

## LES IMAGES DE DIEU ABSENT DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE SYLVIE GERMAIN

*Silvia Štofková*

Université Comenius de Bratislava

**Abstrakt:** Románová i esejistická tvorba súčasnej francúzskej spisovateľky Sylvie Germainovej mnohokrát ponúka obrazy pesimizmu, beznádeje a utrpenia, v ktorých autorka necháva svoje postavy padnúť do bahna ničoty a hrôzy. Tie sa práve vo chvíľach pocitu osamelosti a šialenstva zo straty milovaného človeka obracajú k Bohu, vyzývajú ho a, nedočkajúc sa jeho odpovede, preklínajú jeho krutosť a ľahostajnosť k ich utrpeniu. Podoba nemého Boha, ktorý nereaguje na nárek svojho ľudu, sa v románoch vyníma prostredníctvom obrazov noci a výkriku. Zvlášť ťaživý obraz absencie Boha je načrtnutý v počiatočných dielach tvorby S. Germainovej, a to v *Knihe noci (Le Livre des nuits)* a v *Jantárovej noci (Nuit-d'Ambre)*, kde sa každá noc ako ozvena ľudského zúfalstva končí nastolením ďalšej noci a vypuknutím inej hrôzy. Všadeprítomnosť tmy, o čom svedčia aj názvy jednotlivých kapitol v oboch dielach, možno chápať ako naliehavú potrebu autorky vypovedať o zverstvách nášho sveta a o jej pocite z tragického osudu človeka, ktorý je nepochybne odzrkadlením krutej reality historických udalostí 20. storočia.

**Kľúčové slová:** spiritualita, ticho Boha, motívy noci a výkriku, Boh a motív vetra

Quelque part à côté des tourments, des errances et des appétits des compositeurs d'œuvres d'art contemporains, qui se cherchent parfois, qui se perdent souvent au-delà du réel, une existence singulière de facettes multiples s'explique avec l'inexplicable. Nourrie de légendes et de son imaginaire, dominée par des fantômes et par des échos lointains, tantôt conscients, tantôt inconscients, Sylvie Germain, romancière et essayiste de notre époque, fait retentir sa voix enchanteresse déjà depuis deux décennies. Son œuvre bâtie à partir d'une image biblique, celle de la lutte de Jacob avec l'ange, représente aujourd'hui plus de dizaine de romans, alternés par-ci par-là de toutes sortes d'essais et d'articles littéraires.

Ancienne élève du philosophe Emmanuel Levinas, Sylvie Germain traite dans ses récits les questions métaphysiques tout en évoquant la Bible et démontrant ainsi une dimension mystique de son écriture et son rapport particulier avec Dieu. Celui-ci n'évoque pas en fait une figure légendaire et éloignée, mais une autorité toujours oscillant entre présence et absence que l'auteur interroge inlassablement à travers les atrocités que l'homme ne cesse de subir. En effet, le personnage germanien, qui est souvent solitaire, marginalisé, effacé, se distingue par la souffrance, autant physique que psychique. Les images saisies par le lecteur surabondent en désespoir, en pessimisme et

en monstrosité qui semble être souvent excessive et même parfois trop alourdissante pour être vraie. Prenons comme exemple Lucie, personnage principal du roman *L'Enfant Méduse*, violée comme enfant par son frère et ignorée par son entourage, ou encore Victor-Flandrin du roman *Le Livre des nuits*, fruit d'un inceste, qui perd successivement ses quatre épouses et survit à la plupart de ses enfants. Les romans frappent alors par l'angoisse et la destruction dans lesquelles Sylvie Germain consent à plonger ses personnages ; ceux-ci cherchant à échapper à leur douleur, réagissent souvent par la folie, la violence, par la fugue dans la solitude ou même parfois par le suicide. Les événements cruels se succèdent avec tant d'exactitude que le lecteur lui-même ne peut que s'effondrer sous le poids d'un tel anéantissement. C'est à ces moments difficiles, à la douleur ressentie à la mort des êtres aimés, aux sentiments d'oubli et de solitude, que les personnages s'adressent à Dieu, traquent sa présence dans le monde, l'appellent dans le vide. Pourtant, celui-ci se voit absent, ou pire, indifférent devant les hommes de « toutes races qui gisent dans la boue, dans l'oubli » (Germain, 1996, p. 16). Sylvie Germain s'interroge du néant omniprésent qui pèse sur l'homme, elle cherche à l'expliquer, à le comprendre tout en refusant de se contenter de l'athéisme. Le thème du silence de Dieu se situant alors au cœur des débats intérieurs de l'écrivaine, nous tenterons de montrer ses échos variés, dont les plus représentatifs sont les images de nuit et de cri.

