

### STRATÉGIES MÉTALITTÉRAIRES ET PRATIQUES ESSAYISTIQUES DANS L'ŒUVRE D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

---

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 13 (2), 2019, p. 31-44

DOI: [doi.org/10.18352/relief.1048](https://doi.org/10.18352/relief.1048)

ISSN: 1873-5045 – URL: [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

This article is published under a CC-BY 4.0 license

---

À partir de 2005, Éric-Emmanuel Schmitt a entrepris la publication de « journaux d'écriture » commentant sur le mode essayistique certains de ses romans et recueils de nouvelles. Cet article se concentre sur ces postfaces comme partie intégrante des écrits essayistiques de l'écrivain. Leur composante *autolittéraire* ainsi que leur forte dimension critique valorisent la teneur (méta)littéraire de ce volet de l'œuvre de Schmitt. Il s'agit d'analyser la typologie des pratiques essayistiques et les stratégies métalittéraires, ainsi que les fonctions des péri-textes originaux (les journaux d'écriture de *Concerto à la mémoire d'un ange* et *Les Deux messieurs de Bruxelles*) et ultérieurs (les journaux de *L'Évangile selon Pilate*, *La Part de l'autre* et *Ulysse from Bagdad*).

Éric-Emmanuel Schmitt se distingue dans le paysage littéraire francophone par la variété générique de son œuvre protéiforme et universelle. Dramaturge et romancier, scénariste et nouvelliste, ce philosophe de formation se définit avant tout comme un écrivain et avoue que l'écriture romanesque est « l'art le plus difficile » (Hees). L'esthétique syncrétique de l'auteur porte l'empreinte de son talent musical et de sa fascination pour les arts visuels. Par ailleurs, l'étendue de son érudition contribue à l'élaboration d'un réseau intertextuel dense enchevêtrant les sujets réalistes ou historiques avec des références mythiques ou religieuses. La construction plus traditionnelle de ses romans s'inscrit dans le paradigme de la littérature « transitive » caractérisée par « le désir d'écrire autour du sujet, du réel, de la mémoire historique ou personnelle » (Viart & Vercier, 16), alors que sa « philosophie de l'ouverture » (Hsieh, 166-172) amplifie la dimension éclectique de ses textes nourris de multiples cultures et traditions. Écrivain populaire au succès international, Schmitt est l'auteur d'une œuvre plurielle et hybride, mais cohérente dans sa sagesse humaniste et optimiste. Écrivain contemporain par son penchant à l'écriture de soi, il a également recours au discours métalittéraire et à différentes pratiques

essayistiques ouvrant de nouvelles voies de lecture(s) d'une œuvre au croisement du patrimoine littéraire classique et du paradigme contemporain.

À partir de 2005, Éric-Emmanuel Schmitt a entrepris la publication des « journaux d'écriture » qui prolongent et commentent certains de ses romans et recueils de nouvelles. Dans cet article les postfaces à dominante métalittéraire sont rattachées au corpus des œuvres essayistiques de l'écrivain. Leur composante commune d'écriture de soi ainsi que leur forte dimension critique et argumentative renforcent la valeur (méta)littéraire de ce volet de l'œuvre d'un écrivain qui maîtrise l'art de plaire à son public. Cet auteur veillant à ne pas couper le « fil avec le lecteur » (Soron, 257) implique celui-ci davantage en adjoignant à sa production littéraire un supplément de discours métalittéraire.

### **Typologie et enjeux des pratiques essayistiques**

Écrivain érudit et « lecteur insatiable » (2017c, 41), Schmitt excelle dans l'art de concilier la lisibilité du texte et la gravité des sujets. Il ne bannit pas certains aspects du « plaisir du texte » au sens barthésien, mais tend à préserver le mode de « jouissance » du texte qui « fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs » (1973, 25). Il faudrait cependant préciser que Schmitt n'est pas hostile à l'idée d'une écriture réconfortante. Il se considère comme un « créateur joyeux » (2017c, 79) initié à la « sagesse heureuse » (2017c, 59) par Mozart dont la musique lui a appris l'art de « plaire sans complaire » (2017b, 70) et lui a fait retrouver la simplicité envoûtante de « l'esprit d'enfance » (2017b, 84). Mais c'est la fréquentation de Beethoven qui lui a transmis une leçon de musique et de philosophie – la sagesse de la joie et un « credo humaniste » que Schmitt définit comme le « credo de l'optimisme moderne ». Ce credo reflète son pari philosophique et son parti pris existentiel professant une attitude active de quête lucide de solutions face à une réalité souvent plus propice au scepticisme pessimiste :

