

Les Petites Fugues 2022



LIRE AGNÈS DESARTHE

SOMMAIRE du partage

L'ÉTERNEL FIANCÉ // p. 3

PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

PROLONGEMENTS ET PISTES // p. 8

LA PLUS BELLE FILLE DU MONDE // p. 10

PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 10

EN ÉCHO // p. 14

**ÉBAUCHE DE PISTES
TRANSVERSALES // p. 15**

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

Réalisation : Béatrice Lécroart

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

AGNÈS DESARTHE

L'Éternel Fiancé, L'Olivier, 2021

La Plus Belle Fille du monde, L'École des Loisirs, 2009

« Le temps est une boule. L'enfance est au centre ; on ne fait que tourner autour. On ne la perd pas. » (*Dans la nuit brune*)

Agnès Desarthe, agrégée d'anglais, s'est intéressée, par son travail de traductrice, à des écrivaines telles que Cynthia Ozick, Alice Munroe, ou Virginia Woolf sur laquelle elle a aussi écrit un essai avec Geneviève Brisac. Autrice phare de l'École des Loisirs avec une trentaine d'ouvrages jeunesse (albums et romans ado), mais aussi autrice d'une douzaine de romans pour adultes, principalement aux éditions de l'Olivier depuis trente ans, elle aborde avec une grande variété de forme et de style des thèmes divers, avec une prédilection pour l'enfance, la fuite du temps et les âges de la vie, le corps, la famille, ainsi que la judéité. L'humour et la fantaisie du ton côtoient souvent la gravité des questions essentielles soulevées. Son goût pour la littérature jeunesse vient en partie de la grande liberté qu'elle offre et de la grande curiosité des enfants, que l'on retrouve d'ailleurs dans tous ses romans.

Ses origines familiales, variées et riches, trouvent des échos dans son œuvre. Appartenant à une famille de musiciens, et pratiquant elle-même la musique depuis son plus jeune âge, son œuvre reflète sa sensibilité à la musique de la langue, et la musique elle-même est l'un des thèmes centraux de son dernier roman, *L'Éternel Fiancé* et de son essai *Le Roi René* en hommage à René Utreger, pianiste de jazz.

Sélection d'œuvres lues

- *L'Éternel Fiancé*, L'Olivier, 2021
- *La Plus Belle Fille du monde*, L'École des Loisirs, 2019
- *La Chance de leur vie*, L'Olivier, 2018 (Points, 2021)
- *Ce cœur changeant*, L'Olivier, 2015 (Points, 2021)
- *Dans la nuit brune*, Éditions de l'Olivier, 2010 (Prix Renaudot des Lycéens 2010)
- *Le Remplaçant*, Éditions de l'Olivier, 2009 (Prix Marcel Pagnol 2008 et prix du roman Version Femina - Virgin Megastore 2009)
- *Je ne t'aime toujours pas*, Paulus, L'École des loisirs, 2005
- *Un secret sans importance*, Éditions de l'Olivier, 1996 (Prix du Livre Inter 1996)
- *Je ne t'aime pas*, Paulus, L'École des loisirs, 1992

L'ÉTERNEL FIANCÉ, 2021

PARCOURS DE L'ŒUVRE

« **cette autre vie qui m'aspire et ne sera jamais ratée ni accomplie** » (p. 204)

Ce roman est d'une très grande richesse : sorte de somme sur tous les aspects du temps et de la musique, il évoque en fait le pouvoir de la littérature, celui de vivre d'autres vies et de retrouver les instants perdus en arrêtant le temps.

Agnès Desarthe a toujours été entourée par la musique, et dans son œuvre romanesque, une attention est portée à la musicalité de la langue. *L'Éternel Fiancé*, en revanche, intègre complètement la musique dans sa structure, dans ses motifs et son thème.

Guillaume Apollinaire est cité en exergue, dans un extrait de « Cortège » d'*Alcools*. Il s'agit de la dernière strophe qui se tourne vers le passé dans une sorte de boucle, ce qui reflète le projet du roman. Ce poète est aussi présent dans *Je ne t'aime pas Paulus*, et *Ce Cœur changeant* dont le titre est emprunté à Apollinaire.

I/ Une structure musicale

• **L'intrigue du roman s'étend** sur toute une vie quasiment de la petite enfance aux 50-60 ans de la narratrice, avec des ellipses, des retours en arrière pour raconter la vie d'Étienne entre deux rencontres.

- Le prologue de deux pages (Desarthe emploie le mot « prélude », terme musical, dans un entretien) donne à voir une **courte scène inaugurale** qui procure sa colonne vertébrale à tout le roman : une petite fille de quatre ans écoute un concert de Noël dans la salle des mariages d'une mairie. Un petit garçon devant elle se retourne et lui dit : « je t'aime parce que tu as les yeux ronds », elle lui répond spontanément, sans réfléchir qu'elle ne l'aime pas parce qu'il a les cheveux de travers. La musique et le lieu contribuent à la solennité de l'instant, si bien qu'elle se considère mariée. Déjà, elle voudrait revenir en arrière et lui dire qu'elle l'aime.
- Elle va recroiser la route de ce garçon tout au long de son existence, parfois volontairement, parfois grâce à des coïncidences inouïes : fréquentent le même lycée, le même orchestre, dans l'expo de fin d'études aux Beaux-Arts, après une fête chez des amis, dans un café autour de la quarantaine, et à la fin, dans un concert.

• La structure est **assez complexe et assez libre**, comme celle d'une pièce de musique : la scène inaugurale à la troisième personne opère comme un **prélude** qui servira de **motif récurrent** revenant périodiquement. Par exemple (p. 59), quand Étienne n'osera pas dire « je t'aime » à Antonia, la narratrice fait remarquer qu'« il l'a déjà dit. Autrefois à une petite fille lors d'un concert à la mairie ». Trois parties à la première personne évoquent les grandes pages de la vie de la narratrice et parallèlement d'Étienne : l'adolescence, le début de la vie d'adulte à construire, et la deuxième phase de la vie d'adulte.

