

FLORENCE TRAISNEL

DE L'HÉRITIER AU RÉPONDANT

LA TRANSMISSION EN QUESTION DANS LES DEUX PREMIERS ROMANS DE SYLVIE GERMAIN, *LE LIVRE DES NUITS* ET *NUIT-D'AMBRE*

- Dans ses deux premiers romans, Sylvie Germain met en scène une famille et ce qui s'y transmet de génération en génération sur près d'un siècle¹. Par le recours au merveilleux, elle stylise et soulève la question de la transmission intergénérationnelle. La lignée des Péniel se caractérise en effet par une marque congénitale, une tache d'or dans l'œil gauche, que Victor-Flandrin, dit Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup, personnage principal du *Livre des nuits*, transmet à ses dix-sept descendants et qui atteste « de la puissance de l'héritage Péniel » (*LN*: 136). Quant à la disparition d'une de ces taches dans l'œil du patriarche, elle signale douloureusement à Victor-Flandrin la mort d'un de ses enfants.
- Or, ce récit chronologique de la geste des Péniel, Sylvie Germain confie l'avoir rédigé à rebours, tourmentée qu'elle était par un questionnement sur le mal². Sonder le mal incarné notamment par Nuit-d'Ambre petit-fils de Victor-Flandrin et héros du deuxième volume de la saga des Péniel a supposé de remonter le temps et cette nécessité, qui s'est imposée à la romancière au fil de l'écriture, mérite qu'on l'interroge. Ce qui unit intimement le mal à la transmission biologique dans *Le livre des nuits* et *Nuit-d'Ambre* informe en effet non seulement le récit mais aussi le style de Sylvie Germain, dont les préoccupations spirituelles peuvent se penser à la lumière des intuitions fulgurantes de Simone Weil, philosophe chère à son cœur. C'est principalement la mobilisation de certains passages de *La pesanteur et la grâce* ³ de Simone Weil ([1947] 2007) qui nourrira notre réflexion sur la

dimension mystique de l'œuvre germanienne. On note d'ailleurs que dès 1981, dans sa thèse intitulée « Perspectives sur le visage. Trans-gression ; décréation ; trans-figuration », Sylvie Germain recourt aux vocables de Simone Weil pour penser en termes mécaniques la question du mal : « On ne transige pas avec le mal, on ne peut jamais le contrebalancer ; — on ne peut que lui faire *déséquilibre*. Il n'y a qu'un contrepoids à la pesanteur du mal : — *la pure grâce du pardon*. » (Germain, 1981 : 218) Or, dans *Le livre des nuits* et *Nuit-d'Ambre*, la transmission héréditaire, qui pèse de tout son poids sur les protagonistes tant elle les leste de manière mortifère, apparaît « régi[e] par des lois analogues à celles de la pesanteur matérielle » (*PG* : 41). Quant à la « grâce », elle est bien l'autre force agissante de la fiction qui s'exerce à condition que du vide — des « lacunes » et des « silences » — existe pour l'accueillir.

C'est la dialectique paradoxale d'une expérience du mal – qui altère le lien intergénérationnel au point de l'anéantir, tout en le renforçant, puisqu'il aliène les individus à un mandat inconscient – qu'il s'agira d'abord d'analyser. Nous préciserons ensuite au terme de quel parcours initiatique Nuit-d'Ambre dénouera les « lourds liens de sang » (Germain, 2001 : 16) pour enrayer le cercle vicieux du mal, mais aussi pour que s'épanouisse sa relation à autrui et qu'advienne un lien au divin. Enfin, puisque la *mission* que Sylvie Germain confère à la littérature est tout entière contenue dans le préfixe *trans*- qui marque la tension de son texte vers un au-delà de luimême, on examinera la traduction stylistique d'une telle ambition qui se manifeste par le déploiement d'une écriture foisonnante et baroque cherchant néanmoins à vouloir figurer le vide, le retrait et l'effacement.

« Toute séparation est un lien4 »

- À la charnière du diptyque que Sylvie Germain consacre à la geste des Péniel, la romancière insère un arbre généalogique. S'il est vrai que cet arbre s'avère une aide à la lecture tant la lignée des Péniel est prolifique, cela ne suffit pas à justifier sa présence. Pourquoi faire figurer ainsi ce que le texte raconte et pourquoi doubler la fiction d'un schéma? C'est que la lecture de l'arbre diffère de celle du récit. Les lignes tracées, les accolades et les signes « plus » disant l'union amoureuse d'un tel avec une telle exposent d'un seul coup d'œil la dynamique de la transmission filiale à l'œuvre dans le diptyque. Au cœur de l'œuvre littéraire, le schéma assène l'implacable logique scientifique des lois de l'hérédité.
- Mais compte tenu du projet initial de la romancière rappelé en introduction, n'est-ce pas aussi une généalogie du mal que le lecteur est invité à déchiffrer à condition d'orienter son regard du bas vers le haut? À cet égard, il n'est pas anodin que Sylvie Germain ait recours à la métaphore végétale au début de *Nuit-d'Ambre* pour dire comment le mal pénètre dans la chair du personnage éponyme: « Car cette nuit qui se saisit de lui, et ce cri qui s'enta dans sa chair pour y plonger racines et y livrer combat, étaient venus

d'infiniment plus loin déjà. » (NA: 19) Le malheur, qui est une des formes du mal⁵ selon Simone Weil, se greffe intimement à l'individu tel un parasite. Si le végétal figure par excellence la filiation, il représente aussi dans la fiction germanienne le mode de propagation du mal. Ce même motif choisi pour dire la transmission du mal et la transmission filiale nous conduit à préciser comment l'une ente/hante l'autre.

