

SCENARIO D'APPRENTISSAGE EUROPEANA - LES EFFETS DE LA MISE EN ABYME DANS UNE SCENE D'EXPOSITION

Titre

Les effets de la mise en abyme dans une scène d'exposition

Auteur(e)(s)

Nathalie Chessé-Chesnot

Résumé

Quand on enseigne la littérature, on fait souvent face à deux problèmes.

- L'interprétation : comment savoir ce que l'auteur voulait dire ? Pour beaucoup d'élèves, un roman, une pièce ou un film n'est rien de plus qu'une bonne histoire.
- Le lien entre la réalité et la fiction. La plupart des élèves pensent que ce sont deux choses radicalement différentes, voire complètement distinctes.

Comment leur faire comprendre qu'un roman est également un dialogue entre un auteur (qui répond parfois à un autre auteur) et nous ? Comment leur faire comprendre que la fiction est une réflexion sur la réalité, une façon de la représenter, de l'expliquer, de la comprendre ?

Puis, je réfléchis à un procédé que l'on retrouve régulièrement dans la littérature européenne et qui est souvent source de confusion. Il empêche le lecteur de se laisser aller à cet agréable sentiment d'immersion dans une histoire, illustrant ainsi le lien paradoxal entre la fiction et la réalité : c'est la **réflexivité**, ou **mise en abyme**. C'est ainsi qu'en suggérant une fiction dans la fiction (l'histoire incorporée), on brise la lisibilité de la narration.

Tableau récapitulatif

<i>Tableau récapitulatif</i>	
Matière(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Littérature/histoire de l'art • Réflexivité/mise en abyme (peinture, cinéma, théâtre) • Scène d'ouverture (scène d'exposition) • Mouvement, peinture et littérature baroques • Préciosité
Sujet	Littérature. Réflexivité/mise en abyme dans une scène d'exposition.
Âge des élèves	15-18 ans
Temps de préparation	6 heures pour adapter les leçons (à un autre roman, ou à une autre pièce que <i>Cyrano de Bergerac</i> d'Edmond Rostand)
Temps d'enseignement	9 ou 10 heures. Il est possible d'adapter le cours et d'en sélectionner quelques parties seulement. L'enseignant(e) peut décider de choisir les parties destinées à expliquer les enjeux de la mise en abyme c.-à-d. les quatre premières leçons (analyse picturale + ouverture d'un film, <i>Dogville</i> + d'une pièce, <i>Cold Blood</i>)

Tableau récapitulatif

Supports pédagogiques en ligne	<ul style="list-style-type: none"> • Teams (Office 365) • artplastoc.blogspot.com • YouTube : première scène de la performance théâtrale de <i>Cold Blood</i>. • YouTube : première scène de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Jean-Paul Rappeneau. • Ordinateur(s) pour visionner les extraits de film et faire des recherches sur Europeana.
Supports pédagogiques hors ligne	Papier
Ressources Europeana utilisées	<ul style="list-style-type: none"> • Jan van Eyck. Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Detail: Giovanna Cenami en spiegel • Les Ménines. • Madonna van de Rozenkrans • Titelpagina voor Les Filles Errantes, in Le Théâtre Italien de Gherardi, Parijs 1700 • Fotoreproductie van een prent naar een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo • The circumcision of Christ. Engraving by A. Mochetti supposedly after N. Poussin. • Georges de La Tour. De heilige Irene vindt de heilige Sebastiaan Detail: De heilige Irene • Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne : étude historique et analytique / par Lucien-Paul Thomas,... • Il Xerse (Cavalli, Francesco)

Licence

Attribution-NonCommercial-ShareAlike CC BY-NC-SA. Cette licence permet de remixer, arranger et adapter votre œuvre, à des fins non commerciales, à condition que l'on vous attribue le mérite de la création originale et que l'on diffuse les nouvelles créations selon des conditions identiques.

Intégration dans les programmes scolaires

Les programmes scolaires des Écoles européennes francophones stipulent que les cours de littérature doivent aborder la relation entre les textes littéraires et les œuvres d'art. Pour ce faire, l'une des approches possibles est de travailler sur **un procédé utilisé dans ces deux domaines** : la réflexivité/mise en abyme.

En outre, l'étude de ce procédé incite les élèves à engager une réflexion sur les différentes formes de création artistique et **sur la façon dont elles touchent leur audience**. Souligner la part imaginaire d'une histoire permet d'établir une relation privilégiée avec l'audience. La problématique de la mise en abyme interroge l'interprétation générale de l'œuvre.

Objectifs de la leçon

À l'issue de la leçon, je souhaite que les élèves soient capables

1. De reconnaître et d'analyser un exemple de réflexivité/mise en abyme.
2. De définir et d'identifier le mouvement baroque.

3. D'expliquer pourquoi le mouvement baroque se prête au procédé de la mise en abyme.
4. De définir et de reconnaître la préciosité.
5. D'expliquer pourquoi la mise en abyme est toujours très utilisée en peinture, au cinéma et au théâtre par les créateurs contemporains.
6. D'utiliser ces connaissances dans une dissertation sur la relation entre la fiction et la réalité, ou sur le rôle majeur du spectateur/lecteur dans la création d'une œuvre.

Approches

1. **Pédagogie centrée sur l'élève, pédagogie inversée : les élèves travaillent chez eux sur les concepts de base du sujet. Le temps passé en classe est utilisé pour engager une réflexion, échanger et élargir le sujet.** Les élèves remplissent quelques questionnaires chez eux sur Teams.
2. **Apprentissage collaboratif :** les élèves travaillent ensemble, en groupes. Des synthèses sont produites en groupes pendant le cours en utilisant Teams.
3. **Évaluation : on change d'objectif, on évalue « ce que tu sais faire », plutôt que « ce que tu sais ».** Une fois les concepts définis (réflexivité, baroque, préciosité), les élèves utilisent ces outils pour proposer des analyses personnelles des peintures et des extraits de film. Ils sont aussi capables de construire un argumentaire en utilisant ces outils.
4. **Pédagogie de projet : on confie aux élèves des exercices et des problèmes concrets à résoudre ; ils travaillent en groupes. Ce type d'apprentissage permet généralement de transcender les frontières des matières traditionnelles.** cf. Leçon 8 + dissertation.
5. **Apprentissage *open source* et dans le *cloud* :** les outils sont en ligne (Teams) ; les élèves peuvent accéder aux ressources et les modifier afin de proposer une synthèse.

Compétences du 21e siècle

- **Esprit critique :** le vingt et unième siècle sera le siècle des images. Alors que les fausses nouvelles envahissent les réseaux sociaux, il est essentiel que les élèves soient capables d'analyser les images et de se méfier de ce qui semble évident. Le procédé de la mise en abyme est particulièrement utile pour illustrer le fait qu'une image n'est parfois pas aussi innocente et évidente qu'elle le semble à première vue.
En outre, le théâtre contemporain renvoie toujours à une vision très baroque du monde. Le temps de la certitude est terminé maintenant que l'on sait que la réalité des choses peut nous échapper ; c'est désormais « l'ère du soupçon », apparue au 20e siècle sous la plume de la critique Nathalie Sarraute.
- **Implication citoyenne :** Bien que des changements importants apparaissent dans le domaine de la dramaturgie, la réflexivité, ou mise en abyme, reste toujours un procédé récurrent dans les créations contemporaines (cf. *Cold Blood* de Jaco van Dormael, mais aussi *La Reprise* de Milo Rau, etc.). Pourquoi ? Les dramaturges veulent s'assurer que l'audience est investie et consciente des questions qu'on lui pose. Il me semble que les citoyens de demain devraient apprendre à l'école que la lecture et l'écriture doivent perdre leur dimension scolaire et leur servir à se préparer à participer activement à la vie de leur société. *Cold Blood* s'interroge d'un point de vue philosophique sur le sens de la vie ; Milo Rau, dans *La Reprise*, qui s'inspire d'un fait divers réel, banal et atroce, revient aux origines politiques de la tragédie en tentant d'impliquer le public dans sa réflexion sur la violence inhérente à la société. Les citoyens doivent être conscients de cela afin de pouvoir lutter aussi efficacement que possible.
- **Traitement de l'information et éducation aux médias :** en utilisant Europeana et Teams, les élèves améliorent leurs connaissances des TIC.

