

Stratégie de l'enchâssement dans *La femme au miroir* d'Eric-Emmanuel Schmitt

Embedding Strategy in La femme au miroir by Eric-Emmanuel Schmitt

Date de réception : 01/06/2021 ; Date d'acceptation : 06/07/2021

Résumé

Comprendre l'art discursif d'un écrivain est une immersion prolongée dans son univers littéraire. Le roman intitulé *La femme au miroir* d'Eric-Emmanuel Schmitt a permis le repérage d'une structure complexe suscitant une investigation de sens. Ainsi, le décryptage d'une écriture emboîtée met en évidence les mécanismes de l'enchâssement. Dans ce sens, trois femmes cohabitent dans l'espace du roman et rythment la narration de manière successive. De Bruges à Vienne et de Vienne à Hollywood nous découvrons tour à tour le destin croisé d'Anne, Hanna et Anny. Aussi, ce roman renferme trois périodes phares de l'Histoire à savoir : le XVIème siècle, le XXème et le XXIème siècle afin de contempler le reflet de la femme qui se mire à travers le temps.

Mots clés: Stratégie; écriture; enchâssement ; femme ; miroir ; Eric-Emmanuel Schmitt.

Kaouter Benyamina*

Département des Lettres
et de Langue Française
Université Frères
Mentouri Constantine 1
Algérie.

Abstract

To understand the art discursive of an author, you should be deep-into his literary universe. The novel entitled *La femme au miroir* by Eric-Emmanuel Schmitt allowed the identification of a complex structure prompting an investigation of meaning. Thus, the decryption of a nested writing highlights the mechanisms of the embedding. In this sense, three women cohabit in the space of the novel and punctuate the narration in a random manner. From Bruges to Vienna and from Vienna to Hollywood we discover the crossed fate of Anne, Hanna and Anny with three stories, through three different important periods of history, namely: the XVIth century, the XXth and the XXIst century in order to contemplate the reflection of the woman who is seen through time.

Keywords: Strategy; writing; embedding; woman; mirror; Eric Emmanuel Schmitt.

ملخص

إن التطرق و الإدراك الجيد للفن الكتابي لأي روائي يستوجب الغوص في أعماق محيطه الأدبي. *"La femme au miroir"* للاديب إيريك إيمانويل شميت هي رواية ذات هيكلية نصية متشابهة تستوجب منا التحليل والتي هي أساسا معتمده على ميكانيزمات متبلورة حول طريقة التضمين في سردها.

من هذا المنطلق ثلاث نساء يتعايشن داخل إطار قصصي يحاكي واقعا متمائل بشكل متتالي. فمن مدينة بروج إلى فيينا و من فيينا إلى هوليدو إستطعنا إكتشاف القدر المتشابه الذي يجمع كل من الشخصيات النسائية التالية: أنا، هانا و أني عبر ثلاث محطات زمنية مختلفة و مهمة ألا وهي القرن XVI، XX و XXI و هذا لإبراز خلفية و أهمية إنعكاس صورة المرأة عبر الزمن.

الكلمات المفتاحية: إستراتيجية ؛ كتابة ؛ التضمين ؛ المرأة ؛ المرأة ؛ إيريك إيمانويل شميت.

* Corresponding author, e-mail: kaouter.benyamina@umc.edu.dz

I- Introduction

L'écriture romanesque contemporaine est traversée par une série de mutations stylistiques. Ces mutations engendrent une originalité et une singularité afin d'actualiser le récit littéraire et le démarquer dans sa composition narratologique.

Construite autour d'un réseau complexe, l'écriture romanesque repérée dans le roman intitulé *La femme au miroir*¹ d'Eric-Emmanuel Schmitt revêt un ancrage socio-historique pluriel ; toutefois, identique. Aussi, la narration offre une structure emboîtée ayant pour piédestal un thème universel, ancestral et atemporel : il s'agit du thème de la femme. A ce titre, trois femmes cohabitent dans l'espace d'un roman. Leurs apparitions aléatoires distinguent un processus d'écriture littéraire appelé enchâssement.

La magie de la narration opère à travers un miroir rétro-prospectif mis en exergue à travers le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt. En effet, il serait plausible de dire que d'un chapitre à un autre nous passons à travers un miroir qui permet tour à tour d'avancer, puis, de reculer dans le temps. Dans cette perspective, l'œil bienveillant du passé permet la projection de l'avenir féminin qui se veut trilogique dans le roman intitulé *La femme au miroir*. Dans ce sens, le miroir permettrait le voyage dans le temps, le temps d'un roman. A ce sujet, Stendhal dans du *Rouge et le noir*² ne déclarait-il pas « *Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route.* »

L'expédition littéraire offerte à travers le roman *La femme au miroir* permet la contemplation d'une pyramide féminine. A ce titre, le triptyque féminin d'Eric-Emmanuel Schmitt permet la découverte de trois personnages féminins et crée de la sorte trois récits dans l'espace d'un roman. Dans cette optique, « *Comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des « étages », projeter les enchâssements horizontaux du « fil » narratif sur un axe implicitement vertical ; [...]* »³ expliquait Roland Barthes.

