

FRAISSE, Luc & Éric WESSLER (dir.), (2014) *L'Écrivain et ses doubles. Le personnage autoréflexif dans la littérature européenne*. Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres », 542 pp., ISBN 978-2-8124-2577-6.

Mots clés : autoréflexivité, double, fiction, mythe, poétique, théorie de la littérature, narrateur, écrivain, personnage, wessler, fraisse.

Qu'est-ce qu'un *double* ? Est-ce à la fois l'*ego litteris* ou l'*alter ego métaphorique* de Madame Bovary ou de Don Quichotte, le *moi* psychologique ou autobiographique, le *masque mythique* ou la *personnalité* sociale, la voix de l'aède ou son héros, la figure du poète ou le *narrateur transcendant* des nouvelles nervaliennes ? Peut-être le Double est-il la littérature elle-même –à l'intérieur de laquelle, selon Proust, se tient la « vraie vie ». **Éric Wessler**, dans son introduction, nous en donne une définition potentielle, précise, synthétique : « une figure de l'ipséité littéraire substituée à la "subjectivité" extra-littéraire de l'écrivain » (p. 15). C'est-à-dire une *image*, voire un *mythe*, qui demeure, au-delà ou en deçà, non seulement de la personne, de l'écrivain, mais aussi de l'homme. L'écrivain qui s'invente des doubles, en fait, « ne diffère en rien, *a priori*, de n'importe quel autre humain : obéissant à l'irrépressible besoin de se doter d'une ombre ou d'une âme pour s'assurer de son existence [...] c'est par l'élaboration d'un reflet ou d'un avatar de lui-même que l'homme se garantit de la finitude insupportable de sa vie » (p. 8). Enfin, si l'être humain invente ses doubles, c'est parce que son humanité elle-même consiste à « multiplier sa simple existence par deux, au moins ». C'est à la lumière de ces inspirations que se sont harmonisées les interventions –pourrions-nous dire les « rencontres »– à l'intérieur du volume *L'Écrivain et ses doubles*. L'envoi de **Luc Fraisse** en représente un exemple dense portant ce titre parlant : « L'interprétation du personnage autoréflexif chez les théoriciens du roman ». Il s'inspire d'une idée de Claude Lévi-Strauss : « le héros du roman, c'est le roman lui-même » (*Mythologies*, 1968). Ainsi, il ne s'agit pas, selon L. Fraisse, de prendre en compte les ressemblances de tel personnage avec l'*auteur*, car « le personnage est autoréflexif en tant qu'il donne à voir *l'écrivain*, dans son entreprise donc d'écriture » (pp. 25-26). De Michel Stanesco jusqu'à René Girard, de Lucien Goldmann jusqu'à Milan Kundera, en passant par Mikhaïl Bakhtine, L. Fraisse relit la théorie littéraire au prisme de cette nouvelle *sagesse* (p. 38) du roman. Ensuite, le volume se compose de trois parties.

Gérard Gros ouvre la première intitulée « Le dédoublement de l'écrivain et la quête de l'identité ». Dans son intervention, il analyse l'art du dédoublement chez François Villon, en portant un regard attentif à son *Testament*, « qui se partage en contraste, élan lyrique et collection satirique à la fois » (p. 44). **Olivier Larizza** sonde les diverses formes de l'anonymat de la créatrice de *Frankenstein*. L'identité de l'auteur est en même temps voilée et révélée par le statut même des personnages : « Mary Shelley ne s'est jamais autant révélée qu'en se cachant derrière ses spectres de papier » (p. 63). **Maxime Leroy** relève un « dispositif de brouillade des genres » (p. 87) à l'intérieur du *Lanvegro* de George Borrow, roman hybride, mécanisme à