*Je suis optimiste parce que je trouve le monde féroce, injuste, indifférent. [...] Oui, je suis optimiste parce que c'est un pari avantageux : si le destin me prouve que j'ai eu raison d'avoir confiance, j'aurai gagné ; et si le destin révèle mon erreur, je n'aurai rien perdu mais j'aurai eu une meilleure vie, plus utile, plus généreuse. » (2017b, 169-170)*

« Écrivain d'abord, philosophe ensuite » (2002, 138), Schmitt est également tenté par les réflexions théoriques et par différentes pratiques essayistiques. Parmi celles-ci se profilent trois grands massifs dont le premier englobe l'ouvrage basé sur sa thèse de doctorat et intitulé *Diderot ou la philosophie de la séduction* qui ne fera pas l'objet de la présente étude. Le deuxième ensemble

regroupe ses écrits sur la musique formant le cycle *Le bruit qui pense*, consacré aux musiciens comme « maîtres de vie » (2017b, 111) et actuellement composé de deux œuvres : *Ma vie avec Mozart* et *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent*. Le troisième massif est constitué des textes essayistiques à forte composante métalittéraire de discours critique. Il met en œuvre une stratégie d'écriture de l'expérience d'écrivain qui pourrait être définie comme *autolittéraire* pour désigner la transposition de soi dans le monde de la littérature, car selon l'auteur, « Soit on est littéral, soit on est littéraire. » (2017c, 10)

La stratégie d'écriture autolittéraire lui permet de se projeter en tant que figure d'écrivain tout en adoptant un rôle ou une identité particulière comme celle de l'enfant dans *Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne*. Cultiver l'esprit d'enfance est un choix de vie qui cristallise dans cet essai dialogué pour révéler la maturation d'une vocation à l'aune des « promesses formulées à l'aube » (2017c, 10) de la destinée de l'auteur. Selon lui, préserver l'enfant en soi revient à conserver sa verve créatrice, à garder la capacité à questionner et à s'étonner, ainsi que la posture joueuse et enjouée, un pari gagné par l'adulte qui avoue : « L'enfant vit en moi. Il a été conservé, écouté, entretenu, magnifié. » (2017c, 15) Dans la même série d'entretiens l'écrivain propose un discours métalittéraire sur la genèse, la composition et la réception de ses œuvres. Une double stratégie d'écriture autolittéraire et de critique métalittéraire est également mise en œuvre dans les éléments constitutifs de l'« instance préfacielle » de son œuvre. Nous utilisons cette notion conformément à la définition de Genette « par généralisation du terme » pour y englober les préfaces ainsi que les postfaces. Genette les considère comme « une variété de préface » dite « postliminaire » qui partage un grand nombre de traits avec « le type général » (150).

Les commentaires et explicitations des intentions auctoriales accompagnent plusieurs œuvres de Schmitt. Cet appareil est constitué d'une variété d'éléments du péri-texte au sens genettien du terme, donc situés « autour du texte, dans l'espace même du volume » (10) et de l'épi-texte se trouvant « à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée [...]. » (11) Dans l'ensemble, le péri-texte auctorial authentique regroupe les journaux d'écriture ultérieurs (par leur date de parution en seconde édition) que l'auteur publie à partir de 2005, en position postliminaire de ses romans *L'Évangile selon Pilate*<sup>1</sup> et *La Part de l'autre*<sup>2</sup>, ainsi que le journal d'écriture annexé au roman *Ulysse from Bagdad* en 2010, soit deux ans après sa première édition de 2008. Or, une nouvelle édition voit le jour en 2016 et propose une version enrichie du jour-

nal. Par ailleurs, il est intéressant de relever que, dès sa première immersion dans l'art de la nouvelle avec *Odette Toulemonde et autres histoires* (2006), l'auteur décide d'y adjoindre une brève postface présentant la genèse singulière du livre inspiré de son travail de scénariste sur le film *Odette Toulemonde*. Le scénario de cette comédie réalisée en 2006 par Éric-Emmanuel Schmitt, devient la base d'une des nouvelles du recueil. Avec son livre de nouvelles intitulé *Concerto à la mémoire d'un ange*, l'auteur annonce dans une note :

Ayant pris l'habitude, dans les secondes éditions de mes livres, d'adjoindre le journal d'écriture qui les a accompagnés, j'ai découvert que les lecteurs en appréciaient la teneur. Pour la première fois, j'ajoute ces pages à l'édition originale. Il s'agit des passages de mon journal concernant le livre en cours. (2011, 194)

