

## **Paradise Garden d'Elena Fischer**

**Références : Gallmeister 202, traduction par Justine Coquel**

Ce texte est né de la plume de Dirk Walter, ancien professeur d'allemand, conseiller régional de cours et président de la commission régionale de cours en Sarre. En 2019 il a réalisé pour la première fois un texte portant sur un des livres nominés pour le Prix littéraire des lycéens de l'Euregio. Puisque les retours étaient très positifs, il se penche désormais sur les six romans nominés chaque année, et nous propose ici des idées et suggestions pour alimenter les discussions sur les livres avec les élèves.

Cher·ère·s collègues,

Le roman **Paradise Garden** d'**Elena Fischer** contraste nettement avec les romans de Gaea Schoeters, *Le trophée*, et de Neige Sinno, *Triste tigre*. En effet, malgré toute la tragédie qu'implique la perte de la mère, il s'agit néanmoins d'un roman plein de vie et de chaleur. Ainsi, aucune stratégie particulière ne me semble nécessaire pour en stimuler la lecture. Un autre élément important réside dans le fait que la protagoniste est jeune et attachante, et qu'elle raconte l'histoire à la première personne, ce qui peut permettre aux participant·e·s du Prix de s'identifier à elle. De plus, la narration chronologique simple et le style fluide, facile à lire, souvent imagé et ponctué d'humour, rendent le texte particulièrement accessible (nous y reviendrons plus en détail).

Si c'est bien le cas, un contrôle relativement précoce de la progression dans la lecture, par exemple en interrogeant simplement les élèves sur **le titre**, devrait déjà porter ses fruits, puisque dès la p. 35, le « Paradise Garden » est mentionné : c'est le nom d'une coupe de glace convoitée par Billie. Cela ne constitue toutefois qu'un point de départ : la réelle signification du titre ne se révèle qu'après avoir lu tout le roman, car le motif du paradis revient à plusieurs reprises :

- En fouillant dans la cachette secrète de sa mère, Billie découvre un parfum : « *Le parfum, c'était comme si quelqu'un avait pris le paradis pour mettre en bouteille.* » (P. 193)
- Plus tard, en trouvant un coquillage sur la plage : « *On aurait dit qu'il arrivait tout droit du paradis.* » (P. 348)
- Lorsqu'elle se rend dans un parc aquatique orné de palmiers, voici ce qu'elle se dit : « *J'ai atterri dans un paradis artificiel.* » (P. 246)

Cela se confirme d'autant plus qu'elle croit y avoir retrouvé sa mère ressuscitée, avant de se rendre compte qu'il ne s'agissait en réalité que d'une illusion (p. 246f). Parmi d'autres rencontres inhabituelles, c'est déjà la deuxième « vision » qu'elle a de sa mère décédée. Et pourtant, elle éprouve une certitude :

*« Je sais que tu étais dans les arbres, dans le vieil homme du diner, dans la vitrine et dans la femme en bikini blanc. »* (P. 248)

Le motif du paradis est étroitement lié à la mère, Marika. Malgré les conditions modestes dans lesquelles elle vit avec sa fille, Billie (en fin de mois, il ne reste souvent plus que des pâtes au ketchup ; p. 76), elle parvient sans cesse à créer des instants de beauté, une sorte de monde rêvé, quasi paradisiaque, pour elles deux :

Quand elles n'ont pas assez d'argent pour s'offrir des vacances, elles font comme si elles étaient en vacances.

Ainsi, le bruit des voitures sur l'autoroute toute proche devient le bruit de la mer :

*« Le bourdonnement des voitures était constant (...) — Hé, tu entends la mer ? chuchotait alors ma mère. Pendant les vacances, le trafic se densifiait. Parfois, ma mère versait du jus de fruits et des glaçons dans de grands verres qu'elle décorait de pailles roses et de petits parasols. Elle me passait les cocktails pour prendre deux transats qu'elle sortait dans le couloir, entre notre porte d'entrée et la balustrade dont la peinture s'écaillait à plein d'endroits. Alors, nous faisions comme si nous étions en vacances. Nous nous asseyions côté à côté, ma mère en bikini blanc, moi en maillot de bain, et le soleil qui nous brillait sur le ventre. Contentes d'être déjà arrivées, pendant que les autres étaient bloqués dans leurs voitures. »* (P. 19)

Même si elles auraient préféré être elles-mêmes coincées dans l'une de ces voitures en route vers le Sud (*ibid.*), grâce à leur travail d'équipe, elles ont tout de même gagné une petite somme en participant à un jeu à la radio, ce qui suffit au moins à payer l'essence pour faire un aller-retour en France. Et pour l'hébergement ? Rien de plus simple :

*« On dormira dans la voiture. »* (P. 26)

Marika est une femme qui sait savourer la vie et tirer le meilleur de chaque situation :

*« Hé, Billie, allons voir les tournesols ! »* (P. 34)

Car les tournesols sont « intelligents » :

*« Ils bougent en fonction de la lumière. »* (P. 34)

On pourrait dire que tel est également le mantra de Marika.

