

Eric-Emmanuel Schmitt ou les voies nouvelles du roman par lettres après 2000 : question de forme

ANDRZEJ RABSZTYN
Université de Silésie. Pologne

Schmitt est un écrivain de l'espérance
dans un monde désespéré.

M. Meyer, *Eric-Emmanuel Schmitt
ou les identités bouleversées* (2004)

Résumé

La tradition du roman par lettres dans la littérature française remonte à l'époque classique où Guilleragues publie les fameuses *Lettres portugaises*. A partir de ce moment-là, ce genre romanesque continue son évolution en prenant un essor prodigieux au siècle des Lumières et en côtoyant les mémoires, le journal intime, et l'autobiographie. De nos jours, la forme épistolaire intéresse entre autres Eric-Emmanuel Schmitt – l'un des plus illustres auteurs contemporains. La lettre, partialement jugée sévère ou désuète, demeure indubitablement la meilleure pour exprimer les sentiments et les angoisses de l'individu face à la maladie, la mort, l'amour, le sens de l'existence, en ce début de XXI^e siècle. Cependant, ce ne sont pas les grandes questions existentielles que se propose d'étudier le présent travail : il s'agit en revanche de la question de forme adoptée par l'auteur de *Oscar et la dame rose* ainsi que de *Ma vie avec Mozart*. Vu que, dans les deux cas, la lettre tend à se confondre avec un journal, il importe d'examiner le statut de cette dernière tout comme celui du destinataire.

Mots-clés : roman par lettres, autofiction, journal intime.

Abstract

The tradition of the epistolary novel in French literature dates back to the era of classicism and the publication of the famous novel by Guilleragues entitled *The Portuguese Letters*. The genre, which had its heyday in the 18th century, has been evolving ever since, frequently due to collaboration with other literary forms such as the diary, intimate diary and autobiography. Nowadays, even though it is not one of the most popular genres, the epistolary novel proves a frequent source of inspiration for the most eminent writers including, among others, Eric-Emmanuel Schmitt. The form of the letter, often unjustly relegated to the heap of old-fashioned literary forms on account of its rawness, is undoubtedly the best means of expressing an individual's fears and emotions in

the face of illness, death, love, sense of human existence. Existential issues are far from the center of attention in this analysis, however. The real focus is on the question of the form adopted by Eric-Emmanuel Schmitt in *Oscar and the Lady in Pink* and *My Life with Mozart*. Given the fact that in both cases the letter and the intimate diary are closely intertwined, the analysis undertaken seeks to explore the status of the letter and that of the address.

Keywords: Epistolary novel, auto-fiction, intimate diary.

L'intérêt pour le roman épistolaire dans la littérature française remonte à la publication des *Lettres portugaises traduites en français* de Gabriel Joseph de Lavergne de Guilleragues, roman à une voix d'une remarquable densité malgré sa brièveté, publié en 1669. A partir de ce moment-là, nombreux sont les auteurs qui s'emploient à appliquer à leurs écrits romanesques la forme de lettres et ceci pour créer notamment l'illusion d'authenticité, c'est-à-dire contribuer à la « fiction du non-fictif » (Jean Rousset¹). Le siècle des Lumières est unanimement reconnu comme « le siècle d'or » de cette forme romanesque dont l'apogée se situe dans les années 1761-1782. Cependant, le genre « sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du dix-huitième siècle » est devenu, selon Balzac, démodé. « La publication d'une correspondance, chose assez inusitée depuis bientôt quarante ans » demeure néanmoins, d'après l'auteur de la *Comédie humaine*, « un mode si vrai de la pensée » (1840)². Laurent Versini remarque que : « Balzac fait figure d'exception en croyant au roman épistolaire et en donnant un important roman par lettres souvent considéré, un peu vite, comme le dernier digne de ce nom »³.