L'importance accordée par Sylvie Germain à la figuration de la nuit apparaît déjà dans les titres de ses deux premiers romans, *Le Livre des nuits*, publié en 1985, et sa suite *Nuit-d'Ambre*, publié en 1987, qui mettent en scène l'histoire de la famille Péniel. Le mot nuit fait aussi partie des titres poétiques de leurs chapitres (*Nuit de l'eau, Nuit de la terre, Nuit des roses, Nuit du sang, Nuit des cendres, Nuit nuit la nuit* dans *Le Livre des Nuits* et *Nuit des Arbres, Nuit du vent, Nuit des Pierres, Nuit des Bouches, Nuit de l'Ange, L'autre nuit* dans *Nuit-d'Ambre*) ainsi que des noms de personnages principaux, tels *Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup* et *Nuit-d'Ambre*, qui évoquent l'atmosphère plutôt mélancolique et sombre de ces romans. La nuit d'ailleurs ouvre l'avant-texte du premier roman suggérant ainsi le silence de Dieu et donc, la souffrance de l'homme :

La nuit, qui par le cri de sa mère un soir  
De septembre s'empara de son enfance,  
S'engouffrant dans son cœur avec un goût  
De cendres, et de sel et de sang, ne le  
Quitta jamais plus, traversant sa vie  
D'âge en âge, – et déclinant son nom  
Au rebours de l'histoire. (Germain, 1985, p. 11)

*Le Livre des nuits* s'ouvre sur la référence au personnage de Charles-Victor, surnommé *Nuit-d'Ambre* (qui est à la fois le titre du deuxième roman de Sylvie Germain) dont la nuit s'empare à partir du cri désespéré de sa mère que celle-ci lance à la mort subite de son fils aîné. Charles-Victor est désormais oublié par ses parents, livré à l'abandon et habité par la colère et la haine. Même si l'histoire tragique de ce personnage n'est racontée que dans *Nuit-d'Ambre*, la suite du *Livre des nuits*, l'écrivaine

indique ainsi l'étroite liaison entre ces deux romans. La nuit et le cri au goût de cendres, de sel et de sang qui s'inscrivent dans la destinée de Charles-Victor sont autant les « signes avant-coureurs de la destruction » que subit Victor-Flandrin Péniel, grand-père de Charles-Victor, surnommé Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup, et sa famille dans *Le Livre des nuits* (Bricco in Garfitt, 2003, p. 168). De plus, la nuit qui se saisit ainsi de Charles-Victor est la « nuit hautière de ces ancêtres où tous les siens s'étaient levés, génération après génération, s'étaient perdus, avaient vécu, avaient aimé, avaient lutté, s'étaient blessés, s'étaient couchés. Avaient criés. Et s'étaient tus » (Germain, 1985, p. 11). La nuit que connaît Charles-Victor est donc chargée de traumatismes des générations précédentes mettant ainsi en évidence « l'insoutenable silence de Dieu » (Germain, 1996, p. 16).

La nuit germanienne est enrichie donc aussi d'autres images, surtout de celles du sang et des cendres (les chapitres *Nuit du sang* et *Nuit des cendres*), qui sont associées avec la guerre. L'image de la nuit dans *Le Livre des nuits* a donc des connotations négatives évoquant l'obscurité et l'effroi. A travers ces représentations pessimistes de la nuit, la romancière contemple Dieu qui s'abstient de réagir au désespoir de l'homme, qui se manifeste sourd et aveugle à leurs cris.