Parfois, la mère et la fille se rendent à « leur » lac secret dans la forêt, où un panneau interdit non seulement la baignade, mais aussi presque tout le reste :

« *Je m'étais demandé : — Pourquoi interdire tout ce qui est amusant ? — Parce que la plupart des gens sont déjà morts avant de mourir vraiment, avait répliqué ma mère.* » (P. 119f)

Évidemment, elles vont quand même s'y baigner. Marika dit alors :

« *La première à l'eau a gagné !* » (P.120)

Ce genre de petites transgressions fait partie de leur mode de vie : elles n'achètent pas toujours un ticket quand elles prennent le bus (p. 26), elles se glissent parfois dans la piscine municipale sans payer (p. 245), et, en dernier recours, il leur arrive de se servir discrètement dans les conteneurs de supermarchés, où sont jetés des produits tout juste périmés (p. 256).

Je pense que l'on peut dire une chose : la vie avec Marika, qui ne se formalise pas toujours des règles (même si elle refuse qu'on lui offre de la nourriture : « On ne fait pas l'aumône ! » ; p. 87) et qui, après sa journée de travail comme aide-ménagère, aime servir au bar dans des tenues *flashy* et moulantes (p. 15f), est, pour Billie, un véritable petit coin de paradis.

Plus tard, Billie dira à Ludger, sa figure paternelle, qu'elle et Marika avaient eu une belle vie, en insistant délibérément sur le mot « belle ». (« — *La nôtre était belle, dis-je en insistant délibérément sur le mot belle.* »)

« — *Oui. Ta mère n'avait certes pas beaucoup d'argent, mais elle avait de l'imagination.*

*Il venait de résumer notre vie en une phrase.* » (P. 321)

Une belle vie, à laquelle il ne manquait jusqu'alors que le père. C'est ce qui rend la perte de la mère si tragique et explique que son souvenir traverse tout le roman (p. 219, 224f), même lorsque Billie part à la recherche de son géniteur. La mère meurt d'ailleurs en s'interposant alors que la grand-mère s'apprête à frapper Billie (une dououreuse expérience que Marika avait elle-même vécue enfant : « *Elle frappait plus vite qu'elle ne parlait.* » ; p. 38).

Ce sont précisément ces éléments de réalité sociale âpre (comme, entre autres, l'histoire de Lea ou les épisodes maniaco-dépressifs de Luna) qui, à mon avis, évitent que la relation mère-fille soit perçue comme une romantisation un peu kitsch de la pauvreté.

Si l'on se demande quel genre de roman nous avons entre les mains, on peut dire qu'il s'agit avant tout d'**un hymne à l'amour maternel**. Et ce, compris dans un double sens : l'amour que la mère, Marika, porte à son enfant, et celui que l'enfant, Erzsébet/Billie, porte à sa mère.

Mais *Paradise Garden* est bien plus que ça.

C'est aussi :

- un **récit sur la quête du père**,
- un **roman initiatique**,
- et, par endroits, un récit de voyage ou un **road novel**.

Vous pouvez laisser les élèves découvrir cette typologie par eux·elles-mêmes ou bien la leur proposer, mais dans tous les cas, il s'agira d'en approfondir le contenu ensemble au cours de vos discussions.

Dès les premières pages, **l'absence du père** est un thème central. Billie y fait sans cesse allusion, tantôt directement (p. 38, 75), tantôt de façon plus voilée (p. 27, 54). Cette insistance met en lumière le blocage de sa mère, habituellement si ouverte et enjouée :

*« Mon père était un mystère. Je ne savais presque rien sur lui. Juste qu'il avait quitté ma mère quand j'étais encore toute petite. Et que les bottes de cow-boy blanches étaient un cadeau de sa part. [...] ma mère ne voulait absolument pas parler de lui. »* (P. 87)

*« – Et je serais comment si je ressemblais à mon père ? Ma mère se figea en plein mouvement. »* (P. 94)

Billie ne découvrira la raison de ce silence que très tard dans le roman, lorsque Ludger acceptera enfin de tout lui révéler (p. 336ff). Jusqu'alors, la quête de Billie était double : retrouver son père biologique et percer les secrets du passé de sa mère. Et ça, Madame Kruse, l'ancienne enseignante de Marika, l'avait bien pressenti :