Dans la perspective du lecteur du début du XXI^e siècle, le roman utilisant la forme épistolaire au lieu de prendre en considération de nouveaux modes de communication tels que télécopies, courriels, SMS, etc., risque donc d'être jugé sévère et désuet. A en croire Balzac, le roman par lettres aurait déjà été abandonné au XIX^e siècle. Cependant, vu les voies nouvelles que ce genre romanesque s'est frayées depuis lors, il n'est pas exagéré de postuler que de nos jours, le roman par lettres, sans connaître une floraison brillante, continue à suivre son évolution. Parmi les auteurs

¹ Dans son ouvrage *Forme et signification*, Paris, J. Corti, 1962-, Jean Rousset consacre à l'épistolaire le fameux essai intitulé « Une forme littéraire : le roman par lettres ».

² Balzac, H. de, Préface des *Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, GF-Flammarion, 1979, p. 305.

³ Versini, L., *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 213. Dans le chapitre XII du même ouvrage (« Survivances et nouvelles promesses »), Versini analyse l'évolution du roman épistolaire au XX^e siècle, (*ibidem*, pp. 231-261).

qui usent aujourd'hui même de la forme en question, il est intéressant de citer Claude Pujade-Ranaud et Daniel Zimmermann, auteurs du roman *Septuor* (2000), Jérôme Garcin, *C'était tous les jours tempête* (2000) ou enfin Eric-Emmanuel Schmitt qui réussit à ressusciter cette forme ancienne dans la réalité contemporaine à travers son récit *Oscar et la dame rose* (2002) et son autobiographie *Ma vie avec Mozart*⁴ (2005). Il existe également des auteurs, comme l'auteur polonais Michał L. Wiśniewski. (*S@motność w sieci*, 2001⁵), introduisant les messages e-mails dans leurs romans.

En se rapprochant de la forme du roman épistolaire à l'aube du XXI^e siècle, une époque où l'individu se replie plutôt sur lui-même, Eric-Emmanuel Schmitt montre que la lettre préserve un poids et une gravité dans les situations inhérentes à la vie de l'homme, telles que la maladie, la mort, la joie ou le bonheur. Dans ses écrits, la correspondance entretient le désir de dire ou de se dire, sans nécessairement solliciter une réponse immédiate. C'est pourquoi l'auteur privilégie la monophonie épistolaire à portée autobiographique, chère aux Romantiques⁶. L'originalité de ses œuvres réside dans la forme de ses textes ainsi que dans les problèmes dont elles traitent : le bien et le mal, la mort, le mariage et l'amour, le sens de l'existence, Dieu, la morale, etc.⁷, et « le succès de Schmitt tient à sa profonde humanité »⁸. La vie et l'œuvre de celui qui « en quelques années (...) s'est imposé comme l'un des plus grands dramaturges contemporains et un romancier de tout premier plan »⁹ méritent présentement d'être élucidées.

Né le 28 mars 1960 à Lyon, Eric-Emmanuel Schmitt se passionne, dès son enfance, pour la musique – « Elle a modifié ma vie. Mieux : elle m'a gardé en vie. Sans elle, je serais mort »¹⁰ – écrira-t-il dans l'incipit de *Ma vie avec Mozart*. Normalien, il obtient son agrégation de philosophie en 1983, et trois ans plus tard, il rédige sa thèse de doctorat intitulée *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Les premiers succès théâtraux venus (*La nuit de Valognes*, *Le visiteur*), Schmitt universitaire abandonne l'enseignement de la philosophie pour se dévouer à l'écriture¹¹. Son style épuré, précis,

⁴ En citant les deux textes de base dans notre travail, nous allons recourir aux abréviations suivantes : « Oscar », pour *Oscar et la dame rose* et « Ma vie », pour *Ma vie avec Mozart*.

⁵ Comme le roman de Wiśniewski n'a pas encore été traduit en français, nous proposons le titre suivant : *Solitude sur le net*.

⁶ Voir Richard-Pauchet, O., « Eric-Emmanuel Schmitt, *Ma Vie avec Mozart* » (compte rendu) in *Epistolaire*, Revue de l'A.I.R.E., Paris, Champion, 2006, p. 282.

⁷ Voir Meyer, M., *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 9.

⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Schmitt, E.-E., *Ma vie avec Mozart*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 5.