Encouragé par la réception favorable des journaux d'écriture, l'auteur poursuit leur publication dès la première édition avec le recueil de nouvelles *Les deux messieurs de Bruxelles* (2012). La dénomination « journal d'écriture », utilisée par Schmitt, constitue une forme mixte eu égard à la taxonomie de Genette. Ce nouvel élément péritextuel représente une hybridation de la postface classique et du « journal intime » ou « journal de bord ». Genette précise d'ailleurs que « l'aspect "journal de bord" des journaux d'écrivains est souvent assez limité » (360) et que le plus souvent la part concernant le travail d'écrivain est assez discrète. Or, Schmitt qui affirme « devoir inventer à chaque livre » (Hees) la forme romanesque, semble adopter une démarche analogue pour la forme de ses journaux d'écriture qui varie d'un livre à l'autre. Ainsi le lecteur découvre-t-il avec curiosité l'appellation « Journal d'un roman volé », révélant l'histoire insolite de la genèse de *L'Évangile selon Pilate*, alors que la nouvelle édition du roman *Ulysse from Bagdad* est dotée d'un journal d'écriture tripartite suivant la chronologie du processus d'écriture : « Le journal d'avant (2007) », « Le journal du "pendant" (2008) » et « Le journal d'après (2009-2015) ».

### **Particularités du péritexte essayistique**

Les particularités de l'instance préfacielle et plus particulièrement des journaux d'écriture d'Éric-Emmanuel Schmitt tiennent dans une large mesure à leur nature essayistique. Or, Jean-Marcel Paquette définit ainsi les quatre éléments constitutifs de l'essai : « 1) un JE non métaphorique, générateur 2) d'un discours enthymématique 3) de nature lyrique 4) ayant pour objet un corpus culturel » (341). Le « je non métaphorique » du corpus étudié renvoie à l'auteur réel du texte qui parle en son propre nom pour déployer sa stratégie globale d'écriture-confession à dominante autolittéraire et métalittéraire. La dimension autolittéraire se présente dans ce cas comme une déclinaison de

l'autobiographie qui, selon la définition de Philippe Lejeune, représente « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (14). En ce qui concerne les postfaces de Schmitt il ne s'agit pas de mettre l'accent sur l'existence de l'auteur, mais de dévoiler cette part de sa vie qui est placée sous le signe de sa vocation d'écrivain. Par ailleurs, le discours « enthymématique » ou intellectuel des journaux d'écriture est effectivement empreint de la musicalité qui caractérise le style de Schmitt. Il a pour objet ses œuvres littéraires qui sont accompagnées de commentaires et d'informations sur leurs genèse, réception et narrativité. Les fonctions remplies par le péri-texte essayistique seront étudiées à la lumière d'une classification englobant divers procédés et stratégies mis en œuvre par l'auteur.

Ayant étudié de manière approfondie différents éléments paratextuels, Gérard Genette déduit que la postface est beaucoup plus rare que la préface et « d'une efficacité beaucoup plus faible, puisqu'elle ne peut plus exercer les deux types de fonctions cardinales que nous avons trouvés à la préface : retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi et comment il doit lire le texte » (220). Éric-Emmanuel Schmitt opte pourtant pour l'emplacement postliminaire des « journaux d'écriture »<sup>3</sup>, un choix traduisant sans doute sa volonté de ne pas restreindre par des impératifs de lecture préliminaires le champ de coopération interprétative ou l'ampleur du voyage de ses lecteurs. La métaphore du voyage apparaît d'ailleurs à la fin du journal d'écriture d'*Ulysse from Bagdad* pour moduler la thématique textuelle et intertextuelle du roman et l'inscrire parmi les stratégies de création et les modalités de réception :

Lecture et écriture nous conduisent à une pérégrination infinie, laquelle nous bouscule, puis nous enrichit. [...]

Ulysse, lecteur ou écrivain, ne regagne pas Ithaque mais cherche à éviter Ithaque. Le cheminement lui importe davantage que la destination. (2017a, 310)

L'auteur se situe dans une logique d'incitation à la réflexion et à la lecture active en assimilant le lecteur et l'écrivain à des voyageurs, renouvelant sans cesse l'aventure de la lecture et de l'écriture, en quête perpétuelle de nouveaux horizons au-delà de la dernière page, car cette Ithaque livresque « demeure à jamais devant nous » (2017a, 311). Or, Schmitt écrit pour ses lecteurs auxquels il destine aussi ses péri-textes en vue de proposer un éclairage supplémentaire sur les enjeux de son écriture. Ainsi décide-t-il de dévoiler certains aspects relatifs à son art, sa vie et sa personnalité d'écrivain. Mais la fonction de guidage explicite du public est atténuée au profit d'autres fonctions directrices

comme la fonction d'éclairage informatif, de justification et de divertissement, la fonction autolittéraire et métalittéraire et la fonction polémique d'engagement.