*« – Et désormais, tu ne cherches pas seulement ton père, mais aussi ta mère ?  
Je hochai la tête. »* (P. 265)

Grâce à deux mentions de lieux (p. 191, 202) et à une photo montrant la jeune Marika, un bébé dans les bras, devant une maisonnette rouge (p. 193), Billie parvient à remonter la piste de son père dans le nord de l'Allemagne. Elle s'y rend alors au volant de sa vieille Nissan (nous reviendrons plus tard sur cet aspect de *road novel*) et finit par retrouver Ludger sur une île de la mer du Nord, au large de la Frise-Orientale (sans doute Spiekeroog, au vu de certains indices ; même si le lieu exact importe peu, plusieurs passages (p. 275, 279f, 309f) le suggèrent assez clairement).

En Ludger, Billie découvre un homme dont la proximité avec la nature, la pondération et la sérénité la captivent. Avant même de lui adresser la parole, elle avait d'ailleurs dressé, à la

manière appliquée d'une élève conscientieuse préparant une dissertation, une liste de « pour » et de « contre » après l'avoir observé furtivement (p. 294f). Leur véritable rencontre se déroule de façon harmonieuse.

La première réelle crise dans leur relation survient lorsque Ludger commence à lui révéler progressivement toute la vérité sur son histoire familiale : l'existence de son père biologique, László, qui a abandonné Marika, et la relation que cette dernière a entretenue avec Ludger, qu'elle a elle-même quitté (p. 336, 339ff pour les détails ; voir aussi cette remarque prémonitoire : « *En vérité, ma mère n'était jamais restée longtemps avec un homme.* » ; p. 54).

Choquée par tout ce que Marika lui avait caché, Billie s'enfuit et trouve refuge dans une église, où elle laisse libre cours à sa colère :

« — *Va te faire foutre, Dieu ! Va te faire foutre, maman !* » (P. 337)

Mais elle finit par revenir vers Ludger, qui la réconforte et lui confie combien il a souffert, non seulement du départ de Marika, mais aussi de la perte de Billie :

« — *Tu étais comme ma fille.* » (P. 341)

Et lorsque, après une promenade sur la plage, Ludger lui dit :

« — *Alors, on peut rentrer à la maison, maintenant.* » (P. 350)

ces mots résonnent avec justesse. Quelques instants plus tôt, Billie avait pourtant compris que cette maison, enracinée dans la vie rurale, n'aurait jamais convenu à sa mère (p. 349f).

Lorsqu'elle conclut enfin, comme pour faire la paix avec tout ce qu'elle a traversé :

« *Depuis aujourd'hui, j'ai une histoire.* » (P. 341)

on mesure pleinement le long chemin parcouru, tant en termes de kilomètres que de maturité.

De la sécurité enfantine, plutôt instinctive et peu réfléchie (cf. p. 223), vécue au sein d'une famille incomplète et pauvre, Billie est brusquement confrontée à la condition d'orpheline. Mais peu à peu, elle se reconstruit et se forge une existence nouvelle, plus lucide et consciente. Ce qu'elle espérait être l'été de sa vie (p. 46f), brisé par l'irruption de la grand-mère autoritaire puis par la mort de Marika, renaît sous une autre forme grâce à la rencontre et à la reconnaissance d'une véritable figure paternelle en Ludger.

Le lendemain du décès de Marika, les cheveux de Billie commencent à tomber (p. 149). À son arrivée sur l'île, elle n'en a plus aucun, mais bientôt, de nouveaux repoussent :

« Les nouveaux cheveux étaient encore très courts, mais tout doux et rapprochés. »  
(P. 319)

C'est un **récit initiatique** à plusieurs niveaux. Il n'est pas surprenant que Billie ait ses premières règles le jour de l'enterrement de sa mère (p. 10), qu'elle ose briser le tabou en fouillant dans la cachette secrète de Marika, et qu'elle décide de prendre la route au volant de sa vieille Nissan (sa mère fantasque lui ayant déjà appris à conduire dès que ses jambes furent « assez longues » (p. 209).

Entre-temps, elle a pris une décision ferme :

« – Je veux écrire.