¹¹ Pour la biographie complète de l'auteur, voir son site officiel : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/>

étincelant et son art des répliques et du rebondissement traduisent son penchant pour le siècle des Lumières. Comme le remarque Michel Meyer, « on croirait que Diderot a trouvé en Schmitt un fils naturel »¹². Malgré son immense diversité (romans : *La secte des égoïstes*, 1994 ; *L'Évangile selon Pilate*, 2000 ; *La Part de l'Autre*, 2001 ; *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, 2002 ; récits : *Milarepa*, 1997 ; *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, 2001 ; *Oscar et la Dame Rose*, 2002 ; *L'Enfant de Noé*, 2004 ; *Odette Toulemonde et autres histoires*, 2006 ; *La rêveuse d'Ostende*, 2007 ; essai : *Diderot ou la philosophie de la séduction*, 1997 ; théâtre : *La nuit de Valognes*, 1991 ; *Le visiteur*, 1993 ; *Golden Joe*, 1995 ; *Variations énigmatiques*, 1996 ; *Le Libertin*, 1997 ; *Frédéric ou le boulevard du crime*, 1998 ; *Hôtel des deux mondes*, 1999 ; *Petits crimes conjugaux*, 2003 ; *Mes Évangiles*, 2004 et bien d'autres ; enfin une autofiction : *Ma vie avec Mozart*, 2005), l'œuvre de Schmitt « présente une unité sous-jacente indéniable »¹³, ce qui lui vaut d'illustres récompenses pour ne citer que plusieurs Molière et Le Grand Prix du Théâtre de l'Académie française 2001. L'auteur vit à Bruxelles et ses œuvres sont publiées chez Albin Michel.

La lecture de deux ouvrages épistolaires de Schmitt nous invite à nous pencher notamment sur la question de la forme : dans les deux cas, la lettre confine au journal intime, ce qui implique l'examen du statut du destinataire. La portée de la lettre et son écriture vis-à-vis des lois du mimétisme formel donnent également lieu à la présente étude. Il est nécessaire de préciser que, sur son site officiel, l'auteur ne classe pas ses écrits parmi les romans : *Oscar* fait partie du *Cycle de l'invisible* – récits consacrés à l'enfance et à la spiritualité – et *Ma vie* est désigné comme une autobiographie. Cette dernière semble cependant créée par le roman, elle paraît fictive, elle est donc une « autofiction »¹⁴. L'auteur, qui est à la fois le narrateur et le personnage principal, se met en scène dans un épisode qui peut être complètement inventé ; il s'appuie sur du vrai pour se lancer, nous semble-t-il, vers l'imaginaire.

Dans ses deux œuvres épistolaires, Schmitt opte pour la monophonie. Dans *Ma vie*, il est question d'une fausse monodie dialogique car bien qu'une seule personne écrive, les réponses du destinataire éponyme, qui ne sont pas des lettres, sont cependant reproduites sous la forme d'un CD faisant partie intégrante du volume. La plupart des lettres sont d'ailleurs annotées des titres imprimés en simili-manuscrit entre les lignes du texte, renvoyant à un morceau donné que le narrateur invite à écouter à ce moment précis de la lecture. Réunis dans le péri-texte final du livre, ces morceaux de musique, qui sont au nombre de seize, sont rassemblés et explicités sous

¹² Meyer, M., *op. cit.*, p. 9.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

¹⁴ Sur la lisière de la vie et de la fiction, ou la frontière entre l'autobiographie et le roman, voir Hubier, S., *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 109-129.

le titre commun : « Lettres envoyées par Mozart », ce qui démontre le caractère fictif de l'ouvrage. En les définissant comme une « étonnante autobiographie sonore », Odile Richard-Pauchet explique qu'« il s'agit des airs entendus par hasard, sans être sollicités, et apportant leur lot de *consolation* (sic !) à l'inquiétude existentielle du Narrateur »¹⁵. Un seul point de vue rapproche le lecteur du personnage qui écrit et contribue à créer une empathie.