### **Fonctions des journaux d'écriture : éclairage, confiance, engagement**

Certains choix auctoriaux et leur motivation au fil des journaux d'écriture remplissent essentiellement une fonction informative de justification. Des éléments récurrents sont les justifications des choix onomastiques dans *L'Évangile selon Pilate* et *Ulysse from Bagdad*, les motifs des choix de titres des romans *La Part de l'autre* et *Ulysse from Bagdad*. Le titre initial *Adolf H.* avait suscité des réactions mitigées de la part de la maison d'édition et par conséquent l'auteur a préféré intituler son roman *La Part de l'autre*. Une formule implicite qui suggère le thème de l'altérité développé dans le roman retraçant deux versions de la vie du personnage principal : l'uchronie consacrée à la vie de l'artiste Adolf H., reçu à l'École des beaux-arts de Vienne, et l'exofiction narrante le parcours de Hitler recalé au concours d'entrée. Éric-Emmanuel Schmitt précise au sujet de son deuxième titre que « non seulement il donne le principe du livre mais il en suggère la dimension éthique : poursuite de l'altérité chez Adolf H., fuite de l'altérité chez Hitler. » (2005, 501) Les motivations de la décision d'écrire sur le destin de Hitler et les étapes de l'élaboration de ce projet romanesque sont décrites en détail par l'auteur soucieux d'éclairer les raisons de son intérêt pour un sujet tabou.

« Le journal d'avant » d'*Ulysse from Bagdad* jette la lumière sur la démarche inhabituelle consistant à choisir le titre avant d'écrire le roman. Schmitt explique la nature éclectique et la charge symbolique de ce choix : « L'impureté de ce titre me plaît, tant il mêle plusieurs langues : le français gréco-latin d'*Ulysse*, l'anglais de *from*, l'irakien de *Bagdad*, suggérant des franchissements de frontières, un parcours dans des identités diverses. » (2017a, 279-280). Un aspect intéressant de l'esthétique schmittienne, récurrent dans ses commentaires, est le processus d'identification avec le personnage que l'auteur éclaire en relation avec les techniques de focalisation employées. Ainsi, le recours à la narration à la première personne du singulier va de pair avec la démarche psycho-scripturale qui consiste à se laisser envahir par le personnage, à endosser son rôle qui lui « colle à la peau » et « à l'esprit » (2011, 199). Schmitt conceptualise sa capacité de métamorphose scripturale dans « le journal d'après » d'*Ulysse from Bagdad* en soulignant qu'il réussit à se « glisser dans la peau » de son héros irakien grâce à l'« empathie imaginative » (2017a, 295).

Les renseignements concernant la réception des œuvres par les amis et les lecteurs, les tournées à l'étranger, l'accueil critique favorable ou mitigé

parsèment les journaux d'écriture en mêlant anecdotes, données factuelles et approche personnelle du phénomène de la réception. Cette ligne directrice du péri-texte couple la teneur informative avec la fonction autolittéraire. Elle peut présenter en outre un aspect divertissant découlant du contenu parfois humoristique des anecdotes racontées. Ainsi le journal du livre *Concerto à la mémoire d'un ange* retrace les tournées de l'auteur aux États-Unis et au Canada anglophone et décrit l'accueil favorable dont il bénéficie. Certaines particularités quant à la réception du genre de la nouvelle sur les continents différents sont évoquées, comme sa position assez désavantageuse en France. Une anecdote introduit d'ailleurs une note humoristique. L'auteur raconte sa rencontre avec un critique littéraire à Toronto dont la recette pour distinguer les livres commerciaux s'avère d'une ingéniosité mathématique assez saugrenue : « Je compte les morts. Plus de deux morts, c'est un livre commercial. Un ou deux morts, c'est de la littérature. Pas de morts, c'est un roman pour enfants. » (2011, 204) Le questionnement sur la réception critique de ses œuvres traverse les journaux d'écriture, mais l'auteur accorde une place privilégiée à l'accueil de ses lecteurs qu'il perçoit comme des coauteurs complices et talentueux :

Quand un livre est achevé, sa vie commence.

À partir de ce soir, je n'en suis plus l'auteur. Ses auteurs seront désormais les lecteurs...