niveaux multiples, où les personnages représentent des aspects de la personnalité du narrateur (Lanvegro), qui est à son tour le *double fictionnel* de l'écrivain. C'est ce dispositif qui place le roman entre autobiographie, récit picaresque, et *Bildungsroman*. **Michèle Touret** lance l'hypothèse d'une *stratégie de l'autoréflexivité* qui se trouverait à la genèse de deux romans de Blaise Cendrars (*Moravagine* et *Dan Yack*). Le personnage autoréflexif prendrait alors « le relais de l'auteur », il en serait « le miroir protecteur » (p. 114). **Volker Roloff** écrit sur les doubles et les dédoublements dans l'œuvre littéraire et cinématographique d'Alain Robbe-Grillet : le lecteur-spectateur est un personnage dans ce jeu. Il est « le véritable protagoniste des textes et des films autofictionnels : capturé dans le miroir, centre des mises en scène et de la production imaginaire de l'auteur, et pourtant libre à l'égard de ses fantasmes, spectres et fantômes » (p. 129). **Frédérique Toudoire-Surlapierre** réfléchit sur les nombreux personnages d'écrivains dans les récits d'Imre Kertész, personnages qui « cohabitent parfois au sein d'une même œuvre » (p. 133). Leur valeur autoréflexive est une donnée littéraire qui « joue un rôle décisif dans la constitution de l'identité [narrative, personnelle, éthique, linguistique de l'écrivain] » (p. 135). **Ralph Heyndels** reconnaît, dans les œuvres d'Abdellah Taïa, une « mise en scène de l'écriture », une *doublure* de l'auteur, « à la fois narratrice et intra-diégétique, partageant avec ce dernier une identité nominale » (pp. 149-150), un *je* littéraire et existentiel. Pour Abdellah Taïa, « écrire (et publier) participe originellement d'une tentative d'exister » (p. 151). **Yves-Michel Eragal** relit pour nous, à travers certains classiques –de Cervantès, Sterne, jusqu'à Dickens, Proust ou Beckett– le dernier roman d'Éric Chevillard, *L'Auteur et Moi* (Paris, Éd. de Minuit, 2012). Donc, l'auteur *est* moi, selon Chevillard qui nous offre, à travers le thème du double, « une réflexion sur l'art d'écrire un roman » (p. 163). **Stéphane Chaudier** s'occupe d'un autre roman récent, *14* de Jean Échenoz, en esquissant une analyse qui s'inspire de la philosophie de Clément Rosset. Il cherche le *double* interne au récit, qui « existant avant l'écriture, [...] ne prend forme qu'en un texte » (p. 176).

La deuxième partie du volume s'intitule « Le personnage autoréflexif, incarnation de l'art de l'écrivain ». **José Manuel Losada Goya** y apporte des réflexions détaillées sur l'évolution du Double poétique dans l'œuvre de Victor Hugo : du lyrisme personnel des *Odes* jusqu'au moment où le poète endosse le statut de mage comme dans les *Contemplations*. **Patrick Labarthe** offre un essai approfondi sur les *doubles mythiques* dans les *Moralités Légendaires* de Jules Laforgue : une étude transtextuelle montre l'irradiation –dans le texte– de ces mythes « en lesquels se pluralise le sujet » (p. 221). **David Ellison** mène une étude comparative, non seulement entre les personnages, mais aussi entre les descriptions *spéculaires* de Venise chez Marcel Proust (*À la recherche du temps perdu*) et chez Thomas Mann (*La Mort à Venise*). Les lieux sont-ils aussi des *doubles* du narrateur ? **Sjef Houppermans** esquisse un portrait de l'écrivain Raymond Roussel à travers ses *doublures*. La métaphore de la couture exprime une manière d'orchestrer les personnages, de composer le récit, de « guérir la langue en réunissant ses éclats dans une fiction unifiance » (p. 271). **Jean-François Louette** suit les traces d'une

identité multipliée dans les *Mémoires de Dirk Raspe*, roman de Pierre Drieu la Rochelle. L'ouvrage repose sur un triangle de jeux autoréflexifs : l'auteur, le peintre, le personnage. **Michel Arouimi** aborde les personnages, dans l'œuvre de Henri Bosco, comme des « objets que sélectionne son regard de poète » (p. 291), comme des « projections de soi ou plutôt du soi créateur » (p. 303). L'article de **Steen Bille Jørgensen** traite les dédoublements dans le roman de Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* : « ce livre à textes multiples est à la fois léger (ludique) et lourd (ontologique) » (p. 306). **Marie-Claude Hubert** s'interroge et nous interroge sur la complexité du statut de Ionesco *écrivain* : ce dernier « parsème effectivement ses pièces aussi bien de confidences autobiographiques que de réflexions sur le théâtre, réflexions qu'il prête à certains de ses personnages » (p. 325). **Éric Wessler** conclut la deuxième partie par une intervention sur l'œuvre de Samuel Beckett : « dans presque tous ses textes [...] Beckett livre une image de lui-même au travail sous les traits d'un personnage cent fois repris, cent fois modifiés, de promeneur, de grand marcheur, de vagabond [...] » (p. 343).