Activités

Nom de l'activité	Méthode	Durée
1. Analyse picturale permettant de définir et comprendre ce qu'est la mise en abyme	<p>On demande aux élèves d'observer Les Époux Arnolfini (Jan Van Eyck) sur Europeana.</p> <p>Ils vont ensuite travailler sur Les Ménines (Vélasquez).</p> <p>Et enfin, sur Triple autoportrait de Norman Rockwell (1960) qui résume l'ensemble de la réflexion sur ce procédé.</p> <p>On peut demander aux élèves de réaliser leur propre synthèse sur la réflexivité/mise en abyme.</p>	4 h (2 h à la maison, 2 h en classe)
2. Analyse cinématographique : le début de Dogville de Lars von Trier	<p>a) Regardez le début de Dogville.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pourquoi le réalisateur décide-t-il de commencer sa fiction en employant ce procédé ? Répondez au questionnaire. • Quels autres genres ont inspiré la mise en scène de Lars von Trier ? Décrivez le plateau de tournage. • Comment qualifieriez-vous ce mélange des genres ? <p>b) Regardez l'interview de Nicole Kidman sur son rôle dans Dogville. Répondez au questionnaire :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quel élément remarquable du plateau est mentionné trois fois dans le reportage ? • Pourquoi pensez-vous qu'un tel arrière-plan été choisi ? <p>Les élèves vont identifier le procédé de réflexivité, puis ils seront interrogés sur les motivations du réalisateur. On va notamment comprendre que cette première scène a pour effet de déconcerter le spectateur, de bousculer ses habitudes. Afin d'alimenter la réflexion, l'enseignant(e) peut présenter l'effet de distanciation, théorisé par Brecht.</p>	2 h (1 h à la maison, 1 h en classe)
3. <u>Évaluation.</u> Analyse cinématographique : le début de Cold Blood (Jaco van Dormael).	<p>Les élèves suivent le modèle de la Leçon 2, mais on leur demande d'appliquer leurs connaissances et leurs compétences à une nouvelle œuvre, librement choisie par l'enseignant.</p> <p>a) Regardez la bande-annonce de Cold Blood de Jaco van Dormael.</p> <p>Répondez au questionnaire en ligne, sur O365 Teams.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quelles sont les premières et dernières phrases de l'œuvre ? • Quelle interprétation en faites-vous ? • À quoi cette performance théâtrale est-elle comparée ? • Quel est le thème de ce spectacle ? • Quelles sont les caractéristiques principales de la mise en scène du spectacle ? • Pourquoi y a-t-il une mise en abyme ? Quelle dimension est ainsi ajoutée ? 	1 h

Nom de l'activité	Méthode	Durée
4. Écrire une dissertation.	Lors d'une conférence de presse au Festival de Cannes, en 2005, Lars von Trier explique son choix ainsi : « Ce système de lignes blanches sur un sol noir permet au spectateur de produire des idées et de participer à la création du film. L'idée derrière cela est également de représenter la réalité avec humilité ». Pensez-vous que le lecteur ou le spectateur jouent un rôle essentiel dans la création ?	2 h
5. Analyse de l'adaptation cinématographique de Cyrano de Bergerac de Jean-Paul Rappeneau.	Les élèves doivent avoir lu la pièce et vu son adaptation au cinéma de Jean-Paul Rappeneau. <ol style="list-style-type: none"> Comme résumeriez-vous l'intrigue de ce drame ? On va demander aux élèves de résumer tous les effets de la mise en abyme. Regardez le début du film. <ul style="list-style-type: none"> • Répondez au questionnaire sur Teams. • Où se déroule la première scène ? • Que se passe-t-il ? • D'après vous, pourquoi entend-on quelqu'un tousser dans l'audience ? • Après Montfleury, quel est le deuxième objet d'attention du spectacle ? • Comment interprétez-vous le port du masque du personnage en question ? • Comment décririez-vous le jeu du personnage sur scène ? • Quel est le troisième objet d'attention du spectacle ? • Le voit-on tout de suite ? Commentez. • Que fait Cyrano à la fin de la scène ? En quoi est-ce une prolepse ? 	2 h
6. Analyses picturales permettant de définir et de comprendre le mouvement baroque	La pièce d'Edmond Rostand se déroule au 17 ^e siècle. Elle s'inspire d'un mouvement littéraire très important de l'époque : le baroque. La mise en abyme est un procédé baroque typique. L'objectif de cette leçon est d'identifier les éléments baroques d'une œuvre et d'analyser leur signification afin de mieux comprendre pourquoi la mise en abyme est un procédé que l'on retrouve fréquemment dans les œuvres de ce mouvement. <ol style="list-style-type: none"> Pour aborder le mouvement baroque, choisissez trois tableaux du Caravage sur le site Internet Europeana : vous allez montrer pourquoi ces tableaux sont représentatifs du mouvement baroque. Faites la même chose avec un tableau de Murillo. Puis, toujours grâce au site Europeana, vous répondez à la même question avec deux tableaux de Nicolas Poussin et un tableau de Georges de La Tour. À la fin, on demande aux élèves de faire une synthèse.	4 h (2 h à la maison, 2 h en classe)

Nom de l'activité	Méthode	Durée
7. Identifier et définir la préciosité	<p>Toujours dans le cadre de notre travail sur la mise en abyme, on s'interroge désormais sur le choix de la pièce de théâtre intégrée à <i>Cyrano</i> : <i>La Clorise</i> de Baro. C'est une pièce appartenant au mouvement de la préciosité. Madeleine Robin, qui s'est affublée du nom précieux Roxane, est une précieuse. L'objectif de cette leçon est de définir la préciosité.</p> <p>Les élèves seront répartis en groupes pour répondre aux questions suivantes : Pourquoi avoir choisi ce dramaturge ? Qu'est-ce que cela signifie ? Quelle est la relation entre la réalité et la préciosité ? La réalité est-elle magnifiée ou niée ?</p>	1 h
8. Interprétation d'un texte littéraire, ici le début de <i>Cyrano</i> : la mise en abyme, un programme à décoder ?	<p>L'objectif de cette dernière séance est de comprendre une autre fonction de la mise en abyme dans une scène d'exposition : elle préfigure le reste du texte ; c'est un programme à décoder. Nous allons partir de la définition du critique littéraire Lucien Dällenbach : « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient »¹⁶. On va donc demander aux élèves de travailler sur la première scène et d'en déduire les thèmes majeurs du reste de la pièce.</p>	2 h (en groupes)

Évaluation

1-2 dissertation(s) (cf. plus haut)

2. Quiz

1. Définissez le procédé de la mise en abyme. 1 point.

C'est l'insertion d'un miroir de l'œuvre au sein de l'œuvre, c'est l'incorporation dans une œuvre de sa propre reproduction : une peinture dans une peinture, une pièce dans une pièce.

2. Donnez deux exemples de réflexivité/mise en abyme. 1 point.

Les Ménines de Vélasquez, Les Époux Arnolfini, Cold Blood, Cyrano, etc.