Voltaire disait que les meilleurs livres sont ceux écrits à moitié par l'imagination du lecteur. (2011, 216)

La dimension autolittéraire des journaux d'écriture relève de la démarche d'écriture-confiance et du registre intimiste de dévoilement de certains aspects personnels du processus créatif. Ainsi, le lecteur apprend que le personnage du père de Saad Saad est inspiré du père de l'auteur ou bien que *L'Évangile selon Pilate* est également dédié à la figure paternelle avec qui Éric-Emmanuel Schmitt a eu « ses premières discussions sur Dieu » (2006, 275). Le « Journal d'un roman volé » entremêle une très forte composante autolittéraire avec la construction d'une histoire qui pourrait être apparentée à une nouvelle à chute. En effet, l'histoire du manuscrit volé retraçant le travail de réécriture, entrecoupé des appels de l'éditeur inquiet du retard, mais surtout la surprise de retrouver la disquette par hasard après que la deuxième version du roman a été finalisée, présente la morphologie d'une nouvelle brève. L'effet passionnant de la lecture est amplifié par le suspense et les digressions anecdotiques. Mais cette stratégie de fidélisation des lecteurs par le divertissement a pour fonction essentielle d'apporter des commentaires métalittéraires sur le roman achevé. En même temps, le journal comporte une confession sur le rôle initia-

tique et inaugural du livre, considéré par Schmitt comme son premier roman : « Ce travail est censé me transformer en romancier. » (2006, 269)

La pratique des journaux d'écriture suppose en outre une fonction polémique<sup>4</sup> d'engagement en faveur de certaines causes<sup>5</sup> et idées. Cette fonction est fortement marquée dans le journal consacré à l'immigration et adjoint au roman *Ulysse from Bagdad*. Schmitt vise à dénoncer la mise en place d'une « rhétorique de haine » (2017a, 274) sous-jacente aux images médiatisées sur les clandestins, voire à fustiger la mise en place d'« une forme de racisme » (2017a, 274). Dans son « journal d'avant », l'auteur décrit les sentiments de honte et de colère l'ayant déterminé à s'engager dans la défense des émigrés en quête de salut : « L'évidence m'apparut : il fallait écrire. Écrire aussitôt. Car, pour moi, écrire signifie agir. » (2017a, 274) L'investissement personnel dans une démarche de sensibilisation au sort des réfugiés prend la forme d'un roman enchevêtrant les allusions à l'*Odyssée* et l'histoire touchante de Saad Saad. Schmitt développe sur le mode romanesque la thématique des migrations définies comme étant « le problème du XXI<sup>e</sup> siècle, un problème que les pouvoirs refusent de traiter » (2017a, 276). La mobilisation de l'écrivain en faveur de cette cause est implicite dans le contexte fictionnel du roman, mais par le biais du journal d'écriture elle resurgit sur le mode polémique de l'argumentation. La prise de position de l'auteur est explicite et motivée.

### **Stratégies métalittéraires classiques et pragmatiques : de la prospection à l'explication**

La fonction métalittéraire des péritextes inclut différentes stratégies qui seront examinées après une brève mise au point théorique concernant le concept de métalittérature. Le terme « métalittéraire » sera utilisé pour désigner la dimension critique d'autocommentaire ou le discours d'un écrivain sur la littérature en général ou sur sa propre œuvre et son esthétique, soit la tendance d'un texte, fictionnel ou essayistique, à apporter un éclairage plus théorique sur la narrativité, genèse ou portée d'une œuvre.<sup>6</sup>

La stratégie prospective consiste dans l'anticipation de certains projets de l'écrivain. Elle est mise en œuvre dans le « Journal d'un roman volé » où l'auteur fait part aux lecteurs de son intention de proposer une adaptation théâtrale de la première partie de son roman : « Relisant aujourd'hui cette première partie que j'aimerais appeler "L'Évangile des Oliviers", je me dis que j'aimerais entendre ce récit sur scène [...]. Tout y est oralité. » (2006, 259) En effet, en 2004 le livre *Mes évangiles* regroupe les deux pièces intitulées *La Nuit des oliviers* et *L'Évangile selon Pilate* qui sont mises en scène respectivement en 2005 et en 2004. Ainsi, le journal publié en annexe au roman en 2005 acquiert



également une valeur pragmatique, vu la coïncidence temporelle de sa parution (en seconde édition révisée du roman) avec la publication et la mise en scène de ses versions théâtrales. Une autre manifestation de la fonction anticipative : l'auteur reconnaît s'être servi d'une expérience personnelle pour dépeindre un épisode du roman<sup>7</sup>, mais affirme ne pas envisager de rompre le silence autour de ce souvenir : « En fait je n'utilise pas tant que cela mon expérience singulière. Je n'écris que ce qui est nécessaire à mon livre. Je continue à garder pour moi cette nuit sous les étoiles qui a changé ma vie. » (2006, 254) Il avait d'ailleurs déjà abordé l'illumination vécue lors de la nuit du 4 février 1989 dans un entretien où il avait révélé l'intensité et l'importance initiatique de cette expérience spirituelle : « Cette nuit dans le désert m'a révélé ce pourquoi j'étais fait : j'étais un scribe » (Lesegretain). En 2015, le récit autobiographique de cet épisode crucial voit le jour sous le titre *La Nuit de feu*.