- **Le titre des chapitres** reflète le parcours : certains titres focalisent sur les différents personnages : « les sœurs et les parents », « les frères », « Antonia », « le couple », « Rita », « les femmes », tandis que d'autres matérialisent le parcours dans l'espace et le temps tels que « déviation », « s'arrêter, reprendre, continuer » ou « deux mesures avant 32 », et « ce temps que la musique ignore ». Les titres de la troisième partie évoquent quant à eux des scènes dans des lieux : « dans la boutique de l'horloger », « dans la chambre d'hôtel », « dans la chapelle », « dans le train », « dans le journal » : ce sont des scènes importantes ancrées dans un instant particulier et qui permettent un processus de « temps retrouvé ».

Chaque chapitre se termine par une **chute**, une pointe en lien avec le temps : une fin, un changement, une bifurcation. (p. 41), par exemple : « Quand je sors de l'hôpital, l'enfance a pris fin, et j'ai l'impression que c'est à cause de moi », ou encore (p. 129) : « Les secondes se dilatent. Elles peinent à former une minute. Elles se dispersent avant d'avoir accompli leur rotation autour du cadran. ».

II/ Le pouvoir de la fiction

- **Le roman retrace deux lignes de vies** : celle de la narratrice avec ses sœurs et ses parents, communistes et musiciens. C'est un clan soudé et différent des autres, qui va éclater avec le divorce des parents, la mort de sa mère, puis son couple, ses enfants et sa reconversion professionnelle. L'autre ligne de vie est plus sinueuse : celle d'Étienne et de son frère, play-boy du lycée, son amour de sa jeunesse qui le laisse vite veuf et jeune père paumé, sa survie avec ses activités de gigolo, et sa rédemption finale grâce à sa fille et la musique.

La narratrice mène une vie assez classique, alors que lui, va vivre des drames et des chemins de traverse ; elle est une personne qui peine à donner un sens à sa vie au quotidien dans sa banalité, elle ne sait pas se définir, se sent souvent spectatrice, alors que lui est un **personnage de roman**. À chaque fois qu'elle rencontre Étienne, il va lui raconter ce qu'il a vécu, parfois elle le sait car elle enquête, ou on lui en parle. Le lecteur rembobine un peu et complète ses informations.

Elle va vivre sa vie à lui par procuration et le connaître par cœur alors que lui se souvient à peine d'elle : « Je ne dis rien de la sensation de plus en plus présente d'avoir une double vie. Celle qui m'appartient et dans laquelle je me déplace sans joie, et l'autre dont je ne fais pas partie et qui, néanmoins, me passionne. Une vie à laquelle je ne peux rien retrancher ni ajouter, que je ne puis ni améliorer ni empirer, dont les personnages ne pensent rien de moi, dans laquelle il n'y a aucun enjeu ni aucun risque. Cette autre vie qui m'aspire et ne sera jamais ratée ni accomplie. » (p. 204).

- Le prélude initial semble donc être une sorte de prétexte narratif pour évoquer le **destin romanesque** d'Étienne tandis que la narratrice s'assimile à la **lectrice** qui vit des destins différents par procuration, et se sent liée intimement au personnage qui la fascine : « pourquoi la vie d'Étienne est-elle tellement plus intéressante que la mienne ? » (p. 194). C'est donc une sorte de vie virtuelle qu'elle propose dans ce récit, en parallèle de sa propre vie réelle, elle qui se juge incertaine et un peu errante. Face à la richesse de la vie d'Étienne, elle se sent dérisoire et perdue : « je démêle mon existence comme une chevelure qui n'a jamais connu de peigne. ».

La narratrice a cette faculté de vivre une autre vie que la sienne, de s'y perdre. Elle se laisse absorber par la fiction de la vie d'Étienne. (p. 182), elle relate son expérience d'immersion dans la vie de l'autre, une expérience de dématérialisation, de métamorphose comme au musée où le spectateur devient un détail du tableau qu'il regarde. Elle accepte ses choix de narration, ses digressions et n'est plus qu'esprit, un peu comme une lectrice qui s'identifie aux personnages de son roman. D'ailleurs Étienne ne connaît rien d'elle, ou bien ne s'en souvient plus d'une rencontre à l'autre. Sa vie, la vraie, lui donne en revanche l'impression de se dissoudre dans celle de sa famille, elle a l'impression de ne pas exister pour elle.

- Des références au conte émaillent le roman : la mère est présentée comme une héroïne de conte qui se fraie un chemin à travers une forêt de ronces, avant de rencontrer l'homme qui fera d'elle une reine. Rita est vue aussi comme une fée qui sait lever les sortilèges, notamment celui du début un petit garçon prononce des mots qui le lieront toute une partie de sa vie à une femme qui se nourrira de ses récits.

III/ La musique et le temps

- Le quatuor en mi bémol majeur de Fanny Mendelssohn Hensel composé en 1834 est un élément important dans ce roman. L'autrice a entendu cette œuvre méconnue à la radio alors que l'écriture du roman était en cours, et elle ne l'a plus quittée. Le quatuor ouvre le roman avec la famille de la narratrice qui le joue pendant 6 ans : c'est le temps de l'enfance heureuse que la maladie de la narratrice va interrompre à ses 15 ans. Ce quatuor réapparaît à la fin dans une chapelle grâce à la fille d'Étienne, formant ainsi une **boucle** qui rassemble tous les fils.

- **La musique est présente** du début à la fin : l'orchestre de chambre familial avec le père et ses trois filles, la musique de l'orchestre du lycée, les disques, les études de musicologie que la narratrice reprend, le personnage de Sir Clyde Spencer, mais aussi les bruits de la vie qui servent de rappel pour la mémoire : en effet, la séparation de ses parents est marquée dans la mémoire par des bruits variés entendus (p. 73), un peu comme le narrateur proustien avec le tintement de la cuillère sur la tasse qui fait littéralement revivre le passé.