3. Quels sont les effets de la mise en abyme ? Citez au moins trois fonctions. 3 points.

- *Déconcerter le spectateur*
- *Créer une distance avec l'objet de la représentation*
- *S'interroger sur le but réel de la représentation*
- *Impliquer le spectateur en l'éloignant de la zone de confort propre à celui/celle qui attend qu'on lui raconte une histoire*

¹⁶ *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

- *Créer une distance critique*
- *S'interroger sur la réalité en révélant le hors-champ*

4. Définissez le mouvement baroque. 1 point.

*Ce mouvement du 17^e siècle se démarque du classicisme. À la différence des classiques, les tenants du baroque considèrent que le monde est une réalité fugace, trompeuse, dont le sens nous échappe (cf. les titres des œuvres baroques : *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La vida es un sueño* de Calderon, *L'illusion comique* de Corneille). Le baroque reflète les incertitudes de l'époque : les explorateurs découvrent de nouveaux mondes qui remettent en question les certitudes religieuses, le géocentrisme se révèle être une erreur, de terribles guerres de religion ont brisé l'unité chrétienne en Europe. Le monde semble donc instable, changeant. Dans le domaine artistique, cela se traduit par un goût pour différentes choses, notamment le mouvement, l'instabilité, le désordre, le changement, la métamorphose, l'éphémère, l'imagination, le rêve, la magie, l'illusion (les paysages en trompe-l'œil, les miroirs, les déguisements), les ornements, la profusion, l'exagération, les disproportions, la virtuosité, l'improvisation, la surprise, le bizarre, l'irrégulier, l'étrange, le choquant. Il s'agit de toucher les sens, l'émotion, de parler au cœur plutôt qu'à la raison.*

5. Comment expliquez-vous l'utilisation fréquente de la mise en abyme par les artistes baroques ? 1 point.

La mise en abyme sème le doute sur le réel, sur la réalité de ce que l'on voit et de ce qui est représenté. En découle un jeu vertigineux sur les illusions. Elle crée de l'incertitude.

6. Pensez-vous que le procédé de la mise en abyme a perdu de sa pertinence ? Justifiez votre réponse. 1 point.

Au contraire, les créateurs contemporains aiment mettre en scène l'illusion qu'ils produisent afin d'inviter le public à entrer pleinement dans des fictions qui cherchent à interroger le réel. De nombreux dramaturges, dans la lignée de Brecht, souhaitent créer ce qu'il a appelé la « distanciation » : le théâtre devient un outil politique, un moyen d'éveiller les consciences et d'encourager les comportements sains.

7. Définissez la préciosité. 1 point.

Le succès de la préciosité au 17^e est un phénomène européen : en Angleterre, on parle d'**euphuisme** d'après John Lily, en Italie de **marinisme** et en Espagne de **gongorisme**. Ce qui distingue la France des autres pays européens, c'est qu'on y assiste non seulement à un développement de la poésie, mais aussi d'une société précieuse qui émerge dans le cadre des salons. La vie de la cour devient si fruste sous le règne d'Henri IV, vers 1600, que les courtisans attachés à la politesse, à la courtoisie et aux conversations raffinées prennent l'habitude de se rassembler dans quelques demeures de l'aristocratie. Les grandes dames y rencontrent gentilshommes et écrivains ; ils parlent de littérature, ils écrivent des vers. Les précieux font de l'amour leur sujet de prédilection, un amour courtois et platonique. La préciosité devient rapidement ridicule quand sa quête de grandeur et de distinction dérive vers un excès d'artifices.

8. En quoi la préciosité est-elle un refus de la réalité ? 1 point.

La réalité est considérée comme vulgaire, elle doit être adaptée à un idéal moral qui rejette tout ce qui semble trop trivial, la langue courante, les objets du quotidien. La langue sert à embellir la réalité : l'héroïne de Cyrano n'accepte pas d'être seulement Madeleine Robin, elle devient Roxane ; l'amour sincère de Christian lui importe peu s'il est incapable de l'exprimer en des mots distingués. La réalité est niée, déguisée. Dans cette pièce, la préciosité est un déni de la réalité. La préciosité de Roxane est à l'origine de la comédie de Cyrano qui décidera de prêter ses mots au beau Christian.

9. Choisissez une œuvre (tableau, film, roman, pièce, etc.) comportant une mise en abyme et justifiez sa pertinence dans un texte argumenté. 10 points.

*****APRÈS LA MISE EN ŒUVRE *****

Réaction des élèves

L'enseignant(e) peut créer un document en ligne pour recueillir les commentaires des élèves et les laisser proposer des améliorations.

L'enseignant(e) peut également proposer d'organiser une discussion pour évaluer les apports et les défauts de la leçon.

Enfant, il/elle peut également suggérer aux élèves d'écrire un texte argumenté qui expliquera

- les avantages de cette méthode de travail,
- puis détaillera ses limites, avant de
- proposer des idées pour parfaire le cours.

Dernière idée : suggérer aux élèves de décrire le cours sous la forme d'un journal de bord expliquant ce qui les a intéressés, ennuyés, etc.

Remarques de l'enseignant(e)

Ce cours a permis aux élèves de perfectionner leur culture générale de façon amusante et active. Un cours sur le mouvement baroque sans mise en contexte peut s'avérer fastidieux. Dès que les élèves comprennent que c'est une vision particulière du monde et que ce mouvement était en fait très moderne, ils vont déceler cette modernité et s'interroger sur sa nature : des parallèles ont été établis avec l'époque actuelle où tous les cadres de pensée traditionnels sont remis en cause.

Lors du premier visionnage du début de *Dogville*, ils ont été déconcertés et pas très emballés... Même chose pour *Cold Blood*. Mais au bout du compte, j'ai appris que tout le monde avait vu le film de Lars von Trier en entier. De nombreux élèves avaient l'intention d'aller voir le film de Jaco van Dormael, d'autant plus quand ils ont réalisé qu'il était également le réalisateur du *Tout Nouveau Testament* avec Benoît Poelvoorde.

Ils ont compris que l'art crée un dialogue sans frontières temporelles ou géographiques, comme l'illustre le procédé de la mise en abyme, aussi bien utilisé au 17e qu'au 21e siècle. **Qui plus est, c'est un sujet qui illustre à merveille ce qui nous unit dans la culture européenne : la mise en abyme n'est pas un procédé français, mais européen (Calderon, Shakespeare, Poe, Calvino, Borges, etc.).** De la même façon, le baroque et la préciosité sont des mouvements intellectuels qui se sont mis en place dans toute l'Europe. La réflexion sur l'amour et ses masques dans *Cyrano* a beaucoup intéressé cette audience d'adolescents. Enfin, le cours a été rendu dynamique et vivant grâce à la variété des ressources et l'implication des élèves dans les recherches sur Europeana et YouTube, et l'écriture en commun de synthèses en ligne (O365 TEAMS). J'espère que j'ai réussi à éveiller leur curiosité intellectuelle !

À propos du projet Europeana DSI-4

[Europeana](#) est une plateforme européenne en ligne consacrée au patrimoine culturel. Elle donne accès gratuitement à plus de 53 millions d'objets numérisés, provenant des collections de musées, d'archives, de bibliothèques et de galeries. Le projet Europeana DSI-4 a succédé aux trois précédentes ISN Europeana. Il s'agit de la quatrième édition d'un projet aux excellents résultats en matière d'accès, d'interopérabilité, de visibilité et d'utilisation du patrimoine culturel européen sur les cinq marchés cibles définis : citoyens européens, éducation, recherche, professionnels de la création et institutions du patrimoine culturel.

[European Schoolnet](#) (EUN) est un réseau regroupant 34 ministères européens de l'Éducation, basé à Bruxelles. Organisation à but non lucratif, l'objectif d'EUN est de promouvoir l'innovation dans les domaines de l'enseignement et de l'apprentissage auprès de ses acteurs clés : ministères de l'Éducation, établissements scolaires, enseignants, chercheurs et entreprises partenaires. Dans le cadre du projet Europeana DSI-4, European Schoolnet est chargée de perpétuer et d'agrandir la communauté Europeana Education.

Annexe 1

Présentation détaillée du scénario d'apprentissage : Les effets de la mise en abyme dans une scène d'exposition

Objectifs de la leçon :

- 1- Donner du sens à un exercice littéraire : l'interprétation.
- 2- Initier une réflexion afin d'écrire une dissertation sur les liens entre la fiction et la réalité, et sur le rôle majeur du lecteur ou du spectateur dans le processus créatif.
La fiction reproduit-elle la réalité ? Est-ce une échappatoire ? La fiction révèle-t-elle la réalité ? La fiction est-elle créée pour mieux transformer la réalité ? La fiction crée-t-elle une nouvelle réalité ?