Les stratégies de commentaire génétique et générique visent à éclaircir les phénomènes et les processus liés à la genèse des œuvres, mais aussi à fournir certaines considérations sur l'art du roman et de la nouvelle d'après les conceptions esthétiques de l'auteur. Ces stratégies relèvent des préoccupations courantes des écrivains et s'inscrivent dans les pratiques classiques de discours critique. Gérard Genette les aborde dans les sous-chapitres consacrés à la genèse (195-197) et aux définitions génériques (208-212). En matière de génétique textuelle, le discours métalittéraire de Schmitt comporte un aspect plus métaphorique, ainsi qu'une dimension plus pratique. Une approche intéressante du processus créatif est la perception des étapes de la conception et de la maturation d'un projet littéraire comme une forme de grossesse littéraire avec un « enfant-livre » dont la naissance<sup>8</sup> marque le début de sa vie auprès du public. La métaphore très éloquente de la grossesse apparaît dans « le journal d'avant » d'*Ulysse from Bagdad* où se déploie tout un champ lexical de cet état particulier de gestation scripturale et de parentalité du livre. Schmitt déclare : « Me voilà enceint de mon roman, mais pas encore prêt à accoucher », pour désigner ensuite son œuvre future comme un « enfant-livre » (2017a, 280).

Par ailleurs, certains renseignements d'utilité pratique ou bibliographique concernent le travail assidu de documentation et d'étude préalable du sujet traité, le temps consacré aux sources, la recherche de témoignages authentiques, ainsi que les étapes et particularités du processus créatif. Un nombre considérable d'informations génétiques au sujet des sources consultées et des théories examinées est fourni dans le « Journal de "La part de l'autre" ». Ce choix s'explique par la spécificité du thème et de la toile historique à reconstituer et par la volonté de cerner un personnage monstrueux de l'Histoire sans tomber dans le piège de certaines erreurs d'interprétation. Par ailleurs, le

journal d'écriture d'*Ulysse from Bagdad* fournit des descriptions des rencontres de Schmitt avec « des immigrés, des réfugiés ou des clandestins sans papiers » (2017a, 280-281). Le « Journal d'un roman volé » est un autre exemple de péri-texte qui contient des renseignements sur les sources historiques et théologiques étudiées pendant une décennie pour tenter de décrire le « Jésus historique » aussi bien que « le Jésus fils de Dieu » (2006, 252).

### **Esthétique syncrétique : entre continuité et originalité**

En ce qui concerne les considérations génériques, une forte composante syncrétique de contamination de genres et d'arts caractérise l'écriture de Schmitt et le rattache à certaines tendances du roman français contemporain. L'intertextualité et la réécriture font également partie intégrante de cette esthétique ouverte aux hybridations. L'influence de l'œuvre et de la philosophie de Denis Diderot est explicite dans le théâtre d'Éric-Emmanuel Schmitt qui a rendu hommage à son maître à penser dans *Le Libertin* (1997) et *La Tectonique des sentiments* (2008). L'auteur explique sur son site officiel au sujet de la genèse du *Libertin* qu'après la fin du travail sur sa thèse de doctorat *Diderot et la métaphysique*, il a décidé « de consacrer une pièce, un jour, à ce personnage extraordinaire ». Schmitt s'inspire de nouveau du testament diderotien pour écrire *La Tectonique des sentiments* dont l'épigraphe annonce les enjeux de cette transposition moderne de « L'Histoire de Mme de La Pommeraye » : « En hommage à Diderot, une fois de plus, dont un passage de *Jacques le Fataliste* inspira cette histoire. » (2016, 9) La postface intitulée « Note sur *La Tectonique* » vise à sensibiliser le lecteur sur le choix du titre et sa teneur métaphorique. Schmitt évoque d'ailleurs dans une interview le rôle fondateur de Diderot en précisant que « Diderot, comme Molière, comme Gary est lui aussi partout » (Sorot, 255). Les pratiques intertextuelles, ludiques ou érudites, représentent une spécificité de l'écriture de l'auteur ouvert à l'idée de continuité, de défi intellectuel et de plaisir ludique :

Je n'ai jamais pu me consacrer à un roman sans qu'il y ait un défi littéraire. Pour moi, tout roman vient forcément après d'autres romans et ne peut les ignorer : je prends plaisir au palimpseste, à la transposition, au clin d'œil, à l'hommage. [...]

Sans jeu, le roman ne m'intéresse pas.