*En le disant, je me rendis compte que c'était vrai. C'était exactement ce que je voulais faire.* » (P. 206)

Et ainsi, de ses premières notes naît progressivement une écriture de plus en plus riche, que l'on observe au fil du roman, avec de belles phrases comme :

« Je suis une chenille dans un cocon. » (P. 248)

Comme les chenilles qui se transforment en papillons (cf. les nouveaux cheveux), Billie devient non seulement celle qui « rentre à la maison » (ses rêves de la mer semblant renvoyer à de lointains souvenirs d'enfance), mais aussi une écrivaine. Le roman se referme d'ailleurs sur la même phrase qui l'ouvre :

« Ma mère est morte cet été. » (P. 9, 353)

*(Au passage : pour vérifier si le roman a été lu jusqu'au bout, vous pourriez demander à quel endroit réapparaît la première phrase.)*

Deux observations supplémentaires sur ce récit initiatique : si Marika a appris si tôt à Billie à conduire, ce n'était qu'un moyen de plus pour la préparer à la vie. Après la mort de sa mère, n'a donc pas besoin de suivre de thérapie : elle se soigne elle-même, d'une part en prenant la route, d'autre part en rétablissant peu à peu son équilibre intérieur par de petites actions concrètes. Ainsi, au centre aquatique, elle parvient à « rincer la pression qui était en elle » sous la douche :

« L'eau nettoyait tout. Le chlore, la saleté et toutes les questions disparaissaient dans le siphon. Je savais qu'elles reviendraient, mais à ce moment-là, tout allait bien. »  
(P. 247)

Par son départ, Billie se libère aussi de toute emprise extérieure, en particulier celle de sa grand-mère. (Cette dernière constitue d'ailleurs une figure intéressante, à la fois autoritaire et animée d'un désir secret de rattraper ce qu'elle considère avoir raté dans l'éducation de Marika ; p. 200f).

Il n'est sans doute pas fortuit que la décision de se mettre à écrire (p. 206) et celle de partir à la recherche de son père soient presque concomitantes. La partie du roman qui prend des allures de ***road novel*** s'ouvre alors sur une sobre anaphore, concise et efficace :

« *J'avais deux noms de lieux et une photo. J'avais le temps et une voiture. Et je n'avais aucune raison de rester ici.* » (P. 208)

Ce voyage en voiture jusqu'à la mer du Nord est sans doute la partie du récit qui demandera aux lecteur·rice·s un peu de tolérance quant au réalisme. Que Marika lui ait appris à conduire très tôt, passe encore, mais un tel périple reste inhabituel pour une jeune fille qui n'a même pas quinze ans, d'autant plus que tout se déroule avec une aisance assez surprenante. Il n'en demeure pas moins que les descriptions des différentes étapes restent très captivantes. Les nombreuses rencontres et les expériences vécues :

- avec le chasseur (p. 220ff) et durant la nuit passée en forêt (p. 222ff),
- avec une mère et son enfant sur une aire d'autoroute (p. 230f),
- avec le vieil homme du *diner*, qui semble, tel un bon dieu, savoir que c'est l'anniversaire de Billie (p. 232ff),
- dans le grand magasin où elle « se procure » un sac de couchage (p. 240f),
- au centre aquatique, où elle croit apercevoir sa mère (p. 246f),
- et enfin, la rencontre avec Madame Kruse, l'ancienne professeure d'allemand (p. 261ff),

montrent à quel point, tout au long de ce road trip, les pensées de Billie restent habitées par Marika et par son désir profond de la retrouver.

Comme je l'ai mentionné plus haut, ce récit initiatique raconte aussi la naissance d'une écrivaine. Il vaut donc la peine de s'interroger sur les **qualités stylistiques** de l'écriture de Billie, car ce n'est pas seulement le contenu qui rend une histoire intéressante. Il est donc essentiel d'aborder cet aspect aussi avec les élèves.

D'abord, il convient de souligner que le roman ne recourt à **aucune expérimentation narrative particulière**, ce qui aurait d'ailleurs été peu approprié pour une narratrice à la première personne. Le style, relativement simple et sans prétention, reflète bien à la voix d'une adolescente de quinze ans. Néanmoins, certains procédés stylistiques retiennent l'attention et témoignent du talent de cette écrivaine en devenir.

D'une part, il y a **l'effet choc de l'incipit** : « *Ma mère est morte cet été.* » (P. 9, 353), qui saisit immédiatement les lecteur·rice·s.

