по знаковым системам: Текст в тексте*. Тарту, Вып. XIV (567), 1991.