En effet, la construction narrative du roman *La femme au miroir* permet d'entrevoir la succession de trois personnages féminins dont l'appartenance historique est lointaine. Cette cohabitation au sein d'un même espace narratif nous interpelle, nous rappelle un procédé qui permet l'éclairage du phénomène et suscite de la sorte une investigation de sens. Dans ce sens, le triptyque féminin d'Eric-Emmanuel Schmitt dissimule-t-il un enchâssement ? Pourquoi l'auteur a-t-il choisi cette stratégie discursive ? Quel est l'impact de cette lecture ternaire ? Comment fonctionne-t-elle ?

II– *La femme au miroir* : image et contrastes

Eric-Emmanuel Schmitt est un écrivain français né en 1960 à Sainte-Foy-Lès-Lyon dans le département du Rhône en France. Normalien agrégé de philosophie, il est aussi dramaturge, nouvelliste, romancier et réalisateur. Ne perdant pas de vue que les livres d'Eric-Emmanuel Schmitt sont traduits en 43 langues et que plus de 50 pays jouent régulièrement ses pièces théâtrales. L'auteur au succès international se voit décerner en 2010 le prestigieux prix Goncourt de la nouvelle pour *Concerto à la mémoire d'un ange*⁴. Aussi, Eric-Emmanuel Schmitt a été élu à l'unanimité par ses pairs comme membre du jury du Prix Goncourt. L'auteur occupe le siège 33 à l'Académie royale de la langue et littérature françaises de Belgique, occupé avant lui par Colette et Cocteau.⁵ Eric-Emmanuel Schmitt vit à Bruxelles, d'ailleurs, il a obtenu la naturalisation belge en 2008.

*La femme au miroir*⁶ est une fresque romanesque, un miroir diachronique à la résonance féminine. Un triptyque émerge afin de nous embarquer vers une expédition à la croisée des siècles. Trois femmes, trois âmes enfin trois destins rythment la

¹ Schmitt, Eric-Emmanuel. *La femme au miroir*. Albin Michel, 2011.

² Stendhal, *Le rouge et le noir* [1830]. Paris, Gallimard, 2000.

³ Barthes, Roland. *Poétique du récit*. Edition du Seuil, 1977, p. 15.

⁴ Schmitt, Eric-Emmanuel, *Concerto à la mémoire d'un ange*. Albin Michel, 2010.

⁵ Le site officiel d'Eric-Emmanuel Schmitt : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie-resume.html>

⁶ Schmitt, Eric-Emmanuel, *La femme au miroir*. Albin Michel, 2011.

narration de manière successive. En effet, tour à tour nous découvrons une à une les héroïnes du roman d'Eric- Emmanuel Schmitt. Ce roman multiplié par trois, recèle trois périodes phares de l'Histoire à savoir : le XVI^{ème} siècle, le début du XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle.

D'abord, nous découvrons le personnage d'Anne de Bruges, une jeune femme du XVI^e siècle. Anne défie son époque, refuse le mariage et se consacre à sa vie de béguine. Plus tard, elle se transforme en une poétesse mystique flamande. Ces poèmes, sa conception de la vie la condamnent au bûcher. En effet, accusée à tort pour sorcellerie ; Anne fut brûlée vive.

Ensuite, apparaît Hanna von Waldberg une viennoise du début du XX^e Siècle. Cette aristocrate mariée au comte Franz von Waldberg confie sa vie, ses secrets et son mal être à sa cousine Gretchen par le biais des lettres qu'elle lui envoie. D'ailleurs, nous découvrons Hanna sous un style profondément épistolaire. Après une grossesse nerveuse, Hanna découvre le monde de la psychanalyse balbutiante et rompt son mariage avec Franz. Elle s'installe à Zurich où elle devient *médecin de l'âme*. Aussi, elle entreprend la rédaction d'un essai sur le mysticisme flamand et dont l'intitulé est *Le miroir de l'invisible*. A ce sujet, elle s'intéresse à Anne de Bruges, une sainte confondue en sorcière.

Enfin, Anny Lee est une jeune et célèbre actrice hollywoodienne du XXI^e siècle. Elle nous apparaît sous l'angle de l'excentricité. Aussi, elle multiplie les aventures amoureuses et excelle dans ses rôles cinématographiques. Ainsi, Anny fit la découverte d'un scénario qui relate la vie d'Anne de Bruges écrit par l'essayiste Hanna Von Waldberg. Le script l'ensorcelle et l'envoûte, elle décide alors d'incarner le rôle de la jeune brugeoise surnommée aussi *La vierge de Bruges*. Anny Lee excelle dans son rôle d'héroïne.

Au premier abord, rien ne noue ces trois femmes qui font du roman d'Eric-Emmanuel Schmitt un puzzle fragmenté et uni à la fois. Cette double résonance stipule le foisonnement logique d'une appartenance historique et géographique lointaine. Toutefois, la lecture aléatoire du roman suspend le temps pour un éclairage en amont ou en aval.

Dans cette optique, le roman d'Eric Emmanuel Schmitt proposerait trois récits distincts, emboîtés et unis par les liens de la narration. Ces trois récits s'articulent ensemble. Ainsi, nous observons l'évolution de la trame narrative qui se veut ternaire.