Quand on enseigne la littérature, on fait souvent face à deux questions :

- La première porte sur l'interprétation : comment savoir ce que l'auteur voulait dire ? Pour beaucoup d'élèves, un roman, une pièce ou un film n'est parfois rien de plus qu'une bonne histoire.
- L'autre porte sur le lien entre la réalité et la fiction. La plupart des élèves pensent que ce sont deux choses radicalement différentes, voire complètement distinctes.

Comment leur apprendre à comprendre qu'un roman est également un dialogue entre un auteur qui parfois répond à un autre auteur ou échange avec nous ? Comment leur faire comprendre qu'une œuvre de fiction est une réflexion sur la réalité, une façon de la représenter, de l'expliquer, de la comprendre ?

On pose souvent des questions aux enseignants sur la réflexivité ou la mise en abyme dans la littérature européenne, car ces procédés créent généralement beaucoup de confusion. Ils peuvent même empêcher le lecteur de se laisser aller à cet agréable sentiment de plonger dans une histoire, illustrant ainsi le lien paradoxal entre la fiction et la réalité.

De fait, en suggérant une fiction dans la fiction (une histoire incorporée dans une autre), on brise la lisibilité de la narration.

Pour aider les élèves à comprendre cela, le plus simple est de leur présenter des tableaux qui utilisent cette technique formelle. C'est pour cette raison que les élèves vont devoir analyser trois peintures : *Les Époux Arnolfini* de Jan Van Eyck, puis *Les Ménines* de Vélasquez et, en guise de conclusion, le *Triple portrait* de Norman Rockwell, qui résume l'ensemble de la réflexion sur la mise en abyme. Rockwell y apparaît, en train de se peindre avec sa palette, comme de nombreux autres artistes avant lui, notamment Poussin en 1650, Manet en 1879, ou Picasso en 1938. Mais dans ce tableau, Rockwell inclut aussi des références à Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh et Picasso.

Cette technique formelle (la mise en abyme) nous permet de soulever la question de la **visibilité de la réalité**. En se représentant lors de l'acte de création, il nous pousse à nous interroger sur le processus de création. Il **désigne également ce que l'on ne voit généralement pas dans la réalité : ce qui est hors de portée — ou hors cadre**.

Puis, les élèves vont travailler sur deux drames cinématographiques contemporains qui utilisent eux aussi la réflexivité : *Dogville* de Lars von Trier et *Cold Blood* de Jaco van Dormael. Ce qui est intéressant dans ces œuvres, c'est que la mise en abyme est utilisée au tout début de l'histoire, comme si c'était une proposition faite au spectateur, un programme en quelque sorte. L'originalité troublante de ces scènes d'introduction empêche le spectateur d'adopter une attitude passive et agréable. Cette technique créative formelle attire leur attention.

De la même façon, quand un auteur décide d'utiliser la réflexivité, en insérant une fiction dans la fiction (une histoire incorporée dans une autre), la lisibilité de la narration est brisée. Une fois compris le

procédé de la mise en abyme et ses enjeux, nous allons nous interroger sur son utilisation dans une scène d'exposition. Le fait qu'une œuvre commence de cette façon est toujours significatif.

L'enseignant(e) va analyser un chapitre ou une scène d'ouverture. Ce moment de la narration suit, depuis l'antiquité, la logique de la *captatio benevolentiae* : on s'en sert pour éveiller l'intérêt du lecteur ou du spectateur et pour lui fournir des indices susceptibles de l'aider à comprendre l'intrigue. Le lieu est particulièrement important dans ces scènes d'ouverture, car il entretient une relation spécifique et complexe avec la fiction dans de nombreuses œuvres. En effet, quand on utilise la réflexivité, ou mise en abyme, le lieu ne fonctionne pas comme un simple arrière-plan permettant à l'audience de replacer l'histoire dans le temps et l'espace, il est plutôt utilisé pour souligner sa dimension artificielle. Pourquoi ? Quels sont les enjeux derrière un tel choix ? Quelle interprétation en faire ?

Enfin, un chef-d'œuvre littéraire sera analysé (***Cyrano de Bergerac*** d'Edmond Rostand). Les élèves vont devoir utiliser les nouveaux outils assimilés afin d'étudier le premier acte : une mise en abyme vertigineuse à plusieurs niveaux. Pourquoi Edmond Rostand a-t-il choisi de commencer sa pièce par une autre pièce, jouée dans un théâtre en outre mythique ? Pourquoi a-t-il décidé de situer sa pièce au 17^e siècle, faisant ainsi une référence directe au mouvement baroque ? Plus généralement, comment la réalité reflète-t-elle ses nombreuses facettes et quelles significations peut-on leur accorder ?

Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand est un choix particulièrement intéressant, car cette pièce s'ouvre sur un décor de théâtre qui introduit une dimension réflexive vertigineuse, induisant le spectateur en erreur. Cette ouverture est déconcertante, mais peut être l'occasion de conclure un pacte implicite entre le dramaturge et son audience. *Cyrano de Bergerac* utilise la scène comme un lieu de répétition ; l'acteur s'y exerce à jouer son rôle. Une nouvelle dimension est créée, puisque l'acteur joue dans le parterre.

Pour mieux comprendre cette œuvre, l'enseignant(e) va demander aux élèves d'analyser la scène d'ouverture de deux œuvres contemporaines :

1) *Dogville* de Lars von Trier. La scène d'ouverture rejette délibérément le réalisme et offre une plongée sur une scène de théâtre minimaliste dessinée à la craie. La distinction entre le cinéma et le théâtre disparaît quelque peu.

2) *Cold Blood* de Jaco van Dormael. Le film s'ouvre sur une pièce de théâtre qui dévoile tous les effets spéciaux qui rendent le film possible. Le résultat est projeté au deuxième niveau de la scène. La pièce reproduit donc la fabrication d'un plateau de cinéma...

Qu'ont en commun ces scènes d'exposition ? Elles sont très surprenantes et originales, mais qu'est-ce que ce choix apporte à l'œuvre ? La dimension fictive est soulignée et les arrière-plans renversés, comme pour annoncer que l'œuvre ne cherche pas à imiter la réalité. Mais est-ce bien le cas ?

Annexe 2

Table des matières

1. Qu'est-ce qu'une mise en abyme ? Exemples de mises en abyme sur Europeana : **Les Époux Arnolfini** de Jan Van Eyck ; **Les Ménines** de Vélasquez.
2. Qu'est-ce qu'une mise en abyme ? Synthèse sur ArtPlastoc : **Triple autoportrait** de Norman Rockwell.
3. **Dogville**. Lars von Trier. Pourquoi un(e) artiste choisit-il/elle d'employer ce procédé dans une scène d'ouverture/d'exposition ? Réflexivité et métaréférence au cinéma.
4. Pour s'assurer que les élèves ont bien compris : **évaluation**. Analyse de la scène d'ouverture de Cold Blood de Jaco van Dormael + dissertation.
5. **Cyrano de Bergerac** : réflexivité et métaréférence au théâtre. Questionnaire sur la scène d'ouverture.
6. **Cyrano de Bergerac** : La mise en abyme, un procédé clé du **mouvement baroque**. Comment reconnaître des éléments baroques et leur signification dans une œuvre ?
7. **Cyrano de Bergerac** : le baroque interroge la réalité ; est-ce que la préciosité la rejette ? Apprendre à identifier les caractéristiques de la préciosité.
8. **Cyrano de Bergerac** : Pourquoi la mise en abyme dans une scène d'ouverture a-t-elle une dimension programmatique ; l'effet de miroir abrite la partie essentielle de la pièce.
9. **Conclusion et synthèse** sur le procédé de réflexivité, ses implications et ses significations.
10. **Évaluation**. Analyse d'une **nouvelle** : **La Chute de la maison Usher** d'Edgar A. Poe.

ou

Analyse d'un épisode des **Simpson**. Il arrive régulièrement dans *Les Simpson* que les personnages regardent la télévision : les personnages d'une série télévisée regardent donc eux aussi la télévision. C'est un exemple de mise en abyme, puisque l'on voit un film dans un film. En outre, si les personnages commencent à discuter de ce qu'ils sont en train de regarder, cela devient également un exemple de métaréférence (la mise en abyme déclenche alors, comme c'est parfois le cas, des réflexions métaréférentielles). Cependant, en général, la mise en abyme ne fait que « refléter » des éléments d'un niveau supérieur sur un niveau inférieur, sans pour autant déclencher une analyse de ceux-ci.

ou

Une dissertation : Selon vous, une œuvre d'art a-t-elle pour fonction de révéler la réalité ?