- **La musique réunit** : L'orchestre familial amateur soude les membres et en fait « un monde » en soi, à part des autres : « Connais-tu d'autres familles dans lesquelles un père violoniste autodidacte et ses trois filles [...] se réunissent une à deux fois par semaine dans le minuscule salon où deux des filles dorment dans le canapé-lit, la nuit venue, pour essayer de jouer la même œuvre d'une compositrice parfaitement inconnue ? » (p. 16-17). De la même façon, l'orchestre du lycée réunit tous les niveaux d'élèves autour de la géniale et dévouée Marlène Siamois, dans une harmonie assez étonnante : « C'était le lieu où respiraient d'un même souffle des adolescents qui auraient refusé de s'asseoir à la même table de cantine » (p. 47). La narratrice y retrouve Étienne qui vient lui-même pour suivre Antonia dont il est tombé amoureux. Celle-ci lui ordonne de connaître la musique et de savoir l'entendre vraiment avant de pouvoir faire l'amour avec elle. Ces deux thèmes, musique et amour, se retrouvent à la fin où l'on comprend qu'Étienne a redécouvert l'amour avec Lady Spencer grâce à sa fille Rita, qui les rassemble autour du chef d'orchestre Sir Clyde Spencer et l'œuvre de Fanny Mendelssohn. Ce sont aussi les études de musicologie de la narratrice au milieu de sa vie qui lui permettent de recroiser la route d'Étienne à la fin en s'intéressant à Clyde Spencer.

• **La musique est avant tout respiration et toucher :** Étienne, initié par Antonia qui veut qu'il soit amant comme on est mélomane, développe un parallèle entre la musique et l'amour, on apprend le corps comme on apprend la musique : « le toucher, la respiration, le tempo, le chant et le contre-chant, les accélérations et les retards, le double *pianissimo* et le *crescendo*. » (p. 125). De plus, le temps est partout dans nos vies, il est sécable « rien n'est continu », même à l'intérieur d'un souffle qu'on peut scinder à loisir.

Grâce à cette initiation à la musique et au corps des femmes, Étienne va devenir une sorte de gigolo mais cette activité est présentée de façon très noble : il joue du corps des femmes comme d'un instrument, il connaît le rythme, il sait les toucher, les faire vibrer. Cette science, cet art développé à partir de la page 177 dans le chapitre « les Femmes » fait de lui « le maître des horloges » : il inverse le temps, les femmes retrouvent leur jeunesse et la durée s'abolit : « Saint Étienne l'insouillable devient Saint Éloi, patron des horlogers. Il manipule le temps. Il l'étire, le retient, le retourne. »

• **La musique, le présent et la mémoire :** la musique peut faire un pont entre le passé et le présent : pour la narratrice, après le coma de ses 15 ans, une période de léthargie s'ouvre, sauf quand elle pratique la musique, moments où elle fait une « continuité avec le passé. La musique permet de revenir en arrière comme l'explique le très beau chapitre « deux mesures avant 32 ». En musique, on peut rejouer la partition, revenir quelques mesures en arrière et changer son interprétation. Étienne, après la mort d'Antonia, revit les dernières scènes de leur vie commune et voudrait avoir ce pouvoir que le musicien seul possède : rejouer la partition (p. 125-126).

D'ailleurs le personnage de Sir Clyde Spencer, chef d'orchestre célèbre qui, à la suite d'une maladie, s'est réveillé amnésique (l'autrice s'est sans doute inspirée de Clyve Wearing, véritable musicien et chef d'orchestre toujours vivant). Cette amnésie lui ayant enlevé la mémoire immédiate, il vit perpétuellement dans le présent et quand il dirige et veut reprendre à la mesure antérieure, il ne sait plus, recommence tout au début, et revit chaque mesure comme si c'était la première fois : cela provoque souffrance et joie tout à la fois. Dans ses carnets qu'étudie la narratrice, il note : « j'habite un monde où il n'y a pas de temps ».

De ce fait, lui seul sait ce qu'est le présent, « un tour de passe-passe métaphysique faisant de lui le seul passager du temps qui ne se déplace jamais », (p. 217) et « il est le seul d'entre nous à percevoir la vie telle qu'elle est vraiment » (p. 223). Cette faculté fascine la narratrice à un moment de sa vie où elle fait un retour intérieur sur sa vie et sur les fantômes de son passé. La fin du roman offre des développements assez philosophiques sur la mémoire qui « n'a ni forme, ni fond, pas de contours, pas de limites » (p. 238). Elle comprend que retourner dans le passé peut permettre de casser la ligne du temps pour « pénétrer dans la profondeur de l'instant », et c'est justement le pouvoir de la littérature.

• **Le temps aboli :** dans un épisode extrêmement fort, face à l'immeuble où elle a vécu petite avec ses parents, elle plonge « dans la profondeur du temps » (à la manière du narrateur proustien à la toute fin de *La Recherche*) et revoit les scènes de son enfance, de sa famille. Dans un train, à la fin, elle fait l'expérience du temps aboli ou retrouvé : absente au monde, elle devient la somme de toutes ses expériences. Elle prend ainsi conscience de la fuite insensée du temps (le courage qu'il faut pour supporter qu'il ne reste rien. On ne va nulle part et on y va très vite) et revit tout son passé, pêle-mêle en une fraction de seconde dans une expérience semblable à la mort où le corps semble se dématérialiser, et elle comprend : « ce que je suis venue chercher chez Sir Clyde et lady Spencer n'est ni

une théorie de la musique ni la résolution de l'énigme de la mémoire, c'est la lande vierge, ce désert sauvage où j'ai séjourné enfant, ou plutôt légume échappé du panier du temps, de la hotte de l'espace. » (référence à sa maladie à l'adolescence qui l'a mise dans un état comateux).