Dans le jeu de ressemblance suivant, Sylvie Germain dévoile l'analogie entre la nuit, le sang, les cendres et Dieu absent :

Sang-cendre, sang-nuit-et-brouillard.  
Alors l'homme lui-même se rendit innommable,-

Et Dieu par contrecoup.

Sang-Dieu, sans Dieu.  
Dieu-cendres.  
Cendres et poussières. (Germain, 1985, p. 268)

La vision de la guerre est évoquée à travers le sang et les cendres. Toute la responsabilité des morts sans visages et sans noms est attachée à l'œuvre de l'homme. Mais Dieu s'est rendu pareillement « innommable ». L'homme s'est effacé lui seul ; et Dieu, face à cet anéantissement humain détourne son visage; par contrecoup, comme le souligne Sylvie Germain. Lui étant attribué le sang, Dieu est reconnu coupable de complicité; coupable de ne pas réagir. Sang-Dieu, sans Dieu. Le mutisme de Dieu se révèle pesant. Qu'est-ce qu'il reste de ce Dieu absent ? Seule « [...] la lente métamorphose de Dieu en cendres [...] » (*ibid.*, p. 290), comme le dit l'écrivaine.

Michel Bonte dans son étude *La nuit de Mauriac à Sylvie Germain* nous fait remarquer une nuit particulière, celle associée à l'éclipse du soleil. Comme la nuit toute entière rappelle Dieu muet, les éclipses aussi « sont les signes d'un Dieu qui se cache et disparaît pour quand même parfois réapparaître » (Bonte in Garfitt, 2003, p. 47). Par exemple, une image de l'éclipse dans *Le Livre des nuits* est liée avec le personnage Sang-Bleu qui la perçoit comme une incarnation des atrocités de la guerre qui ne se réfère uniquement à l'existence d'un individu, mais il est révélateur aussi de la souffrance de

l'humanité entière à laquelle Dieu demeure absent, d'où la métaphore de la Seconde Guerre Mondiale : « le monde [...] allait connaître une gigantesque et foudroyante éclipse » (Germain, 1985, p. 269).

Inspirée par sa rencontre avec l'éclipse solaire en tant qu'enfant, Sylvie Germain la transpose également dans le roman *L'Enfant méduse* où l'image de la disparition du soleil en plein jour par une lune « couleur d'encre, couleur de guerre et de folie » (Germain, 1991, p. 15) vue par Lucie, héroïne du roman, se voit précurseur d'un malheur qu'elle devra subir. Même si une éclipse solaire ne dure qu'un instant, « une étreinte de ténèbres » sous la forme d'un corps masculin qui se saisira de Lucie la poursuivra un instant beaucoup plus long. L'éclipse rappelle donc à l'écrivaine tantôt la mort, une réalité de vie plutôt sombre, tantôt, dans un sens spirituel, ce qui est difficile à comprendre, ce qui dépasse les limites de l'entendement humain, et ce qui est associé au mystère de Dieu. La nuit noire et l'écart de la lumière sont dans *L'Enfant Méduse* moins insistants que dans *Le Livre des nuits*, mais ils servent dans les deux cas à ponctuer l'absence de Dieu.

La présence du cri dans l'œuvre germanienne se manifeste, à l'instar de la nuit, également comme un écho de Dieu silencieux. Le cri qui dans *Le Livre des Nuits* vole à Charles-Victor son enfance et l'ensevelit dans la solitude « venaient d'infiniment plus loin déjà », il « s'en venait du fond du temps, écho toujours resurgissant, toujours en route et en éclat, d'un cri multiple, inassignable » (Germain, 1985, p. 11). C'est autant le cri de Job qui interroge la présence de Dieu que les appels de folie et de frayeur lancés par l'humanité toute entière face aux souffrances qui l'engloutissent. Le cri donc chargé de mémoire des ancêtres est, comme la nuit, lié fréquemment avec la douleur et l'effroi.