Annexe 3**Leçon 1 : Qu'est-ce qu'une mise en abyme ? Exemples et objectifs**

Objectif : le but de ce module est de vous présenter différents exemples de réflexivité et de vous permettre de comprendre les différents enjeux.

Dans le domaine des arts plastiques, la mise en abyme se fonde sur les effets d'inclusion, d'imbrication, d'autocitation, d'autoreprésentation et d'autoréférence. Essayons de comprendre cela grâce aux tableaux suivants :

- a) On demande aux élèves de regarder *Les Époux Arnolfini* sur Europeana. C'est un double portrait en pied de l'artiste flamand Jan Van Eyck (1390-1441), actuellement exposé à la National Gallery, à Londres. L'œuvre, une peinture à l'huile sur un panneau en bois de chêne, date de 1434. Elle mesure 82 x 60 cm.

<https://www.europeana.eu/portal/fr/search?q=Van+Eyck&qf%5B%5D=Arnolfini>

Quelle est la fonction du miroir dans ce tableau ?

Le miroir est très important dans cette œuvre. Entouré de dix petites scènes de la Passion et de la Résurrection (convexe comme tous les miroirs du 15^e siècle), il permet de voir la pièce depuis un autre point de vue. Il accentue la sensation d'espace (**il brouille les frontières**) en donnant à voir toute la pièce, grâce à son reflet. **Le miroir montre au spectateur ce qu'il ne peut pas voir, c'est-à-dire, ce qui est en dehors du cadre.** Dans ce cas, on peut voir deux autres personnes. L'une de ces personnes n'est autre que Jan Van Eyck. Grâce au miroir, Van Eyck fait discrètement son autoportrait et s'affirme comme un artiste important de l'époque.

- b) Nous allons ensuite travailler sur *Les Ménines*.

<https://www.europeana.eu/portal/fr/collections/art?q=velasquez&qf%5B%5D=les+menines>

Que voit-on dans ce tableau ?

Le miroir accroché au mur du fond réfléchit les portraits en buste du Roi Philippe IV et de la Reine Mariana. Est-ce le sujet principal du tableau en cours de réalisation ou du tableau que nous contemplons ?

Le roi et la reine sont positionnés dans le hors-champ du tableau, face au miroir, à la place de l'artiste et à notre place de spectateur, et c'est leur vision que nous contemplons.

Effet d'imbrication, d'incorporation de caractéristiques de la réflexivité. On observe, en effet, une multiplication d'images similaires de différentes couleurs et tailles : représentations de tableaux dans le tableau ; les deux grandes toiles accrochées au mur du fond sont des copies de deux œuvres aux thèmes mythologiques, tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, *Apollon écorchant Marsyas*, de Jacob Jordaens (vers 1625), et *Pallas Athéna frappant Arachné*, de Rubens (1636-37).

On remarque également une imbrication des espaces : référence à l'espace hors champ (l'espace de l'artiste, du spectateur), + représentation d'un membre de la famille de Vélasquez (Nieto Vélasquez, employé du roi) dans l'encadrement de la porte du fond (comme un nouveau tableau) qui s'ouvre sur un autre espace du palais.

Cette répétition de l'image dans l'image permet de multiplier les points de vue sur un même élément ; le miroir offre une vision du hors-champ, crée un effet de profondeur et de vertige, désoriente le spectateur qui va fatalement s'interroger : l'immense toile de dos, sur châssis et sur pied que Vélasquez est en train de peindre est-elle celle que nous avons sous les yeux avec pour modèle principal l'infante Marguerite-Thérèse entourée de ses proches ? Ici aussi, on voit le peintre en action

grâce à un autoportrait. Vélasquez se représente debout, de face. Si le peintre est à l'intérieur de la scène, qui regarde-t-il et qui peint-il ?

Leçon 2. Pour conclure, nous abordons le *Triple autoportrait* de Norman Rockwell (1960), une huile sur toile qui fait partie des collections du N.R. Collection Trust. Le tableau résume l'ensemble de la réflexion sur ce procédé.

<https://artplastoc.blogspot.com/2011/08/24-la-mise-en-abyme-en-peinture.html>

Rockwell y apparaît, en train de se peindre avec sa palette, comme de nombreux autres artistes avant lui : Poussin en 1650, Manet en 1879, ou Picasso en 1938. En outre, dans ce tableau, Rockwell inclut des références à Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh et Picasso.

Ce triple autoportrait présente le peintre dans le tableau (assis, vu de dos) en train d'observer son visage dans un miroir placé à gauche et de se peindre sur une toile (de grande taille, tableau dans le tableau) placée à droite dans un intérieur (au sol et au mur sans décor). Le seul regard qui interpelle le spectateur est celui du grand autoportrait de la toile, car les autres autoportraits sont de dos ou représentés avec des lunettes masquant le regard. En plus d'être de plus grande taille, l'autoportrait du chevalet est inachevé, en noir et blanc et à la différence du miroir, présente l'artiste rajeuni, sans lunettes et avec une position différente de la pipe ; ces derniers détails évoquent davantage le petit autoportrait ancien et central de la feuille d'étude accrochée au bord gauche de la toile, alors qu'à droite plusieurs reproductions d'autoportraits célèbres (de Dürer, Rembrandt, Van Gogh et Picasso) situent le peintre dans la tradition de la peinture européenne. La signature du peintre apparaît sur le tableau dans le tableau, au bas de la toile en cours de réalisation.

On peut maintenant demander aux élèves de réaliser leur propre synthèse sur la réflexivité/mise en abyme.

http://frereolivier.fr/documents/francais/THEATRE/mise_en_abyme.pdf

Synthèse sur la réflexivité La réflexivité est un procédé courant et ancien qui a finalement été théorisé par Gide en 1893 dans *Les Faux monnayeurs*. Elle se fonde sur un jeu de miroir : speculum et spectaculum ont la même origine. Depuis l'Antiquité, le miroir et le spectacle sont intimement liés, aussi bien dans la pratique théâtrale que dans la pensée théorique.

Dans son livre *La Littérature de l'âge baroque en France*, J. Rousset définit ainsi le procédé du théâtre dans le théâtre : « Le théâtre y joue à se réfléchir dans son propre miroir par le moyen de la pièce intérieure [...]. Les spectateurs de la salle voient sur la scène une salle de spectacle et, dans cette seconde salle, des acteurs qui sont aussi des spectateurs, lesquels regardent d'autres acteurs ».

La mise en abyme ne se cantonne pas à un domaine littéraire ou artistique spécifique. L'apparition récursive d'un roman dans un roman, d'une pièce dans une pièce, d'une photo dans une photo, ou d'un film dans un film forme une mise en abyme qui peut avoir des effets nombreux et variés sur la perception et la compréhension du texte littéraire, ou de l'œuvre d'art en question. Ce terme peut avoir différentes significations :

1. Un effet de double-miroir créé en plaçant une image dans une image, et ainsi de suite à l'infini (une régression infinie).
2. Une stratégie réflexive où le contenu d'un support est aussi le support lui-même — p. ex. on retrouve dans *Hamlet* de Shakespeare une pièce dans la pièce, et dans *Huit et demi* de Fellini (1963) un film dans le film. On parle également à ce propos de « réflexivité ».