III- L'écriture enchâssée

L'usage des termes *enchâssement* ou encore *récit enchâssé* reste timide avant les années 1960. A ce sujet, « *La collocation du nom « récit » et du verbe « enchâsser » apparaît tardivement. Les corpus numériques sortent Jean Rousset en première attestation, qui dans *Forme et signification* (1963) nomme « récits enchâssés » les quatre récits rapportés à la princesse de Clèves. Mais l'expression n'étant ni définie, ni explicitement métaphorique, on peut penser qu'il y a des occurrences antérieures. En 1945, Jean Fabre, cité et commenté par Rousset, décrivait les mêmes extraits de *La Princesse de Clèves*, mais en recourant pour sa part à la notion de « tiroir ». »⁷*

Tzvetan Todorov explique : « *L'apparition d'un nouveau personnage entraîne inmanquablement l'interruption de l'histoire précédente, pour qu'une nouvelle histoire, celle qui explique le « je suis ici maintenant » du nouveau personnage, nous soit racontée. Une histoire seconde est englobée dans la première ; ce procédé s'appelle enchâssement.* »⁸

Dans cette perspective, nous observons l'interruption du premier récit (celui d'Anne de Bruges) pour laisser apparaître le second récit (celui d'Hanna von Waldberg) qui s'interrompt tout comme le précédent pour découvrir le troisième récit (celui d'Anny Lee). Signalons que les trois récits s'enchaînent de manière successive. Ainsi, le

⁷ https://www.fabula.org/atelier.php?Le_recit_enchasse_invention_moderne Extrait de : Jérémie Naïm, *Penser le récit enchâssé. L'invention d'une notion à l'époque moderne (1830-1980)*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2020, EAN : 9782379060434, p. 9-14.

⁸ Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p. 82.

premier narrateur s'efface au profit du second. La structure complexe du roman intitulé rappelons-le *La femme au miroir* renferme une narration multiple appelée enchâssement.

Dans ce sens, Tzvetan Todorov définit l'enchâssement comme « [...] une mise en évidence de la propriété la plus essentielle de tout récit. Car le récit enchâssant, c'est le récit d'un récit. En racontant l'histoire d'un autre récit, le premier atteint son thème fondamental et en même temps se réfléchit dans cette image de soi-même ; le récit enchâssé est à la fois l'image de ce grand récit abstrait dont tous les autres ne sont que des parties infimes, et aussi du récit enchâssant qui le précède directement. Etre le récit d'un récit, c'est le sort de tout récit, qui se réalise à travers l'enchâssement. »⁹

Dans *Figures II* Gérard Genette explique le deuxième mode d'amplification qui « procède par insertion d'un ou plusieurs récits seconds à l'intérieur du récit premier. Second est à prendre ici non pas du point de vue d'une hiérarchie d'importance, car le récit second peut fort bien être le plus long et/ou le plus essentiel. [...] »¹⁰

De ce point de vue, les relations unissant un récit enchâssant (récit premier) et un récit enchâssé (récit second) sont variées. Yves Reuter explicite que ces relations sont « [...] explicites ou implicites, de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire, d'explication, de prédiction, de commentaire, etc. »¹¹ Yves Reuter en donne les exemples suivants : *Les Mille et Une Nuits*, le *Décameron* de Boccace ou l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

Indubitablement, la rupture d'un personnage permet à un autre d'entrer en scène. Aussi, la présence de l'un conduit à l'absence de l'autre. A ce propos, le respect ponctuel de l'ordre des apparitions crée une homogénéité et un équilibre narratifs. Il faut mentionner que le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt intitulé *La femme au miroir* suit le schéma narratif suivant : Nous découvrons d'abord le personnage d'Anne, ensuite Hanna, enfin Anny. Puis nous redémarrons avec Anne, ensuite Hanna, enfin Anny...etc.

Ces apparitions successives meublent l'espace du roman le temps de quarante deux chapitres. Ce qui équivaut à quatorze apparitions pour chaque personnage. De ce fait, l'ascension narrative permet une évolution dans le temps. Ainsi, comment se produit cette cohabitation ?

Face à cette duplication narrative, il nous semble être évident que le récit enchâssant concerne Anne de Bruges. Les récits enchâssés sont ceux d'Hanna et d'Anny. Néanmoins, le récit d'Hanna endosserait le rôle d'enchâssant par rapport à celui d'Anny qui serait par conséquent un récit enchâssé. Ainsi, le récit d'Anne de Bruges serait le *récit cadre* du roman *La femme au miroir* ; les récits d'Hanna et d'Anny seraient en l'occurrence des *récits secondaires* créant ainsi des *métarécits* c'est-à-dire un *récit dans le récit*¹².

Cette croisée des chemins narratifs engloberait la rencontre de destins. En effet, la représentation de la femme est marquée par des récurrences. Ainsi, le reflet de la femme voyage à travers le miroir temporel. À cet effet, nous observons l'image d'Eve qui se meut à travers les siècles.

Si en apparence le récit d'Anne se dissocie des récits d'Hanna et d'Anny par le biais des chapitres. Ces derniers représentent un paravent devant lequel des insertions implicites ou explicites seraient permises par l'auteur.