Dans *Oscar*, il n'existe de réponses sous aucune forme ; en revanche, la dernière lettre – un épilogue – est écrite par Mamie-Rose qui, après la mort de l'enfant, entre en possession de ses lettres. Le choix de la monodie épistolaire correspond, notamment dans *Ma vie*, à celui qu'il y a deux cents ans, les auteurs préromantiques français entreprenaient en créant des formes parfaitement intimes où les lettres côtoyaient le journal¹⁶. Le rapprochement de ces deux formes se poursuit longtemps dans la littérature française comme en attestent au XX^e siècle *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide où, selon Sébastien Hubier, « les fonctions diégétiques du journal et de la lettre finissent par se confondre »¹⁷.

La correspondance des personnages-narrateurs, dans les deux textes de Schmitt, peut être considérée comme un journal qui s'ignore ou qui se dissimule. Les missives d'Oscar, rédigées au jour le jour et retraçant les derniers instants de sa vie constituent à la fois sa vie entière¹⁸. Oscar, qui n'a que dix ans, ne cesse de commenter ses expériences, juger ses propres actes ainsi que ceux des autres. Il s'autoanalyse en fonction de l'emprise des autres personnages sur sa vie. Cependant, ses lettres sont en même temps bel et bien dialogiques, voire altruistes, ce qui peut les égarer de l'écriture diariste qui est un registre du repli sur soi sans être toutefois fermée à la

¹⁵ Richard-Pauchet, O., *op. cit.*, p. 283.

¹⁶ Brigitte Diaz remarque que « La rencontre entre la lettre et le journal est le fruit de migrations réciproques qui commencent à s'opérer à la fin des Lumières : quand la lettre, oubliant sa vocation mondaine et conversationnelle, mime la monodie du journal, et s'autobiographise pour ne plus vouloir être que 'portrait de l'âme' ; et quand, en retour, le journal devient peu à peu intime 'en rejoignant le système d'énonciation de la lettre mais aussi en détournant l'esprit par l'intériorisation du destinataire', comme l'écrit Philippe Lejeune qui montre combien la datation du journal est un élément cardinal de son 'devenir lettre' » (Diaz, B., « Avant-propos » in *Epistolaire*, Revue de l'A.I.R.E., *op. cit.*, p. 11).

¹⁷ Hubier, S., *op. cit.*, p. 97.

¹⁸ Chacune des douze journées qui restent à vivre à Oscar s'étend plus au moins sur une période de dix ans. Ainsi est-il légitime de constater qu'Oscar vit sa vie entière : jeunesse, adolescence, l'âge adulte et la vieillesse, en s'interrogeant sur les questions qu'un homme peut consacrer toute une vie à formuler.

présence d'autrui¹⁹. *Ma vie* présente en revanche une confession intime sous forme de lettres. Les premiers passages de l'ouvrage expriment la dette et la reconnaissance du narrateur à son destinataire. Ce « prologue » précédant le recueil des lettres constitue un aveu très personnel du narrateur où il définit d'une façon explicite et quasi romanesque sa relation avec le personnage éponyme :

Voici l'essentiel de nos échanges : mes lettres, ses morceaux. Mozart s'exprime en sons, je compose des textes. Plus que maître de musique, il est devenu pour moi un maître de sagesse, m'enseignant des choses si rares, l'émerveillement, la douceur, la sérénité, la joie...

Peut-on parler d'une amitié ? Dans mon cas, il s'agit d'un amour doublé de reconnaissance.

Quant à lui...²⁰

L'intimité entre le scripteur des lettres et leur destinataire se manifeste déjà dans les formules d'appel : « Cher Mozart ». Une formule semblable, « Cher Dieu », précède chaque lettre d'Oscar quoique sa portée ne soit pas identique.