La musique est donc envisagée pour elle-même, mais aussi dans sa dimension temporelle et permet d'aborder le sujet essentiel du temps de façon plus sensible.

IV/ Les femmes

Si Étienne est le personnage principal masculin, le roman fait la part belle aux femmes, que ce soit des personnages importants (mère, fille, sœurs, grand-mère) ou des femmes croisées par Étienne (ses clientes) qui sont décrites très précisément et délicatement.

• **Les mères :** la mère de la narratrice tout d'abord est mise en valeur. Le père semble dominer la famille au début par ses choix, ses valeurs, son rythme de vie, et la mère va vite apparaître comme une femme sacrifiée, malheureuse en couple sans le savoir et sans se plaindre, « muselière bien serrée sur la bouche » (p. 200) qui va sortir de l'ombre. Telle une héroïne de conte, « elle avançait à travers les années comme dans un roncier que personne n'avait eu le temps de défricher pour lui faciliter le trajet ou lui indiquer le chemin ». Elle va revivre, en quittant son mari et ses filles et en vivant avec son patron dentiste, Henri Taieb, qui va en faire une reine : aimée et choyée, sans souci financier, elle rajeunit ; et sa fille y voit une revanche sur le temps qu'elle a « déjoué ». Mais son cancer est vu comme peut-être une punition envers celle qui a voulu tricher avec le temps. La narratrice garde l'image d'une mère rajeunie et lumineuse malgré la déchéance de la maladie, et morte, elle revient la hanter à la fin.

Plus généralement, la narratrice s'interroge sur la vie des mères de cette génération qui n'avaient pas le psy comme recours, qui se sacrifiaient dans l'ombre de leur famille (p. 199). C'est un hommage que l'autrice rend à toutes les femmes des générations antérieures. Et c'est aussi le sens de l'épisode de l'installation artistique évoquée (p. 86 à 89) : Antonia et Étienne ont réalisé pour leur diplôme de fin d'année une installation à base de sacs plastiques blancs qui recouvrent les murs et le sol ; elle y résume « l'essence de nos mères » avec l'aspect translucide, glacial et protecteur à la fois auquel s'ajoutent les cris plaintifs, « Maman », diffusés dans la pièce saisissant littéralement la narratrice qui pense à sa mère qui entassait les sacs plastiques dans un cagibi après les courses : « syndrome honteux », « collection minable », « butin » qui révèle l'amour et le sacrifice, image du ventre maternel qui protège et expose, symbole de candeur... La narratrice est prolixue dans les symboles pour mettre en valeur le paradoxe de lumière et d'invisibilité de ces mères qui ont tout fait pour faire de leurs filles des êtres libres. La mère d'Antonia, modeste concierge, a dû inspirer aussi sa fille pour cette réalisation, elle qui quitte pourtant l'exposition honteuse et indignée, gênée d'être là et de ne peut-être rien comprendre à cette installation.

Les femmes sont liées entre elles par le lien fort de la maternité. Ainsi, la narratrice a l'impression d'être dans « le même bateau/temps que [sa] mère » et se rend compte de l'illusion de la jeunesse qui fait croire que les parents sont installés « dans une durable apogée » alors qu'en fait, ils ne sont qu'une pellicule qui ne compte pas » entre chaque génération. La relation très forte et immédiate entre l'arrière-grand-mère et Rita révèle aussi cette transmission, cette ressemblance au-delà des âges.

• **Antonia**, le grand amour d'Étienne, est une autre figure féminine forte et pourtant sacrifiée par la maternité. Un chapitre lui est consacré dans la première partie du roman. Décrite comme peu jolie (« un visage de boxeur »), une force et une intelligence émanent d'elle. Elle se révèle quand elle danse, et possède une énergie vitale importante. Elle est le grand amour d'Étienne, celle qui va, à l'adolescence l'initier à la musique, à l'amour, à l'art. Elle est une passeuse.

• **Rita**, personnage central, élevée de façon chaotique par un père en deuil, puis par son arrière-grand-mère, elle insuffle pourtant la vie autour d'elle. Petite fille disgracieuse qui deviendra belle, enfant différente des autres à cause de son éducation sans mère, elle a, entre autres qualités, celle de connaître le tragique et la fragilité de la vie, et l'action du temps sur les corps : « elle connaît les plis de la peau et le poids de ces plis, le mont de Vénus chauve et les rares poils blancs, la cornée sous l'œil, plus rouge plus fatiguée que la sienne, qui s'ouvre vers le bas, baille légèrement et semble incapable de retenir la prunelle à la sclère jaunie, larmoyante. » (p. 193). Elle « possède une vision. Elle produit une interprétation du monde. » (p. 153). C'est elle qui fait le lien entre le réel et le virtuel ; elle fait aussi le lien entre le passé et l'avenir. Elle est assimilée à la fin du roman à « Sainte Rita, patronne des causes désespérées », et va permettre de réunir les gens, en levant le « sortilège » qui unit son père à la narratrice.

• **Les femmes**, qui vont payer Étienne pour un moment d'amour physique, sont évoquées avec précision et tendresse, chacune avec une particularité qui la fait vivre en quelques lignes : « Viviane F. est longue et maigre. Elle ne sourit jamais. Quand elle éprouve de la joie, du plaisir, ou qu'elle est simplement contente, sa bouche se tord, les deux coins vers le bas. Un sourire à l'envers si l'on veut. [...] ses genoux ressemblent à des joues. », ou « Les pieds de Christiane W. ressemblent à ceux de sa grand-mère : le gros orteil se rabat en diagonale sur son voisin, prêt à lui passer dessus, avec, à la naissance de l'articulation, un oignon. ». Étienne est le candidat parfait pour leur faire l'amour et leur redonner de la jeunesse car il sait écouter comme personne, et il sait toucher, deux qualités de musiciens. C'est peut-être pour cela que la qualité de la peau, son grain, est souvent évoqué pour décrire ces femmes. Leur beauté vient de leurs particularités, de la cohérence de leur physique / personnalité et non de stéréotypes.