III.1. Analyse de la structure enchâssée dans le triptyque féminin d'Eric-Emmanuel Schmitt

La composition de *La femme au miroir* offre au premier plan le récit d'Anne de Bruges. L'apparition d'Anne comme premier personnage permet de signaler le récit premier ou encore le *récit cadre* qui apparaît comme récit hétérodiégétique en association avec un niveau premier repéré comme diégétique. En second lieu, nous

⁹Todorov, Tzvetan .*op.cit.*, p. 85.

¹⁰ Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.201.

¹¹ Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Armand Colin, 2011, p. 66.

¹² Genette, Gérard. *Discours du récit*. Editions du Seuil, 1972, p. 237.

découvrons le récit d'Hanna, second personnage du roman qui incarne la double fonction de personnage narrateur ce qui permet de déceler un récit homodiégétique, enchâssé en accord avec un niveau second dit : métadiégétique. Signalons que le récit d'Hanna von Waldberg est purement épistolaire. Enfin, le récit d'Anny se présente comme le deuxième récit enchâssé considéré comme récit hétérodiégétique ; nous y repérons en plus un niveau second dit : métadiégétique.

À ce sujet, Gérard Genette explique dans son ouvrage *Figures II* : « *Convenons de marquer cette opposition formelle en nommant diégétique le niveau premier, et métadiégétique le niveau second, quel que soit le rapport de contenu entre ces deux niveaux.* »¹³

D'un point de vue implicite, des insertions narratives empruntent des voûtes dissimulées par l'auteur. Néanmoins, nous avons remarqué que leur présence est nécessaire à la compréhension de la structure du roman d'Eric-Emmanuel Schmitt intitulé rappelons-le *La femme au miroir*.

En premier lieu, l'incipit du roman accorde au premier personnage Anne une singularité plurielle. Nous découvrons : « *Je me sens différente, murmura-t-elle* » (p9) Cette expression se répercute chez Hanna : « [...] *Je crains d'être différente. Affreusement différente. Pourquoi ne puis-je me contenter de ce qui enthousiasmerait une autre ?* » (p27) Enfin, Anny confie : « *Je ne peux pas continuer ainsi [...] Je te parle de moi [...] De moi à l'intérieur [...] Je ne suis pas heureuse [...] Il faut que je modifie quelque chose dans ma vie.* » (pp 78-79)

Ainsi, Anne, Hanna et Anny se sentent extrêmement différentes. Les expressions repérées comme : « *Je me sens différente* », « *Je crains d'être différente* » ou encore « *Il faut que je modifie quelque chose dans ma vie* » expriment une prise de conscience existentielle plurielle. Dans ce sens, le récit emboîté offre par l'implicite une lecture ternaire similaire.

En second lieu, Anne, Hanna et Anny sont fascinées par la lumière qui provoque une errance imaginaire et met leurs âmes en suspend. Dans cette optique, nous découvrons d'abord Anne de Bruges qui contemple inlassablement le soleil depuis sa chambre de future mariée. A ce propos, nous lisons : « *Anne contempla le rayon de soleil qui, jaillit de la fenêtre trapue, traversait la pièce en oblique. Elle sourit. La mansarde, dont ce jet d'or trouait la pénombre, ressemblait à un sous-bois surpris par l'aube, [...]* » (p9)

Aussi, « *Anne sursauta : Ida venait de fracasser le rayon lumineux. La future mariée éprouva une douleur au ventre, comme si, par un coup de poing, sa cousine lui avait ouvert les entrailles. [...] Anne soupira, soupçonnant qu'elle n'arriverait jamais à lui expliquer qu'elle avait lacéré un trésor précieux, un pur chef-d'œuvre que l'astre avait entrepris de constituer dans la pièce depuis l'aube.* » (pp 18-19)

Ensuite, Hanna était fascinée par sa collection de sulfures. D'ailleurs, elle déclare : « *Je raffole des sulfures et des mille-fleurs ! Ces sphères de verre [...] les globes de cristal [...] mes belles silencieuses [...] mon imagination s'envole [...] les pépites de joies qui parsèment ma vie.* » (p94-95) Les mille -fleurs représentaient une échappatoire pour Hanna.

Enfin, Anny Lee, troisième femme de ce roman était attirée, quant à elle par une boule à facettes. Euphorique, Anny s'exclama : « *Oh, ma boule, ma chère boule chérie ! Elle la percuta, poussa un piaaillement de vainqueur au rodéo en lâchant le félin, et l'embrassa. [...]* » (p44)

La lumière attire, fascine et aveugle. Cette attirance marque son passage à travers les siècles et signale son importance dans le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt.

Par ailleurs, le jour de son mariage Anne de Bruges découvrit pour la première fois son image dans le miroir. Toutefois, l'expérience ne la fascina point. Anne était davantage émerveillée par l'astre lumineux que par son mariage ou encore son image dans le miroir. Signalons que le miroir fut brisé : « *Le bris du miroir avait signalé que son mariage n'aurait pas lieu. Parce que la chambre nuptiale s'était déchiquetée en morceaux de verre et que l'image de la fiancée avait volé en éclats, Anne s'était*

¹³ Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.202.

arrachée au malheur. » (p46) Ainsi, l'incident du miroir brisé a fait prendre conscience à Anne que son mariage avec Philippe ne devait pas avoir lieu. De plus, sa libération est un clin d'œil à la fragmentation du miroir.