Oscar, qui demeure à l'hôpital à cause de son cancer, précise qu'auparavant, il ne s'était jamais adressé à Dieu, et qu'au moment où il le fait, il n'est même pas tout à fait persuadé de son existence. L'enfant n'a qu'une seule amie, Mamie-Rose, c'est elle qui l'a d'ailleurs invité à entreprendre la correspondance avec Dieu. Les débuts étaient difficiles car Oscar se méfiait de Dieu. Une fois trompé avec l'histoire du Père Noël, il se défendait de cette idée. Mamie-Rose a réussi cependant à le convaincre en lui expliquant que la correspondance avec Dieu remplirait l'abîme de solitude :

Tu te sentirais moins seul. [...] Livre-lui tes pensées. Des pensées que tu ne dis pas, ce sont des pensées qui pèsent, qui s'incrument, qui t'alourdissent, qui t'immobilisent, qui prennent la place des idées neuves et qui te pourrissent²¹.

L'écriture est donc pour Oscar un remède à la solitude et la correspondance qui appartient à des usages de la sociabilité, à la prise de contact avec autrui, en est la meilleure forme. Etant donné que la religion dit que Dieu a fait l'homme à son image et

¹⁹ Malgré de multiples divergences formelles entre le journal et la lettre, comme le statut du destinataire (la lettre implique un destinataire extérieur, autre que le scripteur, tandis que le journal est d'habitude rédigé « pour être mis dans le tiroir », donc il est destiné à être relu par le diariste même, et non par autrui), la critique contemporaine s'intéresse davantage à ce qui rapproche ces deux formes, en insistant sur les limites qui s'effacent. Pour les affinités concernant la lettre et le journal, voir par exemple le dossier « Lettre et le journal personnel » de l'*Epistolaire*, Revue de l'A.I.R.E., *op. cit.*, pp. 9-141.

²⁰ Schmitt, E.-E., *Ma vie...*, p. 6.

²¹ Schmitt, E.-E., *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 20.

qu'Il est devenu Lui-même homme, le lecteur, sans se croire directement interpellé dans les lettres d'Oscar, peut se croire invité à accompagner l'enfant lors de ses derniers jours de vie terrestre, en assumant le poids d'un destinataire indirect de ses lettres.

Les relations qui s'établissent entre Oscar et son destinataire, c'est-à-dire Dieu, peuvent donc rendre le lecteur indiscret perplexe : la forme des lettres et leur registre le révèlent immédiatement. Il est juste de rappeler que l'écriture de la lettre reste toujours conditionnée par les relations entre le destinataire et le destinataire et le rang social de ce dernier qui, selon Stefania Skwarczyńska, s'élève au rang de co-auteur passif²². C'est pourquoi la forme de toute lettre doit être conforme au rang du destinataire. De nombreux manuels (ou, comme on les appelle à l'époque classique, « secrétaires ») fournissent les renseignements utiles concernant l'art épistolaire, en reproduisant même les exemples de lettres disposés en fonction des relations entre le destinataire et le destinataire. Aucun en revanche ne précise comment s'adresser à Dieu. Oscar n'observe donc pas la règle qui associe un registre de langue et un destinataire, ou un registre de langue et un scripteur²³. L'enfant rédige les lettres dans le langage qui lui est propre : simple, sans emphase, n'est-ce pas par ailleurs la meilleure façon de s'adresser à Dieu ? Le registre de ses lettres est familier, voire argotique, c'est-à-dire celui d'un enfant de dix ans. Les lettres d'Oscar répondent donc à une règle inédite de la correspondance : elles sont naturelles. L'enfant n'hésite ni à tutoyer Dieu, ni à Lui demander « deux ou trois services » pour finir par Lui demander ce qu'Il veut pour Son anniversaire et par constater « maintenant qu'on est copains... ». En se doutant peut-être de l'imperfection de son écriture ou en cherchant à plaider pour obtenir l'indulgence du destinataire, Oscar exprime sa prétendue haine et aversion pour l'écriture en général :

Je te préviens tout de suite : j'ai horreur d'écrire. Faut vraiment que je sois obligé. Parce qu'écrire c'est guirlande, pompon, risette, ruban et cetera. Ecrire, c'est rien qu'un mensonge qui enjolive²⁴.

Dans ses lettres, Oscar retranscrit ses conversations avec Mamie-Rose, Bacon, Einstein et Peggy Blue (dans un journal intime le dialogue est d'habitude rapporté au

²² Skwarczyńska, S., *Teoria listu [Théorie de la lettre]*, Lwów, Archiwum Towarzystwa Naukowego, 1937, p. 39.