PROLONGEMENTS ET PISTES

- Extrait à lire et étudier pour rentrer dans l'œuvre, qui mêle étroitement amour, corps, musique et temps : p. 57 à 59
- <https://desirdelire.fr/ecouter-voir/leternel-fiance-agnes-desarthe-maison-de-la-poesie/> : l'autrice lit son roman avec un accompagnement musical
- Pour en savoir plus sur Fanny Mendelssohn : www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicopolis/1834-fanny-mendelssohn-compose-son-quatuor-a-cordes-8983336
- Autre pièce musicale évoquée dans le roman et inspirante pour l'autrice : Concerto pour violon et hautbois en ut min BWV 1060 de Bach



• **Proust** : beaucoup d'extraits de *La Recherche* : notamment la sonate de Vinteuil dans *Un amour de Swann* : <https://alarecherchedutempsperdu.org/marcelproust/049>, et la fin du *Temps retrouvé* : <https://alarecherchedutempsperdu.org/marcelproust/487> : « J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui. La date à laquelle j'entendais le bruit de la sonnette du jardin de Combray, si distant et pourtant intérieur, était un point de repère dans cette dimension énorme que je ne me savais pas avoir. J'avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j'avais des lieues de hauteur, tant d'années. ».

• **Nancy Huston**, *Les Variations Goldberg*, Le Seuil (1981) et réédité chez Actes Sud (1994) dans la collection Babel.

• **Pascal Quignard**, *Tous les matins du monde*, 1991.

• **Michèle Lesbre**, *La Petite Trotteuse*, Sabine Wespieser, 2005.

• **Kasuo Ishiguro**, *Nocturnes*, « cinq nouvelles de musique au crépuscule », 2010 : l'auteur explore l'amour et le temps qui passe à travers cinq nouvelles musicales.

• **Alex Beaupain**, chanson « Je suis un souvenir », dans l'album *Après moi le déluge*, 2015.

• **Aharon Appenfeld**, *Mon père et ma Mère*, l'Olivier, 2020 : « Symboliquement, le narrateur écrivain retrouve l'enfant qu'il fut, non par un effort de mémoire, mais sur le mode d'une vision prophétique qui serait tournée vers le passé. Pour l'auteur, elle transforme les 10 ans d'Erwin, le protagoniste, en centre de sa vie comme de ses pensées. » (extrait d'un article de Nicola Weill, *Le Monde*, 15 novembre 2020).

• **Sylvain Prudhomme**, *Les Orages*, L'arbalète ; Gallimard, 2021 : 13 nouvelles sur des moments de bascule avec le temps dans tous ses états.

LA PLUS BELLE FILLE DU MONDE

PARCOURS DE L'ŒUVRE

« *l'amour qui, même mort, est toujours là, et l'enfance qui continue de nous tourmenter jusqu'à la fin.* » (p. 171).

Ce roman est le dernier roman publié s'adressant directement aux adolescents dans la collection Medium + de L'École des loisirs. Intelligent, drôle, ce roman est né du désir de l'auteur d'écrire sur le travail littéraire et particulièrement sur les théories de Marthe Robert, sujet difficile pour une publication dans une édition pour adultes, mais tout à fait possible au sein de L'École des loisirs. Le format jeunesse se prête à une grande liberté dans la forme et les thèmes abordés. D'ailleurs, ce roman synthétise un certain nombre de thèmes récurrents d'Agnès Desarthe, quel que soit le public désigné.

I/ « **J'aimerais être romancière plus tard** » :

une mise en abyme du travail de l'écrivain

• **Le prétexte narratif** : la narratrice, Sandra Walser, 14 ans, scolarisée en 2^{nde}, vit avec sa mère avocate, son père étant aux abonnés absents depuis sa naissance. Entourée de trois amis fidèles depuis la maternelle, Allison, Fleur et Étienne appelé "Mon Commandant", auxquels elle est inexorablement liée depuis la maternelle, Sandra se trouve confrontée à un problème qui enclenche le désir de narration : l'arrivée d'une nouvelle élève en cours d'année, Liouba Gogol, descendante de l'écrivain russe Gogol, d'une beauté sidérante, stupéfiante qui provoque des réactions de peur et des questionnements existentiels : leur petit groupe va-t-il se désintégrer en collaborant avec l'intruse ? Pourquoi la beauté provoque-t-elle cette réaction ? Ou encore pourquoi les adultes détestent-ils les enfants ? Toutes ces questions seront le sujet de la réflexion de la narratrice qui déclare dès le début vouloir être romancière.

Le livre présente donc par la voix de la narratrice qui les intègre à l'intrigue, **les techniques de base utiles à l'élaboration d'un roman**. Elles sont présentées naturellement et de façon souvent humoristique et imagée dans le fil de la narration :

- Le début d'un roman et la nécessité de **raconter ses origines**, en référence à Marthe Robert et son livre incontournable dans la critique littéraire, *Roman des origines et origines du roman*, dans lequel elle explique la nécessité de rendre compte du « roman familial de l'enfance ». La narratrice présente donc ses parents (le « roman des origines ») pour débiter son récit qu'elle place sous l'égide Marthe Robert (p. 7) et évoque aussi (p. 65) « les origines du roman ». (p. 106) elle se demande si Marthe Robert avait prévu un « embarras narratif » qu'elle rencontre soudain.

- Le début d'un roman et la nécessité de **raconter ses origines**, en référence à Marthe Robert et son livre incontournable dans la critique littéraire, *Roman des origines et origines du roman*, dans lequel elle explique la nécessité de rendre compte du « roman familial de l'enfance ». La narratrice présente donc ses parents (le « roman des origines ») pour débiter son récit qu'elle place sous l'égide Marthe Robert (p. 7) et évoque aussi (p. 65) « les origines du roman ». (P. 106) elle se demande si Marthe Robert avait prévu un « embarras narratif » qu'elle rencontre soudain.