Cette libération due au bris du verre se répercute chez Hanna avec le bris du cristal. En effet, pour accoucher Hanna brisa un *dahlia noir, ce sulfure rare dans lequel rôdait un papillon en soie* la libéra d'une grossesse nerveuse. Ainsi, nous découvrons :

« Appuyée contre la table, je contemplai le sulfure le plus rare, un dahlia noir sur lequel rôdait un papillon en soie, puis je le jetai au sol. Le verre éclata, des morceaux s'éparpillèrent telles des gouttes, et soudain, je sentis quelque chose d'humide le long de mes cuisses : je perdais les eaux. Aussitôt, une douleur traversa mon abdomen et me plia en deux.

Je criai de victoire : l'accouchement commençait. » (p164-165)

Or, il s'agissait d'une grossesse nerveuse. L'idée du miroir brisé renferme dans ce cas de figure, le concept de rupture. Une issue volontaire de la part d'Hanna Von Waldberg vers une libération symbolisée par le papillon qui se voulait synonyme d'insouciance. Une adéquation entre la femme enfant et la femme adulte. Le dahlia noir rompt le réel de la future mère qu'allait être Hanna. De ce fait, il offre une renaissance à cette âme tourmentée.

La rupture avec l'imaginaire continue avec le troisième personnage : Anny Lee exprima son désarroi en affichant un comportement inhabituel. Addict aux stupéfiants, Anny transforma par le biais de son imagination une boule à facettes en un globe fascinant. Enchaînant des acrobaties, elle arracha la boule à facettes du plafond ; ce qui d'ailleurs la brisa. En effet, nous lisons :

« La boule s'écrasa sur la piste.

Les premiers sauveteurs qui accoururent crurent, aux imperceptibles soubresauts du corps accompagnés de grognements, que la mourante, dos à terre, gémissait de douleur : en se penchant, ils constatèrent qu'Anny, au milieu des miroirs en miettes, continuait à rire, hilare, brisée. » (p43-44).

L'idée du miroir brisé et fragmenté est une lecture du destin métamorphosé. Retrouvée dans les trois récits proposés : enchâssant et enchâssés. Cette répétition est synonyme de récurrence narrative volontaire de la part de l'auteur, *une prédiction* qui signale le destin croisé des trois femmes. Dans ce sens, le bris du miroir est une allusion à la libération de la femme. Une analogie distingue le fil narratif en faisant ressortir des points communs.

D'un point de vue explicite, nous constatons des duplications narratives. En premier lieu, sur le plan onomastique nous avons l'impression d'avoir un seul personnage féminin : Anne, Hanna et Anny. Ainsi, seule la dernière voyelle distingue le reflet onomastique. Ce qui crée d'ailleurs, une triple sonorité confusionnelle. Ce double jeu rythme la narration d'Eric-Emmanuel Schmitt et signale l'urgence de la structure romanesque.

En second lieu, la tentation de faire vivre trois époques dans un parallèle historique est métaphorique. Ce procédé narratif, autrement dit l'enchâssement permet la comparaison instantanée de trois destins sous une loupe rétrospective.

De ce fait, le miroir fictionnel nous embarque de Bruges à Vienne et de Vienne à Hollywood pour mettre en scène le trio tutélaire.

Afin de mieux comprendre la structure de l'enchâssement explicite, nous mettrons l'accent sur son fonctionnement. A ce titre, nous avons constaté des passages de personnages du récit premier (récit cadre) vers le récit second. Aussi, des passages de personnages du récit cadre et du récit second vers le troisième récit.

Dans cette optique, Tzvetan Todorov explique : *« Même si l'histoire enchâssée ne se relie pas directement à l'histoire enchâssante (par l'identité des personnages), des passages de personnages sont possibles d'une histoire à l'autre. »*¹⁴

Le premier personnage du roman, Anne, admirait la nature et sa splendeur. D'ailleurs, elle s'est attachée à un tilleul. Nous lisons : *« Anne [...] se rendait sous le tilleul et y*

¹⁴ Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p.84.

demeurait pensive, appuyée au tronc. Souvent, elle s'éloignait de l'arbre ; s'allongeait sur le sol, face à terre, bras écartés. [...] » (p232)

Nous ajoutons : « *Quand Anne s'isolait au bord de la rivière ou sous son tilleul, personne ne venait la déranger. [...] Sous l'influence de Braindor et de la Grande Demoiselle, elle se mit à rédiger ses poèmes. » (p294).*

Enfin, un élément narratif essentiel surgit à la fin de la narration du premier personnage à savoir Anne de Bruges. En effet, accusée à tort pour sorcellerie, Anne était condamnée au bûcher. Alors qu'elle allait mourir, Anne pensa à son tilleul :

« Au souvenir de sa silhouette trapue, cette masse de feuilles pesant sur un tronc court, elle se réjouit d'aller bientôt le rejoindre. Le vent la conduirait. Nul doute que ses cendres viendraient se poser sur les tendres bourgeons, s'éparpiller sur l'écorce, s'enfoncer dans la mousse du sol pour toucher les racines. Oui, tout à l'heure, elle nourrirait son ami. » (p 434-435)

Ce dernier extrait souligne le rêve mortuaire. Un rêve qui nourrit l'imagination d'Anne avant sa mort.