²³ Il n'est pas superflu de remarquer que le choix du destinataire et du destinataire opéré par Schmitt demeure parmi les plus originaux qui existent dans les romans épistolaires favorisant d'habitude la correspondance sentimentale des amants malheureux tiraillés, par exemple, entre leur passion ardente et la cruauté du conformisme social. Rares sont les romanciers qui choisissent les enfants comme correspondants, citons, par exemple, Madame de Genlis qui, en 1798, publie son roman : *Les Petits Émigrés, Ou Correspondance de Quelques Enfants : Ouvrage Fait Pour Servir A l'Éducation De La Jeunesse*.

²⁴ Schmitt, E.-E., *op. cit.*, p. 9.

style indirect, Eric-Emmanuel Schmitt introduit sous la plume de l'enfant les dialogues d'une façon originale : il ne s'agit ni du style indirect, ni du style indirect libre, ni même du style direct au sens propre des termes). Le registre est enfantin, familier, un peu naïf, mais pourtant riche en une pensée profonde. Il est hors de doute que, dans les lettres d'Oscar, il y a un investissement pédagogique.

Le choix du registre familier traduit également l'attitude adoptée par Oscar face à la mort, c'est-à-dire son désaccord de laisser la maladie et la souffrance le dominer. Le scripteur, qui ironise sur la gravité de son état, trahit la mentalité d'un homme adulte : « J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade, un malade qui empêche de croire que la médecine, c'est formidable »²⁵. Schmitt touche au thème fragile d'un enfant atteint d'une maladie mortelle ; dès le début de son récit, l'auteur semble hanté par une obsession qui, en devenant la portée de cet ouvrage, lui garantit son universalité : face à la mort, plus important que guérir, c'est devenir capable d'accepter la maladie et la mort.

Trente lettres au total (ni datées, ni numérotées) constituent le livre le plus personnel et le plus intime d'Eric-Emmanuel Schmitt, dont le titre suggère d'emblée qu'il s'agit d'une autobiographie. Elles sont toutes adressées fictivement au grand génie et visent à le remercier, tout en restituant chronologiquement le moment décisif de la vie de l'auteur qui a rencontré le soutien du musicien²⁶. En tutoyant son destinataire, le narrateur commence chaque missive par la formule « Cher Mozart » au lieu d'écrire « Cher Journal ». Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, dans le prologue du livre, le narrateur souligne le rôle salvateur de la musique de son destinataire en précisant :

C'est lui qui a commencé notre correspondance.

Un jour, pendant l'année de mes quinze ans, il m'a envoyé une musique. (...)

Depuis, je lui écris souvent, petits mots griffonnés au coin d'une table pendant l'élaboration d'un livre, ou longues missives rédigées la nuit lorsqu'un ciel dépourvu d'étoiles pèse au-dessus de la ville orangée²⁷.

Désormais le narrateur, qui cherche à préciser les motivations de son écriture, juxtapose sa vie avec la biographie de son destinataire en nouant avec ce dernier un pacte. Le scripteur des lettres adressées à Mozart cherche donc, comme un diariste, à se connaître.

Lorsque tu m'as envoyé ta lettre, outre ta musique, j'ai reçu l'assurance que nous allions avoir une longue et belle histoire ensemble, que, mon existence entière, tu

²⁵ *Ibidem*, p. 11.

²⁶ Richard-Pauchet, O., *op. cit.*, p. 282.

²⁷ Schmitt, E.-E., *Ma vie...*, p. 5.

m'accompagnerais, tu me suivrais, tu me guiderais, tu me glisserais des confidences, tu m'amuserais, tu me consolerais.

Ai-je bien compris ?

Je compte sur toi²⁸.

Conformément aux écrits autobiographiques, *Ma vie* reprend des thèmes tels que la réflexion du narrateur sur sa place dans le monde, l'obsession de la mort, l'idée du suicide (« nous marchons vers la mort »), la relation avec son corps, la sexualité, mais aussi l'amour, la séparation, etc.