3. Une technique formelle que l'on retrouve dans l'art occidental et qui consiste à placer une petite copie à l'intérieur d'une plus grande image.

La réflexivité peut avoir des effets nombreux et variés sur la perception d'un texte littéraire, ou d'une œuvre d'art. La répétition peut participer à la compréhension d'une œuvre ou du concept de vérité en général, ou dévoiler son caractère artificiel ou son aspect fictif. Quand le caractère artificiel de l'outil de miroir, ou d'autres problématiques similaires sont mis en exergue ou évoqués, la mise en abyme peut également être propice à la métaréférence.

Leçon 3. Lars von Trier, *Dogville*

Objectif : le but de ce module est de s'assurer que les élèves savent désormais identifier ce procédé et en analyser les enjeux dans une scène d'exposition, comme ici avec le début de *Dogville*.

a) **Regardez le début de Dogville.**

Pourquoi le réalisateur décide-t-il de commencer sa fiction en employant ce procédé ?

Répondez au questionnaire.

Quels autres genres ont inspiré la mise en scène de Lars von Trier ?

Décrivez le plateau de tournage.

Comment qualifieriez-vous ce mélange des genres ?

b) **Regardez l'interview de Nicole Kidman sur son rôle dans Dogville en cliquant sur ce lien.**

Répondez au questionnaire :

Quel élément remarquable du plateau est mentionné trois fois dans le reportage ?

D'après vous, pourquoi un tel arrière-plan a-t-il été choisi ?

Les élèves vont identifier le procédé de réflexivité, puis ils seront interrogés sur les motivations du réalisateur. On va notamment comprendre que cette première scène a pour effet de déconcerter le spectateur, de bousculer ses habitudes. Afin d'alimenter la réflexion, l'enseignant(e) peut présenter l'effet de distanciation, théorisé par Brecht.

https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/effet_de_distanciation/44025

Bertolt Brecht utilisait le *Verfremdungseffekt* (un terme allemand traduit par effet de distanciation) pour empêcher le spectateur de s'identifier aux personnages, réduire la jouissance passive et tendre à susciter dans le public, maintenu à distance des événements, une attitude éveillée et critique.

Il s'agit en premier lieu de provoquer un effet d'étrangeté : « Sous le familier, découvrez l'insolite », dit Brecht ; d'empêcher le spectateur de coller à des reproductions, ou pire de s'immerger dans la fiction ; de maintenir éveillée la **conscience** de chacun des partenaires. La pièce est un spectacle plutôt qu'une illusion de la réalité : le public sait qu'on lui parle.

<http://archithea.over-blog.com/article-11926901.html>

Bertolt Brecht (1898-1956) : Quels codes de représentation utiliser si le théâtre n'invite pas à fuir la réalité sociale (fiction) ni à la refléter (imitation), mais à la distancier pour la transformer ? 1935

Dans sa *Nouvelle technique d'art dramatique*, Brecht lie en quelques pages d'une synthèse magistrale les notions et les thèmes qui font de lui l'un des plus grands réformateurs de la scène du 20e. Brecht est engagé dans une révolution sociale communiste ; ainsi, son but n'est pas de faire du théâtre qui divertit, mais de s'adresser à un spectateur en lui laissant les choix de s'engager. Le théâtre est donc, sans exclure le plaisir du spectateur, un outil d'analyse de la société. Pour analyser, il faut donc prendre

du recul par rapport à son objet ; ce que l'on peut réaliser par le biais de comédiens qui perturbent le processus d'identification des spectateurs en s'adressant à eux, par exemple. Le comédien ne vit pas son personnage, il le montre, jouant son texte « en citation ». La scénographie n'hésitera donc pas à mettre sur scène ce qui était caché : sources de lumière, etc. La théâtralité est revendiquée, il ne s'agit pas de faire illusion. Si le dramatique c'est l'action sur scène, le lyrique l'expression des sentiments, et l'épique le fait de rapporter des faits, alors on comprend que Brecht ait donné un sens nouveau à ce mot pour nommer cette nouvelle forme de représentation et d'écriture « théâtre épique ».

Leçon 4. Évaluation.

Objectif : Les élèves suivent le modèle de la Leçon 3, mais on leur demande d'appliquer leurs connaissances et leurs compétences à une nouvelle œuvre, librement choisie par l'enseignant.

Ici, le début de *Cold Blood* de Jaco van Dormael.

a) Regardez la bande-annonce de *Cold Blood* de Jaco van Dormael.

Répondez au questionnaire :

Quelles sont les premières et les dernières phrases de l'œuvre ?

Quelle interprétation en faites-vous ?

À quoi cette performance théâtrale est-elle comparée ?

Quel est le thème de ce spectacle ?

Quelles sont les caractéristiques principales de la mise en scène du spectacle ?

Pourquoi y a-t-il une mise en abyme ? Quelle dimension est ainsi ajoutée ?

b) Écrire une dissertation.

Lors d'une conférence de presse au Festival de Cannes, en 2005, Lars von Trier explique son choix ainsi : « Ce système de lignes blanches sur un sol noir permet au spectateur de produire des idées et de participer à la création du film. L'idée derrière cela est également de représenter la réalité avec humilité ». Pensez-vous que le lecteur ou le spectateur jouent un rôle essentiel dans la création ?

Leçon 5 : *Cyrano de Bergerac*.

Une fois compris le procédé de la mise en abyme et ses enjeux, nous pouvons commencer à étudier un drame fondé sur ce procédé et ses multiples effets sur le sens : *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Une autre œuvre nationale ayant recours à ce procédé peut être utilisée par des collègues d'autres pays.

Objectifs : Initier une réflexion afin d'écrire une dissertation à propos des liens entre la fiction et la réalité.

Les élèves doivent avoir lu la pièce et vu son adaptation au cinéma de Jean-Paul Rappeneau.

a) Comme résumeriez-vous l'intrigue de ce drame ?

b) On va demander aux élèves de résumer tous les effets de la mise en abyme.

Le premier acte se déroule dans un théâtre.

Tous les personnages jouent un rôle : Cyrano joue celui de l'ami alors qu'il aime Roxane ; Roxane dupe de Guiche pour protéger Christian ; Christian récite les mots dictés par Cyrano, le metteur en scène.

C'est un jeu d'illusions. En outre, Rostand décide de situer son drame au 17^e siècle, une période au cours de laquelle le mouvement baroque était très apprécié. Ce mouvement est associé à une certaine représentation de la réalité...

De plus, l'héroïne, Roxane, symbolise un autre mouvement important de ce siècle : la préciosité. Et ici aussi, on a affaire à une remise en question de la réalité...

c) Regardez le début du film.

Répondez au questionnaire.

Où se déroule la première scène ?

Que se passe-t-il ?

D'après vous, pourquoi entend-on quelqu'un tousser dans l'audience ?

Après Montfleury, quel est le deuxième objet d'attention du spectacle ?

Comment interprétez-vous le port du masque du personnage en question ?

Comment décririez-vous le jeu du personnage sur scène ?

Quel est le troisième objet d'attention du spectacle ?

Le voit-on tout de suite ? Commentez.

Que fait Cyrano à la fin de la scène ? En quoi est-ce une prolepse ?

Contexte

Un cadre spécifique : une scène de théâtre dans un théâtre, l'hôtel de Bourgogne.

Edmond Rostand situe le premier acte de *Cyrano de Bergerac* dans la « salle de l'Hôtel de Bourgogne ». Ce choix de cadre illustre que le théâtre va être la thématique la plus claire et la plus évidente abordée dans la pièce...