- Le rôle du **titre** pour attirer le lecteur (p. 8) avant même la lecture.

- **La différence** entre le personnage et le narrateur (p. 7-8).

- Les problèmes que peut poser **le choix de la narration à la première personne** : la version de la narratrice est-elle fiable ? Doit-on croire sans réserve à son interprétation des faits ? « Et là, on arrive à un point très délicat du roman : c'est quand un des personnages accuse le narrateur. Si le narrateur se défend, il peut donner l'impression d'être prétentieux, de se vanter, de se vanter des fleurs. S'il ne fait rien, le lecteur ne sait plus à quoi s'en tenir. » (p. 132).

- **La différence entre le temps de la vie et le temps du récit**, (p. 36), avec la nécessité des ellipses. « Dans la vie, on est obligé de se taper tous les moments sans intérêt que la littérature évite soigneusement : les petits pipis, les files d'attente, les jours où il pleut tellement qu'on ne peut pas sortir,... ». Cela rappelle les propos de Maupassant dans sa préface de *Pierre et Jean* qui explique pourquoi les réalistes devraient être appelés des illusionnistes : « Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence. Un choix s'impose donc, — ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité. »

- **Le pouvoir du narrateur** sur le cours du récit et la liberté extrême offerte par le roman : un peu à la manière du narrateur de *Jacques le fataliste* de Diderot qui lance des pistes d'évolution de l'intrigue, Sandra affirme son pouvoir de romancière et imagine (p. 37), des développements aussi farfelus que ceux lancés par Diderot en s'adressant comme lui au lecteur: « Vous me direz que, justement, comme c'est un livre que j'écris, comme l'histoire de la plus belle fille du monde est celle que j'ai décidé de raconter, je peux parfaitement n'en faire qu'à ma tête et filer jusqu'au grand événement d'après. Je peux même inventer cet événement. Je fais ce que je veux. Par exemple, je décide que Mme Thiercelin, notre prof de français, commet un meurtre à la page trente pour corser mon récit. Je décide qu'Allison avoue son ancien amour à Mon Commandant et que ça tombe bien, parce que lui aussi est amoureux d'elle depuis des années. » À la page 66, une adresse au lecteur très drôle vient rappeler ce pouvoir que le romancier « cruel » possède en pouvant digresser à un moment palpitant.

- La différence entre la **vérité littéraire et la vraisemblance**, qui reprend là encore les théories de Maupassant.

- La nécessité et le rôle de **la description** dans un roman : elle donne de l'épaisseur, de la « substance », elle permet l'incarnation des personnages qui sinon une fois écrits, « sont comme aplatis » entre les pages (p. 78).

- La difficulté de trouver **les mots justes** pour évoquer un sentiment ou une situation

est évoquée longuement des pages 68 à 70 : illusion de croire qu'un mot correspond à une chose, nécessité de combiner les mots et déception fréquente devant le résultat. Ce problème semble être une vraie préoccupation d'Agnès Desarthe qui avoue dans un entretien trouver le langage pauvre pour évoquer par exemple l'intensité de la beauté. C'est ce que la narratrice du roman confie : « La plupart du temps, on est à côté de la plaque ».

- L'explication de certains **procédés et figures de style** comme la digression (p. 45), le lieu commun (p. 102), le paradoxe (p. 58), la comparaison et la métaphore (« Le problème avec les métaphores, c'est que, quand on les regarde de près, il y a toujours un élément un peu ridicule dedans. » (p. 151), le suspens (p. 65-66).
- Le principe de **la relecture et des corrections**, après l'écriture du roman, (p. 163).
- La façon de savoir quand **un roman est terminé**. Plusieurs exemples sont donnés (p. 165-166) : la mort du personnage, le mariage dans les contes, l'arrestation du coupable dans les policiers, ou le simple fait pour l'auteur de se poser la question...
- Après le dénouement, la petite **ouverture humoristique** sur le prochain livre qui parlera de philosophie, clin d'œil à ses questionnements existentiels.
- Le roman mentionne à plusieurs reprises des **écrivains** et explique par l'exemple comment on peut s'approprier un texte ancien et classique, même quand on est une jeune fille de 14 ans. Les stances de Rodrigue dans *Le Cid* résonnent avec la douleur de Sandra qui s'identifie au héros cornélien : « Je voyais exactement ce que Corneille voulait dire avec cette histoire de « percé jusques au fond du cœur » ; moi aussi, j'étais percée, profondément percée même, et ça me faisait un bien fou de répéter cette phrase en boucle. » D'autres livres sont évoqués tels que *Les Misérables*, et des épisodes célèbres de la Bible avec le passage de la mer Rouge, ou de la mythologie avec Achille immergé dans le Styx.

Toutes ses explications interviennent au moment opportun et souvent de façon humoristique, ce qui évite lourdeur et didactisme.

II/ « C'était quoi, la beauté ? »

- Un concept incarné par Liouba Gogol : La beauté permet tout, y compris les défauts (les lunettes, la kleptomanie, le ridicule). Une apparition de cette fille provoque une sidération comparée à "une averse de neige" s'abattant sur la classe (p. 20), ou à l'effet de la mer rouge s'ouvrant devant Moïse : en effet la classe recule pour la laisser passer. Elle imagine avec humour la réaction que Liouba doit provoquer, depuis l'accouchement avec la réaction du médecin qui s'évanouit, les élèves aux différents âges de sa vie et même les suicides des gens sur la plage qui la verraient en maillot de bain. Le cœur de Sandra quand Liouba lui sourit est comparé au « bruissement infime d'un sac qu'on froisse ». Toute une série de comparaisons et d'images est énumérée pour tenter de rendre compte de ce phénomène presque indicible.
- Mais elle provoque aussi de la **gêne** car elle est un « révélateur de complexes » : gros nez, boutons, cheveux ternes apparaissent en comparaison. D'ailleurs, La beauté peut être aussi un **fardeau**. La mère de Sandra en est un bon exemple : « Elle attend le moment où

l'on pourra dire d'elle qu'elle a été une très belle femme. Pour l'instant, elle lutte encore et ça la fatigue » (p. 9). Quant à Liouba, elle déplore à la fin que son physique l'empêche d'avoir des amis, attisant la haine des filles et le seul désir des garçons (p. 169).