Dans la lettre, tout comme dans le journal, celui qui écrit dit sa vie en même temps qu'il la vit. C'est pourquoi l'inscription de la date, du lieu et d'autres détails concernant l'acte d'écriture représente ses éléments constitutifs. Les lettres d'Oscar et du narrateur de *Ma vie* sont dépourvues de ces deux éléments paratextuels dont l'emploi dans un texte de fiction est lié au mimétisme formel²⁹. Les lettres des personnages sont néanmoins ponctuées par le temps qui passe : si la correspondance d'Oscar ne comprend qu'une douzaine de journées, celle du narrateur de *Ma vie* s'étend sur trente ans. Leur âge est donc précisé en cadence dans les lettres, ce qui ne fait qu'accroître le sentiment de la fuite du temps et de la vie qui passe. Dans sa dernière lettre, il remarque :

Tu es mort à trente-cinq ans.

Aujourd'hui, j'en ai quarante-cinq. Déjà, je te survivs. Est-ce bien utile ?

Je m'enfonce vers des âges qui te sont restés inaccessibles. Découvrirai-je quelque chose que tu n'aies deviné ? J'en doute ; toutefois je te le ferai savoir au moment de payer l'addition³⁰.

En revanche, d'autres éléments, tels la signature, les formules d'appel et de politesse, le post-scriptum ne manquent jamais dans *Oscar*, ce qui prouve que l'enfant,

²⁸ *Ibidem*, p. 26.

²⁹ La correspondance fictive, où la question de « vérité » reste prioritaire, invite le romancier à « authentifier » les lettres prétendument recueillies, retrouvées ou traduites. Aussi l'écriture du prototexte le décide-t-elle à tenir compte des exigences du « mimétisme formel ». Celui-ci est d'abord visible, par exemple, dans la narration à la première personne ou, plus encore, dans le fait que l'histoire est toujours racontée au présent, et se manifeste, par la suite, par une stylisation en non-littérature. En se référant aux usagers fortement ancrés dans une culture donnée, le « mimétisme formel » envisage d'imiter, à l'aide des moyens d'une forme, d'autres formes du discours (littéraires, paralittéraires, extralittéraires). Cependant, Michał Głowiński remarque que le mimétisme formel ne consiste qu'en certaines analogies suggérant une identité du roman avec la forme imitée, tout en soutenant l'impossibilité d'une imitation complète (voir : Głowiński, M., *Gry powieściowe*, Warszawa, PAN, 1973).

³⁰ Schmitt, E.-E., *Ma vie...*, p. 154.

malgré son jeune âge, connaît déjà les notions rudimentaires de l'art épistolaire (peut-être grâce à Mamie-Rose qui lui a donné quelques conseils), tandis que, dans *Ma vie*, les lettres ne sont jamais signées, les formules de politesse sont rares ou très laconiques et le post-scriptum presque inexistant, ce qui démontre qu'elles ne sont que le prétexte pour une réflexion sur sa vie.

Dans les deux textes de Schmitt, il s'agit, à des degrés différents, de la capture de l'autre par la lettre. Si Oscar le formule quasi explicitement, le narrateur de *Ma vie* ne paraît pas être détaché de l'écriture centripète du journal intime.

Dans les deux cas, l'écriture des lettres, comme c'est le cas de l'écriture diariste, permet aux scripteurs de se connaître et se comprendre ainsi que de développer les principales questions métaphysiques. Le choix de la forme épistolaire n'est pas un hasard, car la lettre grâce à son accessibilité peut subsister face à l'irrésistible fuite du temps et devenir le témoignage d'une vie. Cependant, comme l'indique la citation placée en tête du présent travail, les écrits de Schmitt ne sont pas désespérants : l'auteur souligne que la maladie ou la mort font partie de la vie, qu'il faut les accepter avec dignité sans jamais cesser d'aimer vivre. Auteur romantique à l'aube du XXI^e siècle, Eric-Emmanuel Schmitt reprend dans son œuvre les formes universelles et les thèmes éternels pour faire l'éloge de la vie.