Pourquoi faire ce choix de mise en abyme dans une scène d'exposition ? Bien évidemment, situer l'action dans ce théâtre permet de définir un cadre spatiotemporel précis. Ce décor contribue à la couleur historique en situant l'action dans le temps. Ainsi, au 17^e siècle, l'hôtel de Bourgogne est le lieu de rencontre d'un public très divers, issu d'origines sociales variées ; on peut voir cela dès le début de la pièce avec l'entrée en scène de différents protagonistes : grands seigneurs, mousquetaires, pages, public populaire.

En outre, la mise en place de ce procédé de théâtre dans le théâtre inscrit immédiatement l'action dans un procédé cher à la **période baroque** qui souligne la dimension trompeuse de ce qui nous entoure.

Pour ce qui est de la pièce que Rostand choisit d'intégrer dans *Cyrano de Bergerac*, *La Clorise* de Baro (1590-1650), elle démontre le même souci de vérité historique : elle est quasi contemporaine des événements de *Cyrano*, puisqu'elle a été créée en 1631, justement à l'hôtel de Bourgogne.

Sur le site Europeana, vous pouvez consulter un document sur l'hôtel de Bourgogne.

Leçon 6.

Objectif : associer une œuvre au mouvement baroque et analyser sa signification afin de mieux comprendre pourquoi la mise en abyme est un procédé que l'on retrouve fréquemment dans les œuvres de ce mouvement.

- a) Pour aborder le mouvement baroque, choisissez trois tableaux du Caravage sur le site Internet Europeana : vous allez montrer pourquoi ces tableaux sont représentatifs du mouvement baroque.
- b) Faites la même chose avec un tableau de Murillo.
- c) Puis, toujours grâce au site Europeana, vous répondez à la même question avec deux tableaux de Nicolas Poussin et un tableau de Georges de La Tour.

Synthèse : l'art baroque est caractérisé par des jeux de lumière, des effets de clair-obscur qui jouent sur le contraste et créent des illusions. Le trompe-l'œil est alors un procédé courant dans le domaine de l'architecture. Les peintres baroques optent pour les points de vue les plus spectaculaires, en pleine action. Leurs peintures ressemblent à des mises en scène théâtrales. Il est question de susciter des émotions, de transmettre une sorte de vertige, une impression de confusion. Souvent, les scènes sont si surchargées que l'œil du spectateur s'y perd... L'émotion prend le pas sur la raison, privilégiée par le mouvement antagoniste, le classicisme.

Alors que l'homme classique est convaincu qu'il domine un monde organisé selon des concepts clairs, l'homme baroque, en réalité très moderne, pense que le monde nous échappe, que la réalité est autre part. Les titres des grandes œuvres baroques sont, à cet égard, très révélateurs : *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La vie est un songe* de Calderon, ou *L'illusion comique* de Corneille sont des œuvres qui interrogent non seulement la lisibilité et la réalité, mais aussi la réalité de ce que l'on pense et de ce que l'on vit.

Leçon 7 : Cyrano de Bergerac

Objectif : Qu'est-ce que la préciosité ? Quel est le lien entre la réflexivité et le baroque ?

Toujours dans le cadre de notre travail sur la mise en abyme, on s'interroge désormais sur le choix de la pièce de théâtre intégrée à Cyrano : *La Clorise* de Baro. C'est une pièce appartenant au mouvement de la préciosité. Madeleine Robin, qui s'est affublée du nom précieux Roxane, est une précieuse.

Quelques interrogations à présenter aux élèves à ce sujet : Pourquoi avoir choisi ce dramaturge ? Qu'est-ce que cela signifie ? Quelle est la relation entre la réalité et la préciosité ? La réalité est-elle magnifiée ou niée ?

<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2008-3-page-607.htm>

La Clorise fait clairement référence à la préciosité. Dans la pièce de Rostand, elle doit donc être rapprochée de tout ce qui concerne ce mouvement littéraire : le personnage de Roxane, le langage affecté des marquis (I, 2, v. 123 à 126) ou leur pâmoison au seul nom des précieuses (I, 2, v. 56-59), la peur de la duègne de manquer le discours sur le Tendre (III, 1, v. 1182-1187 ; III, 3, v. 1296-1298 ; III, 5, v. 1326-1328), et surtout l'opposition de Cyrano à « ces singes » que sont pour lui les précieux (III, 3, v. 1298), son animosité contre Montfleury (I, 2 à 4, et III, 1, v. 1206-1207 ; III, 6, v. 1354-1355), son mépris pour la pièce de Baro (« Les vers du vieux Baro valant moins que zéro, / J'interromps sans remords ! », I, 4, v. 251-252) et sa haine du langage précieux (III, 7, v. 1412-1439). L'interruption de la représentation de *La Clorise* préfigure donc le refus, par Cyrano, de la Préciosité.

Sur la préciosité, vous pouvez consulter sur Europeana : *La préciosité : de l'éclat des salons aux précieuses ridicules* d'Azucena Antón Martínez.

La préciosité : Un rejet de la réalité ?

- La préciosité : De beaux discours.
- Roxane adore la préciosité. Elle aime les mots et les discours (« Je t'aime » ne suffit pas).
- Christian aime Roxane.

- Cyrano aime Roxane.
- Le physique de Christian plaît à Roxane, mais pas sa rhétorique.
- Elle est amoureuse des mots (parce que c'est une précieuse).
- Cyrano pense qu'il n'est pas assez beau (grand nez), mais c'est un maître de la rhétorique.
- Christian et Cyrano sont incapables de regarder la réalité en face.
- Que provoque ce rejet de la réalité ?
- Le personnage utilise un autre personnage comme acteur.
- C'est une fausse histoire d'amour.
- Tragédie : le mensonge empêche l'amour véritable.
- Amour-propre ou amour véritable.
- Cyrano déteste les précieux, car ils ne sont pas fidèles à eux-mêmes.

<https://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-17-18eme/preciosite+135>

Le succès de la préciosité au 17^e est un phénomène européen : en Angleterre, on parle d'euphuisme d'après John Lily, en Italie de marinisme et en Espagne de gongorisme. Ce qui distingue la France des autres pays européens, c'est qu'on y assiste non seulement à un développement de la poésie précieuse, mais aussi d'une société précieuse qui émerge dans le cadre des salons. La préciosité est un art de vivre et une esthétique qui s'épanouit entre 1650 et 1660 au sein de l'aristocratie parisienne. La préciosité se caractérise avant tout par un raffinement extrême du comportement, des idées et du langage. Les précieuses affectionnent les jeux de l'esprit et mettent la subtilité de la pensée au service d'un discours sur l'amour. Le sentiment amoureux est en effet au centre des conversations et fait l'objet de poèmes et de romans que les précieuses commentent dans leurs salons. Pour le précieux, l'amour est épuré, codifié, idéalisé, débarrassé de la grossièreté du désir charnel. Les précieux ont une vision idéalisée de l'amour, comme Roxane l'illustre parfaitement. Plus que les baisers de Christian, ce qu'elle désire vraiment, c'est un beau discours. Cette relation particulière à la réalité explique la dimension comique de la pièce.

NB. La Clorise est une pastorale dont l'intrigue emprunte à un épisode de *L'Astrée* que les gens de l'époque lisaient avec passion : c'est un roman composé de cinq volumes et de nombreuses intrigues secondaires. Le cinquième volume a été achevé par le secrétaire d'Honoré d'Urfé. Ce roman sentimental aux multiples rebondissements romantiques raconte l'amour entre le berger Céladon et la bergère Astrée, dans un cadre bucolique. Cette œuvre se distingue par un jeu vertigineux : se succèdent aventures guerrières, actes héroïques, jeux de déguisement, épisodes magnifiques et analyse de la complexité du sentiment amoureux. Les courtisans se passionnent pour ces subtiles scènes d'amour, aux manifestations souvent contradictoires. On peut voir dans ce texte un roman analytique qui porte sur les manifestations de l'amour, la naissance de la passion, la jalousie, les stratégies de séduction, la vengeance, etc. L'amour selon D'Urfé annonce la conception cornélienne du sentiment. La raison est imposée à la passion : on ne peut pas aimer quelqu'un sans mérite, sans sens de l'honneur : « il est impossible d'aimer ce que l'on n'apprécie pas ». Le succès de *L'Astrée* se prolonge jusqu'en 1761, date où Rousseau et sa *Nouvelle Héloïse* remplacent Honoré d'Urfé.