Sans enjeu non plus... (2017a, 284-285)

Schmitt évoque explicitement l'empreinte de son écriture dramaturgique et de son expérience théâtrale sur ses romans et sur ses nouvelles. Il insiste sur l'oralité de ses textes et se définit comme « un homme du dialogue » (Hees). Selon lui, « la nouvelle convient aux dramaturges » (2011, 209), car elle permet

de « gérer le temps, de créer un drame, des attentes, des surprises, de tirer les fils de l'émotion et de l'intelligence, puis, subitement, de tirer le rideau » (2011, 210). En effet, l'art de la nouvelle pratiqué par Schmitt tient de sa maîtrise des effets de rebondissement, de son brio de dialoguiste, de la subtilité avec laquelle il prépare et déploie la chute finale. Ses recueils de nouvelles ont une unité thématique forte et se caractérisent par la continuité des interrogations philosophiques et existentielles. L'auteur avoue par ailleurs que la nouvelle représente « une épure de roman, un roman réduit à l'essentiel » (2011, 209). Cette conviction reflète sa préoccupation au sujet du volume d'une œuvre par rapport à sa teneur substantielle ainsi que sa tendance à la concision. Il compare l'art de l'écrivain au dessin pour plaider en faveur d'une économie de moyens : « poser un cadre juste, déterminer l'instant le plus juteux à raconter, dire beaucoup avec peu » (2011, 202).

Un lien privilégié et très profond unit Éric-Emmanuel Schmitt à la musique et aux compositeurs qu'il vénère : Mozart, son « professeur de bonheur » (2017b, 9) et Beethoven, son « maître de joie » (2017b, 9). Il a consacré des livres-hommages autobiographiques à ces deux figures majeures qui ont joué un rôle essentiel dans son trajet existentiel et dans son parcours d'écrivain et d'artiste aux multiples facettes. L'essai épistolaire intitulé *Ma vie avec Mozart* et le récit des retrouvailles très personnelles avec cet autre maître de vie qu'est Beethoven dans *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent* sont regroupés dans le livre *Mes maîtres de bonheur*. Sa préface remplit une fonction anticipative quant au projet annoncé par Schmitt : « Un jour, je narrerai aussi comment ma foi fut éclairée par Bach et ma solitude enchantée par Schubert. » (2017b, 9) L'art narratif de l'écrivain porte l'empreinte de sa nostalgie de l'expression musicale qui le fascine. Schmitt déclare que Mozart est son « modèle d'écrivain » (Hees) dont il a appris « la simplicité apparente » (ibid.), mais aussi son art de la litote et sa « capacité à rester lumineux jusque dans les zones obscures » (Schmitt 2017c, 61).

La malléabilité générique et la flexibilité interartistique de certains opus schmittiens, appartenant surtout à ses deux cycles *Le Cycle de l'invisible* et *Le bruit qui pense*, favorisent leurs adaptations théâtrales ou cinématographiques. À mi-chemin entre le théâtre et le concert musical, les transpositions scéniques de *Ma vie avec Mozart* et *Madame Pylinska et le secret de Chopin* témoignent du potentiel théâtral de la prose de Schmitt et concilient écriture, jeu et musique dans une forme hybride reflétant les penchants artistiques de l'écrivain-musicien. Ainsi la musique classique se marie-t-elle à une œuvre elle-même ressourcée aux préceptes des figures des maîtres compositeurs. En témoignent des leçons comme celles transmises par la professeure de piano Madame

Pylinska qui a révélé au jeune Éric-Emmanuel la magie de l'écriture tout en lui apprenant à interpréter Chopin :

Écris ! Écris toujours en pensant à ce que t'a appris Chopin. Écris piano fermé, ne harangue pas les foules. [...] Chopin reste une solitude qui devise avec une autre solitude. Imite-le. N'écris pas en faisant du bruit, s'il te plaît, plutôt en faisant du silence. (2018, 114)

Ainsi, le lecteur retrouve dans la littérature de Schmitt la formule de certains principes de son art narratif et théâtral, influencé par des formes et procédés de nature musicale et inspiré de ses grands maîtres spirituels et « philosophes sans mots » (2017b, 9). Mais la musique est également modulée comme un thème à variations dans l'œuvre de l'écrivain-musicien qui avoue sa tendance à composer ses livres « comme des morceaux » (2017c, 64).