Lætitia Logié-Masquelier note dans son étude que « le cri est le plus souvent associé au Mal » (2008, p. 143). Les maux qui assaillent les héros germaniens sont effectivement nombreux ; ce sont tantôt les horreurs de la guerre et des camps de concentration, de la mort d'un être aimé, tantôt les malédictions, l'agression sexuelle, tantôt la mémoire perdue. Face à l'expérience du mal, les héros répondent par le cri qui résonne, prêt à distordre les bouches, à faire crisper les corps, à amputer les voix, à défigurer les visages, à faire « grincer le regard ». Ce sont les cris lancés contre ce « Dieu desquamé », contre Dieu cruel qui, selon un personnage, « prenait plaisir à voir patauger et souffrir les hommes » (Germain, 1985, p. 47).

Or, le cri se traduit aussi par la destruction du langage et par l'altération des voix que les personnages n'arrivent plus à contrôler. Ainsi donc naissent, d'après Valérie Michelet Jacquod, toutes sortes de dysfonctionnements du langage, tels que « pertes des mots, aphasie, bégaiement, voix cassées, voix errantes, mendiantes, déléguées ou démultipliées » (2008, p. 126). La « voix criarde et syncopée, aux accents heurtés, trop puissants » de Théodore-Faustin (Germain, 1985, p. 42), un des personnages dans *Le Livre des nuits*, se rend révélatrice des horreurs de la guerre et surtout de son sentiment d'impuissance à la rumeur de râles et de plaintes des soldats agonisants qu'il entend au champ de bataille. L'incapacité d'articuler poursuit Théodore du roman *Tobie des marais* qui face à la folie d'avoir perdu sa femme, « était tout disloqué, râlant des mots inaudibles, avec une figure de travers » (Germain, 1998, p. 93). Alors que la déformation

du langage traduit chez Théodore l'insoumission à la souffrance et le refus de se réconcilier avec la mort tragique de sa femme, le silence s'empare, par contre, de la voix de sa grand-mère Déborah dont la bouche est « avare de mots et le cœur empli de larmes tues, enfouies, où murmuraient en sourdine des chants de louanges et de plaintes, des voix défuntes, lancinantes » (*ibid.*, p. 77).

Pareillement, face à son malheur, Sarra dans *Tobie des marais* n'ose pas de se donner la mort ; au lieu de hurler, « en silence elle se laisse dépérir pour anéantir cette obscure puissance qui a élu en elle sa demeure » (*ibid.*, p. 202). S'il s'agit de la voix criarde ou du silence par lequel le personnage exprime son cri intérieur, c'est toujours une réaction à un drame dont Dieu se retire. Ainsi Michelet Jacquod indique alors que « le cri, le mutisme ou l'altération de la voix témoignent à leur manière d'une prise de conscience de l'horreur, il est une dernière façon d'exprimer à travers la déformation du langage l'ampleur du Mal et l'état d'abandon de l'homme à qui Dieu ne parle plus » (2008, p. 127).

L'obsession par le cri se manifeste particulièrement dans le roman *Tobie des marais* à travers le peintre Ragouël qui cherche à briser le sortilège pesant sur sa fille, Sarra. Sa malédiction repose sur la mort immédiate de tous les jeunes hommes qui l'embrassent. La réflexion de Ragouël sur le cri se double car à partir du cri saisi par la peinture de Bacon et de Caravage, il devine en même temps un cri d'effroi qui habite Sarra. Ragouël croit chasser cette force maléfique qui la déchire à travers les tableaux de *Méduse*, du *Sacrifice d'Isaac* ou par le portrait du *Pape Innocent X*, qui sont autant des représentations différentes du désespoir. Néanmoins, le tableau qui l'inquiète le plus symbolise l'*Arrestation de Jésus* au moment où le fils de Dieu est entouré de soldats et de Judas qui s'apprête à l'embrasser. En contemplant cette image, Ragouël arrive à déceler trois bouches dans un ensemble, où le disciple lance « un cri immense dans la nuit, un cri dont la source est en Judas, et qui a traversé le Christ » (Germain, 1998, p. 204). Ragouël voit dans ce « corps tricéphale » l'incarnation du malheur de sa fille car elle est « dans le même temps celle dont les baisers provoquent la mort, sournoisement, violemment, celle qui souffre de cette mortelle trahison, et enfin celle qui porte en sa chair un cri terrible de détresse, d'appel au secours et à la délivrance, et aussi de révolte » (*ibid.*, p. 205). Un cycle se forme alors à partir de cette trinité, de Judas et de sa dénonciation, du Christ trahi et du disciple qui profère un cri immense représentant la souffrance de l'humanité. La source de ce cri est en l'homme, Judas, ce qui fait allusion à l'idée de l'auteur que les hommes eux-mêmes se rendent parfois responsables de leur propre chagrin. La figure du Christ se fait voir comme une victime se résignant devant l'homme. Ici, dans l'image de cette trinité se dessine l'idée centrale de la réflexion germanienne et l'explication du silence de Dieu. Dans son essai, *Les Échos du silence*, l'auteur dévoile sa conception de Dieu :