Leçon 8.

Le but de cette dernière séance est de comprendre une autre fonction de la mise en abyme dans une scène d'exposition : elle annonce le reste du texte ; c'est un programme à décoder. Nous allons partir de la définition du critique littéraire Lucien Dällenbach : « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (*Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977).

<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2008-3-page-607.htm>

La représentation de *La Clorise* présente donc assez de points communs avec la pièce *Cyrano de Bergerac* pour que l'on puisse parler à son sujet d'une mise en abyme. En effet, elle respecte à la fois le critère de l'inclusion et celui de la réflexion de la fiction. Elle énonce des thèmes, des situations et des lois de fonctionnement de la pièce qui l'englobe.

Pour montrer cela aux élèves, on va leur demander de réfléchir aux thèmes que la scène d'ouverture annonce.

Que se passe-t-il dans cette scène ? Récapitulons :

- a) Montfleury en récitant son texte reprend les mots de Baro
 - b) Montfleury ne peut pas réciter son texte
 - c) Car un invité inopportun et irrévérencieux l'en empêche : Cyrano
- a) Comme nous l'avons vu, le choix d'insérer une pièce baroque et précieuse est important, car la problématique de la relation particulière à la réalité est ainsi introduite. Le baroque remet en cause la réalité en soulignant sa dimension illusoire, alors que la préciosité manifeste son désir de fuir la réalité, de construire une réalité plus belle, moins vulgaire. Mais le prix à payer est élevé, car **les sentiments réels ne peuvent jamais être exprimés**. On peut voir en Montfleury qui récite des vers de Baro une mise en abyme de Christian qui récite les paroles de Cyrano, alors que Cyrano, quand il lit ses mots à Roxane, prétend que ce sont ceux de Christian...
- b) Le bégaiement auquel Montfleury se voit contraint, cette **impossibilité de dire**, préfigurent le thème de l'impossible aveu qui parcourt la pièce de Rostand. Christian n'ose pas avouer son amour à Roxane, car il sait qu'il manque d'esprit (II, 10, v. 1111-1129) ; Cyrano, plusieurs fois disposé à déclarer à Roxane sa passion, ne pourra jamais le faire : parce qu'il est laid (I, 5, v. 513-517) ; parce que Roxane lui annonce qu'elle en aime un autre (II, 6) ; parce que Christian meurt, empêchant l'aveu (IV, 10). Même sur le point de mourir, Cyrano ne pourra s'exprimer que par la formule paradoxale : « Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas ! » (V, 5, v. 2467).
- c) D'autre part, en perturbant la représentation de la pièce de Baro, Cyrano prépare toutes les scènes où un personnage en position de comédien se heurte à des spectateurs sans respect. La lecture du poème de Ragueneau s'adresse à des auditeurs plus soucieux de s'empiffrer de gâteaux que d'écouter attentivement (II, 4). Le récit du combat à la porte de Nesle est contrarié par les jeux de mots impertinents de Christian (II, 9). Dans ce dernier exemple, la situation du théâtre empêché interfère avec les relations amoureuses et, de fait, le trublion est souvent un rival du « comédien ». Si Cyrano a interdit à Montfleury de jouer, c'est avant tout parce que celui-ci a osé porter les yeux sur Roxane (I, 5, v. 482-491).

Par conséquent, l'interruption prématurée de la représentation de *La Clorise* par Cyrano est aussi une image des amours trop tôt interrompues par un rival. À peine Christian est-il monté cueillir le baiser de Roxane qu'il est appelé par ses deux rivaux : Cyrano et le comte de Guiche en la personne de son messenger, le capucin (III, 10) ; à peine vient-il d'épouser Roxane qu'il doit partir à la guerre (et son rival berné, de Guiche, ne manque pas de ricaner : « La nuit de noce est encore lointaine ! », III, 14, v. 1697). Même les amours de Ragueneau et de Lise tournent court à cause d'un mousquetaire (III, 1, v. 1174-1181).

Comme on peut le voir, l'insertion du début de *La Clorise* a la même valeur programmatique que certaines ouvertures d'opéras, elle annonce déjà l'histoire à venir et son dénouement.

Conclusion. Pourquoi a-t-on choisi d'étudier la réflexivité dans une scène d'ouverture ?

Afin de comprendre le procédé et ses implications, nous avons travaillé sur différentes mises en abyme, dans différentes disciplines : la peinture, le cinéma et le théâtre.

Il nous a semblé que le procédé de réflexivité était d'autant plus intéressant quand on y avait recours dans la première scène d'un film ou d'une pièce. Voilà pourquoi, avant même de commencer l'étude de l'œuvre sélectionnée, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, nous avons choisi de travailler sur deux scènes d'ouverture : celles de *Dogville* de Lars von Trier et du spectacle de nanodanse *Cold Blood* de Jaco van Dormael.

La mise en abyme crée toujours une distance entre le spectateur et ce qu'il voit. Dès le début, il fait face à la question de l'objectif de la représentation. De fait, la mise en abyme va à l'encontre d'une lecture évidente et innocente de ce qui apparaît devant nous, et c'est sans aucun doute son intérêt principal. La gêne qu'elle engendre permet d'engager le spectateur dans l'art créatif.

La mise en abyme soulève plusieurs questions qui vont permettre à l'enseignant(e) de proposer une réflexion aux élèves sur les liens entre la fiction et la réalité, les problèmes qui se posent lors de l'interprétation d'une œuvre et les liens entre le créateur et son audience.

Quel est le but de la représentation ?

Comment l'effet de miroir permet-il d'interroger la réalité en exposant le hors caméra qui n'est pas visible ?

Comment l'effet de miroir permet-il de prendre en compte différents niveaux de réalité, voire une autre réalité ?

Comment permet-il au créateur de s'interroger, et de nous interroger, sur la démarche de création ?

En quoi est-ce une invitation pour le lecteur à participer à l'acte de création ?

En quoi est-ce une invitation à déchiffrer ce qui nous entoure ?

En quoi est-ce déconcertant pour le spectateur ?

Cyrano de Bergerac concentre la plupart des qualités de la mise en abyme ; c'est d'ailleurs ce qui en fait un sujet d'étude intéressant. Dès la scène d'exposition, la mise en abyme permet de poser les principaux jalons du discours sur la réalité que le dramaturge va présenter à son lecteur. Une œuvre, cinématographique ou littéraire, ne se résume pas au récit d'une histoire : c'est un dialogue, une interprétation du monde qui nous entoure et à laquelle nous choisissons d'adhérer, ou non...

Leçon 9 : Évaluation

Les élèves suivent le modèle de la Leçon 5, mais on leur demande d'appliquer leurs connaissances et leurs compétences à une nouvelle œuvre, librement choisie par l'enseignant.

Suggestions :

Analyse d'**une nouvelle** : *La Chute de la maison Usher* d'Edgar A. Poe.

ou

Analyse d'un épisode des *Simpson*. Il arrive régulièrement dans *Les Simpson* que les personnages regardent la télévision : les personnages d'une série télévisée regardent donc eux aussi la télévision. C'est un exemple de mise en abyme, puisque l'on voit un film dans un film. En outre, si les personnages commencent à discuter de ce qu'ils sont en train de regarder, cela devient également un exemple de métaréférence (la mise en abyme déclenche alors, comme c'est parfois le cas, des réflexions métaréférentielles). Cependant, en général, la mise en abyme ne fait que « refléter » des éléments d'un niveau supérieur sur un niveau inférieur, sans pour autant déclencher une analyse de ceux-ci.

ou Une dissertation : Selon vous, une œuvre d'art a-t-elle pour fonction de révéler la réalité ?