Simultanément, nous découvrons Hanna von Waldberg ébahie par la beauté de Bruges. En effet, elle confie à sa cousine Gretchen : « *Je visitais la Belgique avec Ulla, une amie de Zurich [...] quand Anvers nous dévoila ses splendeurs et que, par la suite, ce bijou de Bruges nous accueillit le long de ses canaux. [...] Ulla tint à passer au béguinage. » (p394)*

Hanna ajoute : « *[...] j'avisais un arbre, au tronc duquel je m'adossai. Après m'être déchaussée, je me frottai les oreilles puis commençai à rêver. Sous ce tilleul, une lente paix m'envahissait. Par je ne sais quel miracle, le lieu me semblait familier. Sans doute le silence, coupé seulement par les appels des cygnes, des oies, me rappelait mon enfance ; peut être que toucher la terre me renvoyait à mes longues stations, lorsque j'essayais d'embrasser le globe terrestre entre mes bras ouverts, face contre l'herbe. Remontait en moi des sensations anciennes, lesquelles me bouleversaient, me reconfortaient. [...] » (p395).*

Cette lecture nous interpelle de par les récurrences visibles entre Anne et Hanna. La fiction crée le miracle. L'appel de la nature le concrétise. En effet, l'enchâssement truffe le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt d'analogies.

De ce fait, Hanna serait-elle Anne de Bruges ? Entre l'illusion et l'allusion se dresse un pont chimérique. Serait-il une clé de lecture ?

En continuant sa narration, Hanna explique à sa cousine Gretchen :

*« [...] L'historienne locale finit par confier un manuscrit médiéval à Ulla. [...] Après quelques pages, j'étais bouleversée. L'arbre ! Je me retrempais dans l'atmosphère de l'arbre ! C'était le tilleul qui avait écrit ces poèmes... Voilà comment je me suis passionnée pour Anne de Bruges, l'auteur de l'ouvrage (*Le miroir de l'invisible*) » (p 396-397).*

La connexion de l'utopique et du naturel révèle la duplication du réel. Telle une projection mnémonique, le jeu spéculaire d'Eric-Emmanuel Schmitt nourrit le roman d'une originalité absolue.

L'expédition romanesque présente dans *La femme au miroir* relève du destin croisé. En effet, Hanna avait consacré un ouvrage à Anne de Bruges. Cette coïncidence possède une double signification. D'abord, Hanna était très vite attirée par la vie d'Anne. Ensuite, elle percevait son double à travers la vierge de Bruges

Ainsi, Hanna confiait à Gretchen :

« [...] Je rédige un livre sur Anne de Bruges, tu sais, la mystique flamande dont je t'ai parlé. [...] Plus j'étudie Anne, plus je m'en rapproche. « Mon amie, disais-je au début, puis « ma cousine », « ma sœur » ; maintenant, j'ai l'impression que c'est moi. Oui, plongée dans une autre époque j'aurais pu être elle. [...] » (p419)

Nous signalons que des fragments de poèmes d'Anne de Bruges¹⁵ ont été relevés à travers le récit d'Hanna. Ces passages confirment l'hypothèse de l'enchâssement. Par ailleurs, suite à la mort d'Hanna von Waldberg, sa cousine Gretchen a envoyé une lettre à l'attention du comte Franz von Waldberg l'ex époux d'Hanna. Dans cette lettre, Gretchen confie à Franz la dernière passion d'Hanna : Anne de Bruges.

« Dans cette personnalité oubliée, connue d'elle et d'elle seule, Hanna avait rencontré l'âme sœur [...] D'ailleurs, sur les feuilles où elle dessine cette femme, Hanna a exécuté son propre portrait. [...] chacun sait qu'une biographie est une autobiographie sincère. En croyant parler d'un autre on parle sans fard de soi. » (p 447-448)

Cette révélation indique fortement l'insertion du récit d'Anne dans celui d'Hanna. De ce point de vue, l'enchâssement laisse apparaître une duplication interactive et nécessaire. Elle est nécessaire pour la continuité du récit qui reste suspendu ; le temps que le troisième récit (celui d'Anny) surgisse pour entraîner une lecture aléatoire du roman.

Pour son prochain film, Anny Lee, troisième personnage du roman *La femme au miroir*, devait choisir un scénario qui lui sied. A la lecture du trentième scénario, Anny fut bouleversée. Sitôt elle contacta le réalisateur et lui annonça : *« Je veux devenir Anne de Bruges. »* (p 405)

Le réalisateur Grégoire Pitz rencontra Anny et lui confia : *« [...] Anne est comme vous : elle est perdue et claire. Elle marche dans un monde ténébreux auquel elle apporte sa lumière [...] Quand on la regarde, on est ébloui [...] Le mystère demeure. Au fond, devant elle, on se trouve face au soleil [...] »* (p 429) Grégoire Pitz trace la ressemblance entre les deux femmes à partir d'une comparaison. Aussi, il explique à Anny qu'un livre présentant la vie et les poèmes d'Anne de Bruges reposait sur les rayons de leur bibliothèque familiale. Il ajoute :