### **Conclusion**

Éric-Emmanuel Schmitt s'inscrit dans une filiation intellectuelle d'écrivains-philosophes, tant classiques que contemporains, tentés par le discours critique et les réflexions essayistiques sur les testaments culturels en général, mais également sur les enjeux de leur propre art et les différentes voies de sa réception. Or, l'auteur se définit lui-même comme étant un « homme du dialogue », car imprégné de l'esprit théâtral. Son œuvre contient aussi une dimension esthétique de dialogue entre les cultures, les arts et les auteurs. Par ailleurs, il entretient un autre dialogue constant, humain et humaniste, avec ses lecteurs. Une communication à la faveur des nombreuses rencontres et interviews s'ajoute au dialogue littéraire et métalittéraire, par l'inscription de la figure du lecteur dans ses journaux d'écriture et autres (para)textes. L'immersion du lecteur dans le monde fictionnel de ses opus se trouve accompagnée de la voix de l'auteur déployant une riche gamme de pratiques essayistiques et mettant en œuvre différentes stratégies métalittéraires. Son objectif n'est pourtant pas de guider le lecteur en rétrécissant ses horizons de lecture, mais de fournir un éclairage supplémentaire sur son expérience d'écrivain et d'instaurer un climat d'empathie par le ton de confiance de ses « journaux d'écriture ». Ainsi réussit-il à conforter les liens avec son public et à l'inciter à des lectures et des découvertes singulières, en précisant : « que le lecteur ait, éventuellement, plus de talent que moi ne me gêne pas du tout. Au contraire... » (2011, 216)

## Notes

1. La première édition imprimée du roman date de 2000.
2. Sa première édition originale remonte à 2001.
3. Cependant il rédige aussi des préfaces préliminaires comme celles du recueil *Mes maîtres de bonheur* et de l'essai *Plus tard je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne*.
4. Robert Vigneault définit quatre registres de l'essai : polémique, introspectif, cognitif et absolu, et affirme que l'essai polémique vise à « mettre l'accent sur l'aspect persuasif du texte » (94).
5. Gérard Genette relève la fonction de certaines préfaces de « militer pour une cause plus large » en dégageant le type de « préface-manifeste » (212).
6. En se penchant sur les significations différentes du préfixe « méta », en relation avec les sens donnés à leur emploi dans le contexte de la critique littéraire, Chanady relève un certain flou terminologique. Nous allons situer cette analyse dans l'emploi du concept que Chanady associe aux travaux de Linda Hutcheon pour définir la métalittérature comme « une catégorie de récit fictif [...] qui parle de la littérature en général ou de lui-même en particulier » (136-137). Chanady résume que la « métalittérature problématise les codes littéraires et leur actualisation dans un texte donné, ainsi que la production et la réception » (142).
7. Pour décrire le séjour de Jésus au désert, Schmitt avoue avoir ressuscité ses souvenirs de la nuit qu'il a passée seul dans le désert en 1989 et dont il est « ressorti croyant » (2006, 254).
8. Schmitt évoque la conception, à partir d'une idée obsessive et fertile, d'une nouvelle et ensuite – autour d'elle et de sa thématique – la maturation de l'ensemble du recueil : « voici un livre qui demande à naître. » (2011, 198)

## Ouvrages cités

- Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Amaryll Chanady, « Une métacritique de la métalittérature : quelques considérations théoriques », *Études françaises*, 23 (3), 1987, 135-145.
- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Jean-Luc Hees, *Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt par Jean-Luc Hees*, Audiolib, Collection « L'écrivain », 2016.
- Yvonne Hsieh, *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 2006.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- Claire Lesegretain, « Ce que j'écris me dépasse », *La Croix*, 7 octobre 2000.
- Jean-Marcel Paquette, *Pensées, passions et proses*, Montréal, Hexagone, 1992.
- Éric-Emmanuel Schmitt, *La Part de l'autre*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2005.
- *L'Évangile selon Pilate suivi du Journal d'un roman volé*, Paris, Librairie générale française, 2006.
  - *Concerto à la mémoire d'un ange*, Paris, Librairie générale française, 2011.
  - *Les deux messieurs de Bruxelles*, Paris, Librairie générale française, 2014.
  - *Théâtre, Tome 4*, Paris, Librairie générale française, 2016.

- *Ulysse from Bagdad*, Paris, Librairie générale française, 2017a.
  - *Mes maîtres de bonheur*, Paris, Librairie générale française, 2017b.
  - *Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne*, Paris, Bayard, 2017c.
  - *Madame Pylinska et le secret de Chopin*, Paris, Albin Michel, 2018.
- Antony Soron (dir.), *Éric-Emmanuel Schmitt : La chair et l'invisible*, Dax, Éditions Passiflore, 2016.
- Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Éditions Bordas, Paris, 2008.
- Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, Hexagone, 1994.
- Site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt, [www.eric-emmanuel-schmitt.com](http://www.eric-emmanuel-schmitt.com), consulté le 28 mars 2019.