- La narratrice se livre à une réflexion sur la définition même de la beauté et surtout sur les critères qui la définissent : A-t-on le sentiment du beau de façon innée ? Qui décrète ce qui est beau ? (p. 55), elle se demande en fait ce qui relève de l'inné et de l'acquis. En prenant l'exemple de sa nounou qu'elle trouvait magnifique petite, avant de constater en grandissant qu'elle ne l'était pas du tout, elle se demande « Était-ce quand je la trouvais belle que j'étais victime d'une illusion, ou était-ce maintenant que mon jugement était tordu ? » (p. 56). Elle comprend que la beauté est juste une façon de voir les apparences : en devenant leur amie, Liouba cesse d'être la plus belle du monde et devient juste une personne indispensable. Quant à sa mère, elle reste « la plus belle fille du monde pour son père » malgré le temps, leur séparation et leurs disputes, l'amour reste et donne une autre image des gens : « le temps passait, les gens vieillissaient, les choses s'abîmaient, tout semblait voué à la chute, à la décadence, à l'oubli et, au milieu de tout ça, il y avait l'amour qui, même mort est toujours là. ».

III/ L'enfance ou « pourquoi les adultes détestent les enfants »

- **L'enfance** et le passage du temps est un autre thème central du roman : quand cesse-t-on d'être un enfant ? Pourquoi les adultes détestent-ils les enfants ? Telles sont les questions sur lesquelles enquête la narratrice, en observant la réalité, et en interrogeant sa mère. Elle relève toutes les preuves de cette affirmation paradoxale sur « la haine des enfants » : intolérance à leurs bruits dans les transports, les restaurants, maltraitances diverses, « les enfants dérangent », on les aime trop ou pas assez. Elle développe même un épisode très loufoque et purement romanesque d'un monsieur à l'apparence excentrique qui fait des croche-pieds aux enfants dans la rue. La première question sur la fin de l'enfance s'avèrera liée à la deuxième. Sa mère a les larmes aux yeux quand Sandra lui pose la question et répond « jamais ». La narratrice finit par comprendre que sa mère n'a jamais cessé d'être une enfant : « je l'ai vue à tous les âges. (...) J'ai compris ce qu'elle voulait dire quand elle m'avait confié que pour elle, l'enfance ne s'était jamais arrêtée. Ça se voyait dans ses yeux, une petite flamme dans son regard. » De ce fait, la haine des enfants viendrait d'une jalousie ressentie par les adultes qui constatent que chez les enfants, « l'extérieur correspond à l'intérieur ». La perte de la jeunesse est comme « une plaie inguérissable ». (p. 171). Agnès Desarthe, dans une interview, compare les adultes à des poupées russes composées d'un emboîtement de l'enfant, l'adolescent, l'adulte, le vieux, et chaque poupée, chaque strate restant intacte à l'intérieur. Ce qui est intéressant bien sûr, est le moment où l'adulte laisse affleurer cette strate de l'enfance enfouie.

Une certaine tendresse est donc exprimée pour les adultes qui acceptent cette part d'enfance, comme sa mère, ou plus humoristiquement comme sa prof d'anglais, qui ne fait cours qu'avec le support des chansons de David Bowie, ayant dû être amoureuse de lui dans sa jeunesse et qui, « afin de vivre sa passion et même de la rentabiliser, [...] a décidé de devenir prof d'anglais. » (p. 53).

- Sandra, la narratrice, est assez préoccupée par les **changements** qui accompagnent ce passage d'un âge à un autre. L'évolution de son amitié avec Fleur, Allison et Étienne fait sans doute partie des étapes nécessaires de sa vie, mais engendre de l'angoisse. Elle est même victime d'un malaise. De même, ses relations avec son père, qui semble être resté un grand ado et qui répond par des borborygmes lors du repas à la pizzeria, montrent sa

maturité et son désir d'aborder les dossiers importants des relations fille-père, « comme une grande fille » (p. 162). L'orientation scolaire à la fin de sa seconde la préoccupe aussi, d'une part parce que la classe va être séparée et d'autre part à cause de cette histoire de « portes » qui s'ouvrent ou se ferment devant les élèves. Elle se considère, comme sa prof de français lui a dit, comme un « mystère » et elle aimerait trouver sa voie, celle que l'on prend pour être écrivain : « je sais que dans la vie, on peut changer. Ce que j'ignore, c'est comment » (p. 15). Elle est à un carrefour important de sa vie, et ne cesse de se poser des questions importantes et nécessaires sur la vie. La fin du roman semble correspondre à ce changement d'âge.

- Par bien des égards, elle se montre souvent plus mature que ses parents à qui elle fait la leçon, comme les ados savent parfois le faire : elle déplore le « féminisme » de sa mère qui lui propose « un repas foutage de gueule », c'est-à-dire avec des produits en sachet, prêts à être consommés ; elle fait la morale à sa mère qui fume et se fait traiter de « fa-cho », elle ouvre tous les « dossiers » importants lors du repas avec son père, comme si l'adulte c'était elle et qu'elle avait lu les livres d'un pédopsychiatre expliquant l'importance de ses questions de filiation, (clin d'œil au père d'Agnès Desarthe, Aldo Naouri qui a consacré des livres majeurs sur les relations parents-enfants ?). Au final, elle réussit à surmonter sa crise personnelle avec ses amis, avec les adultes, et en conclut : « Je me suis demandé si les changements que je redoutais ne pourraient pas, eux aussi, avoir cet effet. Peut-être que devenir adulte n'était pas une catastrophe aussi épouvantable que je me l'imaginai ».