« Mon père l'avait reçu de sa grand-mère celle-ci, au début du siècle précédent avait bien connu la femme qui l'a écrit, Hanna von Waldberg, une aristocrate viennoise extravagante, l'une des premières disciples de Freud. » (p430)

Ajoutons qu'une permutation s'était produite entre Anny la star hollywoodienne et Anne de Bruges. D'ailleurs, en quittant sa loge pour interpréter son rôle cinématographique :

« [...] Anny bifurqua, se dirigea vers un arbre qui l'intriguait. Un tilleul immense se dressait au milieu d'une pelouse, tilleul dont la légende prétendait qu'il datait d'avant la construction du béguinage. [...] ce robuste vieillard [...] aurait déjà neuf siècles.

Anny s'adossa au tronc.

-Alors, vous l'avez connue, Anne, vous ? demanda-t-elle aux branches qui se faufilaient vers le ciel.

Elle resta assise, s'interrogeant sur la juste façon de jouer l'ultime séquence. Pour alimenter sa réflexion, elle sortit de la poche de son peignoir le livre d'Hanna von Waldberg. Curieusement, Anny chérissait cet écrivain [...] »

(p 454)

Saisissant le sens sous-jacent qui animait la vie d'Anne de Bruges, Anny Lee interpréta son rôle de béguine flamande. Aussi, la mort cinématographique d'Anny Lee semble être en parfaite cohésion avec celle d'Anne de Bruges. Anny était Anne le temps d'un

¹⁵ Anne de Bruges, premier personnage du roman intitulé *La femme au miroir* est une jeune orpheline vivant à Bruges au temps de la Renaissance. Mystérieuse et peu communicative, elle refuse le mariage et fuit le jour de ses noces. Anne fut sauvée par le moine Braindor. Elle entreprit la lecture de la Bible. Elle fut ensuite intégrée dans le béguinage de Bruges. Au béguinage, Anne avait débuté la rédaction de poèmes. Ces derniers décrivaient *l'invisible*. Ainsi, décrite comme une poétesse mystique flamande. Anne de Bruges était une béguine. Nommée aussi *« La vierge de Bruges »* Anne se démarquait par sa plume originale.

film. Toutefois, elle incarnait son âme sœur, son double autant qu'Hanna von Waldberg.

La comparaison entre la mort d'Anne de Bruges et celle d'Anny Lee présente de nombreuses analogies. Nous débutons par Anne :

« Elle clôt ses paupières [...] En apercevant Anne trébucher, les jeunes filles tremblent. Voilà où cela mène d'être si belle ? [...] Anne dure le temps d'une étincelle mais elle brille. A vie exceptionnelle, mort exceptionnelle. » (p 436-437)

Ensuite nous découvrons la mort cinématographique d'Anny Lee :

« Elle marchait vers la place de Bruges où aurait lieu son exécution. [...] Lorsqu'elle trébucha du coin de la rue, la foule se mit à l'invectiver. » (p450)

« Marchant vers le bûcher, elle semblait ignorer les violences du monde. Son beau visage épanoui s'offrait à la lumière, savourant chaque seconde. Lorsqu'on l'attachait au piquet, elle rayonnait. Son corps paisible diffusait des pensées inouïes : il disait qu'elle aimait la vie, qu'elle aimait la douleur autant que le plaisir, qu'elle ne craignait pas la crainte, et qu'elle aimait aussi la mort. » (456)

Le dédoublement produit des récurrences au niveau du roman analysé. La mise en abyme confirme la présence du miroir narratif. De ce fait, la duplication ternaire est une projection dans l'histoire. Le temps permet donc la rupture et structure le fil narratif du roman *La femme au miroir*.

À cet effet, les insertions narratives du personnage d'Anne de Bruges issu du récit cadre autrement-dit enchâssant vers le récit second d'Hanna ; puis, le passage d'Anne de Bruges et d'Hanna von Waldberg vers le dernier récit enchâssé (le récit d'Anny Lee) signale la stratégie narrative choisie par l'auteur ayant pour fonction la thématique. Dans ce sens, l'analogie repérée est thématique. Il s'agit du thème de la femme qui est narré à travers l'enchâssement.

Ainsi, « [...] il est évident qu'un récit second peut avoir une relation de contenu diégétique plus ou moins étroite, plus ou moins lointaine avec le récit premier : toutes les gradations sont possibles. »¹⁶

Il est à signaler que le dernier personnage du roman, Anny Lee est une « amélioration du karma de cette même âme qui revient plusieurs fois » déclare Eric-Emmanuel Schmitt dans une interview. Il ajoute « Je ne dis pas que c'est la clef du roman, mais j'ai écrit pour que cette clef soit là. »¹⁷

IV- Conclusion

La pyramide féminine d'Eric-Emmanuel Schmitt est un labyrinthe narratif, un lieu de réincarnation spéculaire. L'interférence mnémonique est un voyage spatio-temporel de la femme qui est à la recherche de son identité. En effet, la quête identitaire caractérise le roman *La femme au miroir*. Ainsi, l'ancrage socio-historique permet sa réalisation à travers l'évolution de la condition féminine.