Dieu se retire de sa Création pour permettre aux hommes de forger et de laisser s'épanouir pleinement leur liberté, mais, par cet admirable don même, il met les hommes en tragique péril, car ils sont foule ceux qui fourvoient leur liberté en se laissant griser par la 'vacance' de la terre, par ce bel usufruit dont ils veulent jouir à outrance; et les justes soumis à l'épreuve du mutisme de Dieu aux heures de détresse, soumis à l'ordalie des ténèbres, placent encore et toujours leur espérance en ce Dieu très absent. Mais peut-être qu'ainsi, ces justes éprouvés et

demeurés fidèles, frôlent-ils alors dans leur errance, dans l'abandon et l'affliction où ils sont plongés, ce Dieu lui aussi en exil, abandonné de lui-même, en et par lui-même? Dieu en sa nudité, en sa très folle vérité. (Germain, 1996, p. 82-83)

Dieu donc, dans son amour infini, fait à l'homme le don de la liberté, mais celui-ci, ivre du pouvoir, ingrat de ce don, endurci dans le cœur s'abstient d'aimer Dieu par l'amour pur, par le sentiment de l'amour simple. Et Dieu ainsi désarmé et vulnérable, dans son désir inaccompli, le désir d'être « aimé à vide », se retire du visible, de soi-même et s'absorbe dans le silence, « en un nulle-part insituable, quelque part dans un recoin de l'être humain – de chaque être humain » (*ibid.*, p. 91). Dieu enfoui dans l'immensité du cœur de l'homme se tient donc infiniment caché et c'est à l'homme d'interroger cet infini, ce silence obscur de son être, c'est à lui d'apprendre à l'écouter, car « c'est pourtant du fond de ce sombre réduit qu'irradie la lumière, et sourd le chant de fin de silence » (*ibid.*, p. 96). L'auteur révèle alors la possibilité de se délivrer de sa souffrance si on apprend à percevoir cette « fin de silence ».

Ragouël, lui, dans l'espoir de dépeindre le cri de Sarra sur le tableau tout en associant les émotions du « corps tricéphale » esquisse un vague sourire, là, où il croyait suggérer la violence, la souffrance. Même si Ragouël reste indécis devant ce sourire ambigu, mais affirmé, il cherche à l'expliquer, à dévoiler derrière le cri lancé par le disciple l'image du cri qui se résoudra peut-être « en silence, ou en chant » (le cri évoque la douleur de la crucifixion de Jésus Christ alors que le sourire rappelle la joie de sa résurrection).

Nous pouvons d'ailleurs tracer ce parcours des personnages germaniens qui, selon Lætitia Logié-Masquelier « s'inaugure sur un silence ; très vite, il est traversé par un cri ; le cri, les cris se rédimment peu à peu en paroles ; la parole se transpose en prière ; la prière s'élance en chant ; enfin le chant s'allège en rire, puis en soupir, et l'on en arrive à nouveau au silence. » (2008, p. 144). Pour comprendre le silence de Dieu, pour se débarrasser du cri intérieur, il faut se mettre à l'écoute des « *chuchotements et soupirs du silence* » et essayer d'« effleurer l'autre à travers la distance, l'êtreindre dans l'absence » (Germain, 1998, p. 226). Et dans ces « soupirs du silence », dans ses sons inaudibles se cache pourtant la présence de Dieu.