Ce roman qui aborde des thèmes essentiels sur un ton très humoristique possède des échos forts avec d'autres livres de l'autrice : *Je ne t'aime pas Paulus* et *Je ne t'aime toujours pas Paulus* : narratrice très précoce mais qui se trouve moche, surprise d'être aimée par le plus beau de la classe, ayant aussi une mère ex mannequin et un père en surpoids, ce qui permet de développer une réflexion sur les normes. Les figures parentales qui ne sont parfois pas très adultes vues par des enfants plus perspicaces est aussi un point commun entre ces romans. Même humour, même intelligence, même questionnement sur la beauté, l'amitié, l'amour.

EN ÉCHO

- **Marie Desplechin** dans sa littérature jeunesse : *La Belle Adèle*, *Le Bon Antoine*, *Le Journal d'Aurore* : les normes, la beauté, l'humour dans le ton.
- **Nathalie Kuperman** : romans jeunesse.
- **Régine Détambel** : a écrit des romans pour adolescents, notamment sur la musique (*Solos*, recueil de nouvelles), et des romans pour adultes : *La Verrière*, *La Patience sauvage*, *Pandémonium* : le corps, la famille, la vieillesse, la beauté (platine sur M. Monroe.) Le style est très différent, mais des thèmes font écho.
- **Emmanuelle Richard** : *La Légèreté* : magnifique livre sur l'adolescence, son absolu, sa violence, ses paradoxes.
- **Anne Percin** : *Le Premier Été* : femme qui revit son premier été d'ado, premières relations sexuelles, passage de l'enfant à l'ado puis à l'adulte.

ÉBAUCHE DE PISTES TRANSVERSALES

- On trouve dans toute son œuvre des **figures d'enfants ou d'adolescents** souvent clairvoyants, et plus matures que les adultes : *Ce cœur changeant* et *L'Éternel fiancé* où l'enfant (Éva et Rita) est rédempteur et sent d'instinct les choses ; Rosy dans *Dans la nuit brune* délivre des leçons de vie : elle voit les gens et les choses ; Lester le fils dans *La Chance de leur vie* qui semble en lien avec les forces mystiques. On trouve aussi souvent des **adultes qui gardent ou retrouvent leur part d'enfance jamais guérie** : dans *Dans la nuit brune*, le père est resté un enfant sauvage, et Vilno révèle à Rosy : « Mais l'enfance reste en nous. Le temps est une boule. L'enfance est au centre ; on ne fait que tourner autour. On ne la perd pas. » (p. 199). D'ailleurs dans *Un secret sans importance*, Violette semble s'être arrêtée à la mort de sa mère, et vit au début comme un enfant. Parallèlement, des personnages adultes apparaissent incertains, se cherchent, cherchent leur voie (cf. Sylvie dans *La Chance de leur vie*, la narratrice de *L'Éternel Fiancé*, Rose, héroïne de *Ce cœur changeant*).
- La filiation, **les relations parents-enfants**, la transmission qu'elle soit physique ou morale traverse tous les romans adultes ou jeunesse.
- **Mélange d'humour, de fantaisie et de gravité**, dans le ton et dans la forme : l'auteur explore des formes différentes à chaque roman, et les sujets philosophiques qui sont souvent les thèmes essentiels des récits épousent parfois des formes un peu fantaisistes, et sont traités avec beaucoup d'humour : par exemple le personnage de Mama Trude dans *Ce cœur changeant*, les activités mystiques de Lester dans *La Chance de leur vie*, le personnage de Vilno dans *Dans la nuit brune*, Violette dans *Un secret sans importance*.
- Intérêt pour les descriptions **des corps**, notamment les visages décrits de façon très imagée et les corps féminins, à tous les âges. Le motif des genoux féminins notamment revient comme un leitmotiv discret dans toute l'œuvre...
- **La judéité** : dans la plupart des romans, on retrouve des mentions des origines juives. Dans *L'Éternel Fiancé*, (p. 22) : « Quand j'étais enfant, je croyais que tout le monde était juif. », ou les jalousies entre le père délaissé par sa femme et l'amant Henri Taïeb. *Le remplaçant* est le roman qui évoque le plus ce thème avec les deux grands-pères juifs. La judéité est souvent abordée dans sa dimension culturelle, et notamment dans le goût pour la narration d'histoires.
- **L'amour** : notamment la force et la durée de l'amour. L'amour éprouvé dans la jeunesse est souvent mentionné comme le plus fort, violent, celui qu'on garde toute notre vie : « On se méprend quand on juge mineures les passions de jeunesse, ces incendies précoces. Certains cœurs sortent calcinés de l'enfance. Personne n'en porte le deuil. On sourit face aux cendres. » (*L'Éternel Fiancé*, p. 48)
- **L'art** : la musique bien sûr, mais aussi les arts plastiques reviennent comme un salut, un moyen d'expression créative : dans *L'Éternel Fiancé*, Antonia et Étienne font des études d'art et créent notamment deux installations majeures sur l'amour et les



mères, ils fabriquent aussi des bijoux et Étienne va finir par travailler chez un bijou-
tier-horloger. Dans *La Plus Belle Fille du monde*, les cours d'arts plastiques au lycée
très originaux libèrent l'héroïne et résonnent avec ce qu'elle vit. Dans *La Chance de
leur vie*, Sylvie trouve un moyen de s'exprimer et de donner un sens personnel à sa
vie avec l'atelier de poterie qui lui permettra de réaliser des poteries originales avec
un projet d'exposition.