Toutefois, le dédoublement est un jeu spéculaire dont la fonction est la lecture rétro-prospective permise par la mise en abyme. Dans cette perspective, Eric-Emmanuel Schmitt « [...] nous plonge dans un monde qui est constamment menacé d'éclatement et nous présente des héros dont l'unité est altérée par la présence du double »¹⁸

La structure de l'enchâssement est un aboutissement d'une homogénéité éclatée. Le moi féminin est fragmenté dans une trilogie aléatoire.

L'interférence de plusieurs voix est fréquente dans le roman analysé. Elle sert à marquer les ruptures narratives et à caractériser les personnages de manière à ce qu'elle soit perceptible par le lecteur. De plus, « L'importance de l'enchâssement se trouve indiquée par les dimensions des histoires enchâssées. »¹⁹ À ce titre, il est important de souligner l'importance du récit enchâssé en tant que structure et aspect discursif. En effet, l'enchâssement observé et analysé met en évidence l'authenticité du roman.

¹⁶ Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.202.

¹⁷ <http://toutelaculture.com/2011/09/une-heure-avec-eric-emmanuel-schmitt/>

¹⁸ Ben Farhat, Arselène. *La structure de l'enchâssement dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*. Imprimerie Reliure d'Art Sfax, 2006.

¹⁹ Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p. 84.

Par ailleurs, les relations que tissent le récit cadre avec les deux récits seconds (enchâssés) présentent d'abord une fonction thématique. Dans ce sens, le thème de la femme, du miroir et du dédoublement seraient clairement des points de repérage thématique analogique, des points de jonction entre trois destins identiques. Aussi, la mise en abyme accentue les récurrences narratives.

Nous constatons que l'enchâssement en tant que structure et écriture sert à assimiler la projection du temps suspendu dans *La femme au miroir*. Aussi, il est synonyme d'une lecture de l'identité féminine à travers les siècles. La fiction permet la rencontre de trois femmes identiques alors que la distance spatiale et temporelle sépare l'action racontée de l'acte narratif.

L'âme féminine vacille le temps d'une narration et croise les destins d'Anne, Hanna et Anny. Eric-Emmanuel Schmitt déclare dans une interview les avoir prises *chacune, à un niveau très très différent dans leur vie. Elles ont le même âge*²⁰. Aussi, Anne, Hanna et Anny partagent la même condition féminine. Toutefois, le mysticisme, la psychanalyse et le septième art guident respectivement leur voie. Elles ont essayé ainsi d'échapper à leurs siècles.

Références

- [1] Schmitt, Eric-Emmanuel. *La femme au miroir*. Albin Michel, 2011.
- [2] Stendhal, *Le rouge et le noir* [1830]. Paris, Gallimard, 2000.
- [3] Barthes, Roland. *Poétique du récit*. Edition du Seuil, 1977, p. 15.
- [4] Schmitt, Eric-Emmanuel, *Concerto à la mémoire d'un ange*. Albin Michel, 2010.
- [5] Le site officiel d'Eric-Emmanuel Schmitt : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie-resume.html>
- [6] Schmitt, Eric-Emmanuel, *La femme au miroir*. Albin Michel, 2011.
- [7] [https://www.fabula.org/atelier.php?Le recit enchasse invention moderne](https://www.fabula.org/atelier.php?Le+recit+enchasse+invention+moderne) Extrait de : Jérémy Naïm, *Penser le récit enchâssé. L'invention d'une notion à l'époque moderne (1830-1980)*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2020, EAN : 9782379060434, p. 9-14.
- [8] Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p. 82.
- [9] Todorov, Tzvetan. *op.cit.*, p. 85.
- [10] Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.201.
- [11] Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Armand Colin, 2011, p. 66.
- [12] Genette, Gérard. *Discours du récit*. Editions du Seuil, 1972, p. 237.
- [13] Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.202.
- [14] Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p.84.
- [15] Anne de Bruges, premier personnage du roman intitulé *La femme au miroir* est une jeune orpheline vivant à Bruges au temps de la Renaissance. Mystérieuse et peu communicative, elle refuse le mariage et fuit le jour de ses noces. Anne fut sauvée par le moine Braindor. Elle entreprit la lecture de la Bible. Elle fut ensuite intégrée dans le béguinage de Bruges. Au béguinage, Anne avait débuté la rédaction de poèmes. Ces derniers décrivaient *l'invisible*. Ainsi, décrite comme une poétesse mystique flamande. Anne de Bruges était une béguine. Nommée aussi « *La vierge de Bruges* » Anne se démarquait par sa plume originale.
- [16] Genette, Gérard. *Figures II*. Editions du Seuil, 1969, p.202.
- [17] <http://toutelaculture.com/2011/09/une-heure-avec-eric-emmanuel-schmitt/>
- [18] Ben Farhat, Arselène. *La structure de l'enchâssement dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*. Imprimerie Reliure d'Art Sfax ,2006.
- [19] Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Edition Seuil, Paris, 1971, p. 84.
- [20] <https://toutelaculture.com/2011/09/une-heure-avec-eric-emmanuel-schmitt>

²⁰ <https://toutelaculture.com/2011/09/une-heure-avec-eric-emmanuel-schmitt>