La troisième et dernière partie a pour titre « La littérature au miroir ». **Jan Herman** y explore une perspective originelle et passionnante sur le personnage de Merlin comme étant l'*alter ego* littéraire du poète Robert de Boron dans son *Roman du Graal*. **Paul Pelckmans** commente les trois personnages romanciers d'Isabelle de Charrière, que l'on peut considérer comme ses propres doubles. Mais leur statut suggère une doublure « inutile », et se limite à une « suggestion assez abrupte, qui ne résume sans doute pas la pensée de leur auteure sur les belles-lettres ; elle indique toujours une manière de point de fuite » (p. 382). Pour **Jean-Michel Wittmann**, le personnage est un « miroir de la confession » (p. 396). Il définit les personnages de l'œuvre d'André Gide comme « des dispositifs spéculaires complexes » et remarque la façon dont ils « reflètent directement l'interrogation de l'auteur sur la création romanesque » (p. 395). **Audrey Blind** évoque l'hypothèse selon laquelle le personnage de l'Irrépressible, dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, est le support d'une esthétique métathéâtrale et que son image « peut se lire d'un point de vue autoréflexif » (p. 407). **Julien Lingelser** trace une brève histoire des Doubles chez Mario Soldati, et montre comment les personnages, « dans le cas précis de l'écrivain-réalisateur, élargissent la "conscience créatrice" propre à l'autoréflexivité vers un univers, un espace, un monde-cinéma » (p. 418). **Luc Fraisse** intervient de nouveau, dans cette troisième partie du volume, à propos du roman *Les Gommés* d'Alain Robbe-Grillet. Il démontre que les personnages eux-mêmes incarnent une conception du roman, et que tous, « du narrateur énigmatique aux personnages secondaires, sont des doubles de l'écrivain [...] tous travaillent à une théorie du roman dans leurs gestes les plus communs [...] » (pp. 439-477). **Mechthild Albert** sonde le genre du roman métahistorique espagnol, notamment à travers deux ouvrages particulièrement révélateurs : *Beatus Ille* (1956) d'Antonio Muñoz Molina, et *Encore un fichu roman sur la guerre d'Espagne ! (¡Otra maldita novela sobre la guerra civil !)*, 1974, 1^o éd esp. en 2007). Ce genre littéraire « réunit théorie et pratique et se caractérise ainsi par un haut degré d'autoréflexivité littéraire » (p. 479). **Peter Schnyder** montre le lien qui unit, dans l'œuvre de

Philippe Jaccottet, le travail poétique à l'autoréflexion. Le moment autoréflexif se fonde volontiers « dans le texte poétique auquel il procure une meilleure assise » (p. 498). L'article de **Charline Pluvinet** est le dernier du volume. Plutôt que de considérer le « phénomène ancien » de l'autoréflexivité, elle met l'accent sur les « dynamiques spéculaires » (p. 513) du roman contemporain, et propose une hypothèse de lecture à partir du roman *Atonement (Expiation)* de l'écrivain Ian McEwan –« où les miroitements de la figure de l'écrivain dévoilent les coulisses de l'écriture romanesque tout en multipliant des virtualités narratives contradictoires » (p. 514).

La figure du double est donc explorée à travers ses aspects les plus divers et les inspirations personnelles de chaque analyste. À cette pluralité fait pourtant écho une vocation commune : une transversalité méthodologique. La poétique de l'autoréflexivité est ainsi passée au peigne fin de théories différentes : elle en féconde les champs critiques tout en ouvrant de nouvelles perspectives de recherche.

Riccardo RAIMONDO
Université Paris-Sorbonne
raimondo.riccardo@yahoo.it