Les personnages des premiers romans germaniens attribuent l'origine de leur angoisse à Dieu qu'ils maudissent et considèrent cruel et absent. C'est pourquoi Dieu muet revêt l'habit de nuit et résonne des cris de désespoir et d'appel. Les images de la nuit et du cri apparaissent dans chacun des romans dont il était question, mais elles sont mises en évidence en particulier dans *Le Livre des nuits* où chaque nuit ne s'achève que par le déclenchement de nouvelles horreurs. L'omniprésence de la nuit, et donc le sentiment de l'absence de Dieu, cèdent dans les textes ultérieurs en faveur des images de la lumière qui s'ouvrent pour quelques personnages sur la perspective de se libérer de leur douleur et de connaître le soulagement. Avant d'atteindre le sentiment de plénitude, les personnages passent toujours par une étape pessimiste et inquiétante. Cette étape pénible se reflète à travers les images de la monstruosité qui peuvent être comprises comme la nécessité de la romancière de nous communiquer les atrocités de notre monde et la condition tragique de l'homme. Le pessimisme qui jaillit sous la plume de l'écrivaine est pétri sans doute à partir de sa propre expérience de vie ainsi qu'à partir de

la réalité cruelle des événements historiques du XX<sup>e</sup> siècle (les références à l'Histoire récente sont courantes dans l'œuvre germanienne).

Le fait que de nombreux personnages germaniens continuent à considérer Dieu comme cruel démontrent leur incapacité de voir en « l'absence de preuves et d'évidences ». C'est pourquoi Sylvie Germain nous rappelle que sur la route vers autrui et vers Dieu il est en effet nécessaire d'affiner la vision pour voir dans l'invisible, de dresser l'oreille pour entendre le silence dans le silence, et surtout d'apprendre à se taire pour que la voix de Dieu puisse retentir dans l'intérieur de chaque homme. C'est là alors que réside Dieu, ce que Sylvie Germain souligne dans *Les Échos du silence* aussi à travers la réflexion d'Etty Hillesum, jeune femme juive morte à Auschwitz, qui disait : « ma vie n'est qu'une perpétuelle écoute "au-dedans" de moi-même, des autres, de Dieu » (Germain, 1996, p. 88).

### ***Bibliographie***

- BONTE, M. : La nuit de Mauriac à Sylvie Germain : de *La Fin de la nuit* au *Livre des Nuits* et à *Tobie des marais*. In : Garfitt, T. (dir.) : Sylvie Germain. Rose des vents et de l'ailleurs. Paris : L'Harmattan (Critiques littéraires), 2003, p. 41-52.
- BRICCO, E. : Les jeux et enjeux des péritextes. In: Garfitt, T. (dir.) : Sylvie Germain. Rose des vents et de l'ailleurs. Paris : L'Harmattan (Critiques littéraires), 2003, p. 163-179.
- GERMAIN, S. : *Les Échos du silence*. Paris : Desclée de Brouwer, 1996.
- GERMAIN, S. : *L'Enfant Méduse*. Paris : Gallimard, 1991.
- GERMAIN, S. : *Le Livre des nuits*. Paris : Gallimard, 1985.
- GERMAIN, S. : *Tobie des marais*. Paris : Gallimard, 1998.
- JACQUOD, V.-M. : Les mots dans les romans de Sylvie Germain. In : Goulet, A. (dir.) : *L'Univers de Sylvie Germain*. Caen : PUC, 2008, p. 121-135.
- LOGIÉ-MASQUELIER, L. : Cris et pépiements dans l'œuvre de Sylvie Germain. In Goulet, A. (dir.) : *L'Univers de Sylvie Germain*. Caen : PUC, 2008, p. 137-146.

Silvia Štofková  
Département de langues romanes  
Faculté des Lettres  
Université Comenius de Bratislava  
Gondova 2, 814 99 Bratislava  
sylvvy@gmail.com