Dans le même ordre d'idées, les **chutes percutantes** et les **cliffhangers** en fin de chapitres entretiennent le suspense et tiennent les lecteur·rice·s en haleine :

- « *Le lendemain matin, il était évident que tout allait vite changer.* » (P. 63)
- « *[...] puis elle ajouta : Nous allons te trouver un traitement, et je sus que nous étions perdues.* » (P. 78)
- « *Je ne pouvais pas deviner que mon amitié avec Lea ne serait plus la même après ça.* » (P. 88)
- « *Et d un seul coup, je sus quoi faire.* » (P. 252)

Parfois, ces effets s'accompagnent d'une **image saisissante** :

« *Notre sortie au lac était comme une ultime bouffée d air avant qu on nous enfonce la tête sous l eau.* » (P. 126)

Le roman contient de nombreux exemples de ce type, souvent d'une qualité remarquable. En voici quelques-uns :

- « *Le jour où ma mère est morte, je me suis morcelée. Ne subsistait qu une suite de lettres qui autrefois componaient mon prénom. Ma mère m appelait Billie. B-i-l-l-i-e.* » (P. 11)
- « *Quand Luna finissait par ouvrir, elle se tenait en pyjama devant nous. Ses yeux disaient non au monde et ses mots restaient bloqués quelque part en elle, à un endroit qui nous était inaccessible.* » (P. 71)
- « *Comme si elle avait gardé tous ses mots en réserve et pouvait enfin s en débarrasser, car la date de péremption était dépassée.* » (P. 77)
- « *En tout cas, ma mère était comme un cours d eau dont on ne percevait pas le fond.* » (P. 87)
- « *C'était comme une maison avec des escaliers qui ne menaient nulle part et des portes qui s ouvraient sur un vide abyssal.* » (P. 107)
- « *Le parfum, c'était comme si quelqu un avait pris le paradis pour le mettre en bouteille.* » (P. 193)
- « *Soudain, je perçus notre existence comme un tableau collé sous mon nez. J'étais trop proche, je manquais de recul. Quand on se tient trop près, on aperçoit effectivement bien tous les détails, mais on ne voit pas l ensemble.* » (P. 224)
- « *Je plongeai et remontai à la surface, et c'était comme si j avais un million d années, comme si j'étais à la fois l eau, le sel et le sable. C'était comme de rentrer à la maison.* » (P. 254)
- « *Tout le monde sait qu on n avance pas en regardant trop souvent derrière soi. Ça tétanise.* » (P. 269)

La plupart du temps, il s'agit de **comparaisons**. Les métaphores plus directes et poétiquement audacieuses restent rares ; un choix qui me semble tout à fait cohérent avec le niveau de développement d'une jeune écrivaine.

Elena Fischer a également doté Billie d'une certaine préférence pour les **phrases anaphoriques**, souvent introduites par « Je », un procédé tout à fait cohérent avec l'histoire personnelle que nous raconte le roman, renforçant l'intimité du récit. L'exemple le plus marquant est celui du départ à la recherche du père (p. 208), déjà cité plus haut ; d'autres occurrences se trouvent à la p. 146, ou encore tout au long de la p. 248.

Enfin, l'**identité de la phrase finale avec celle d'ouverture** constitue également un ingénieux procédé narratif.

Je souhaiterais conclure par un extrait assez long de la critique d'Anne Amend-Söchtin qui (certes, dans un jargon un peu soutenu) met en lumière cet aspect et bien d'autres encore. À mon sens, il serait décrire de décrire plus justement la qualité stylistique et formelle du roman :

L'ambivalence des transitions (*entendues comme les expériences formatrices de Billie ; note de D. W.*) se traduit par un style léger, où le tragique se glisse presque sur la pointe des pieds. Ce subtil entre-deux, parfois un peu étrange, donne naissance à un ton frais, original et personnel, parfaitement adapté aux thèmes du passage à l'âge adulte. Souvent, la forme rivalise avec le fond, en lui ôtant sa gravité et en lui conférant, grâce à la rythmique d'une parataxe souvent soutenue par des anaphores et enrichie de nombreuses comparaisons, sentences et métaphores, la légèreté d'une concision naïve, au meilleur sens du terme.

« *J'étais une plante sans terre.*  
J'étais un escargot sans sa coquille.  
J'étais un cafard sur le dos. » (p. 146 ; D. W.)

Les symboles et un univers d'objets presque magiques (un canapé récupéré à la décharge, un coin préféré dans l'appartement, les bottes de cow-boy de la mère, la coupe de glace), ainsi qu'une nature anthropomorphisée qui accompagne le développement de Billie, participent à mettre en lumière toute la force et la brillance du langage.

[...] Avec ce style simple mais réfléchi et ciselé, qui accompagne étroitement le contenu, le soutient parfois avec légèreté, l'adoucit ou lui confère de la force, s'élève la voix d'une protagoniste qui utilise l'écriture comme ressource : dans la partie « Avant », elle écrit souvent contre sa mauvaise humeur ; dans la partie « Après », elle consigne ses expériences et ses émotions au cours de son road trip. Ce n'est pas seulement la fiction qui rapproche le « je » narratif du « je » expérientiel.