- Comme l'a bien montré Alain Goulet, l'expérience du mal, qui pulvérise la « mémoire », les « songes » et les « désirs » (*LN* : 39) des membres de la famille Péniel, les conscrit durablement à un mandat inconscient, pesant et mortifère. Ainsi, nombre des personnages de cette saga sont « cryptophores » (Goulet, 2006 : 27) au sens où ils ont incorporé une faute, une malédiction ou un traumatisme de leurs aïeux qui agit à leur insu sur leur destinée. Or, telle la figure du chiasme, l'expérience du mal agit sur la transmission : elle sépare⁶ dans un premier mouvement celles et ceux que la filiation liait pour ensuite mieux aliéner celles et ceux qu'elle a séparés. Les trajectoires de Victor-Flandrin et de Charles-Victor (le prénom du grandpère et celui de son petit-fils forment d'ailleurs un quasi-chiasme), héros respectifs du *Livre des nuits* et de *Nuit-d'Ambre*, en témoignent.
- L'histoire de Victor-Flandrin commence avec celle de son père Théodore-§7 Faustin. Après moins d'un mois passé au front lors de la guerre de 1870, ce dernier a le visage coupé en deux par le sabre d'un uhlan. Au moment du choc, alors qu'il a « du sang plein les yeux et la bouche », le soldat Péniel « sen[t] un mot lui monter à la bouche mais s'y noyer aussitôt : c'[es]t le nom de son père, le nom qu'il v[eu]t crier à Noémie pour qu'elle le donne à leur fils » (LN: 42). Ne se limitant pas à meurtrir la chair, la guerre anéantit le lien filial en interdisant au nom d'être transmis. Quand Théodore-Faustin défiguré revient auprès des siens, Noémie accouche, après presque deux ans de gestation, non d'un enfant mais d'« une petite statue de sel » (LN: 45) que Théodore-Faustin jette contre le sol où elle se brise. Le batelier d'À la grâce de Dieu se lance dans une diatribe contre Dieu qu'il accuse d'être « muet et mauvais » (LN: 46) et il devient « le passeur de la colère et de la cruauté de Dieu » (LN: 47). Le trait d'union dans le prénom du personnage disparaît à partir de la page 49 du *Livre des nuits* : Faustin prend alors le dessus sur Théodore. Dans la fiction germanienne, le mal provoque une onde de choc condamnant le personnage qui le subit, comme ses descendants, à en devenir l'agent.
- Bientôt, il ne reste plus que Vitalie, Théodore Faustin et Herminie-Victoire à bord de la péniche rebaptisée *La Colère de Dieu (LN*: 56). N'étant plus maître de ses pulsions, Théodore Faustin viole sa fille. Victor-Flandrin naît de cette union incestueuse, péché originel⁷ qui scelle définitivement le destin tragique des Péniel. Le père craint que son fils connaisse lui aussi les champs de bataille et il se résout, lorsque Victor-Flandrin a à peine cinq ans, à « accomplir sa terrible œuvre de sauvegarde » (*LN*: 55). La tournure oxymorique annonce le paradoxe du geste du père. Théodore Faustin tranche en effet l'index et le majeur de la main droite de son fils pour qu'il ne puisse être appelé et qu'il soit « indésignable » (*LN*: 140). En amputant son

enfant, Théodore Faustin perd « l'amour et la confiance » (*LN* : 57) de son fils mais préserve sa vie future. La transmission entre alors dans un mouvement dialectique où le gain passe par la perte, où l'amour passe par la violence, où le lien de filiation n'est prolongé qu'à condition qu'il soit tranché. En voulant épargner son fils, Théodore Faustin lie davantage le destin de celui-ci au sien qu'il ne l'en sépare, et permet à la logique du mal d'épouser celle de la transmission.

- Plus loin dans le roman, Victor-Flandrin regrette de ne pouvoir transmettre à ses fils son infirmité afin de leur épargner la guerre et éprouve alors « un soupçon de pitié, sinon même de pardon, à l'égard de son père » (*LN*: 141). Si seulement il avait pu leur donner en partage « sa propre infirmité de la main » (*LN*: 140)... mais cette mutilation n'est pas héréditaire! Victor-Flandrin « découvr[e] d'un coup, jusqu'au vertige, l'effrayante solitude » (*LN*: 141) de son corps, « d'un corps menacé dans son élan et sa postérité. Un corps menacé dans cet autre et ce plus que lui-même, ses fils. » (*LN*: 141) Corps solitude et corps élan vers une postérité sont rendus inconciliables par la menace de la guerre et l'irruption du mal. Corps solitaire mais pourtant éprouvé, atteint, fragilisé par le risque pesant sur les corps qu'il a engendrés. Corps solitaire mais solidaire.
- Un deuxième passage du diptyque, présent dans le prologue de chacun des §10 deux romans et dont le lecteur ne parvient à identifier les protagonistes qu'au début de *Nuit-d'Ambre*, permet de prolonger la réflexion sur la manière dont le mal altère la transmission : « Cri et nuit l'avaient arraché à l'enfance, détourné de sa filiation, frappé de solitude. » (LN: 12) – « Mais par là même rendu irrémissiblement solidaire de tous les siens. » (NA: 19-20) Dans ces deux lignes, l'auteure évoque Charles-Victor Péniel qui entre en solitude et rompt avec les siens lorsque meurt accidentellement son frère aîné Jean-Baptiste, dit Petit-Tambour. Le « cri » poussé est celui de sa mère, Pauline. Ce cri marque le début de la folie de Pauline, désormais incapable de s'extraire de sa souffrance de mère endeuillée pour aimer et s'occuper encore de son deuxième fils Charles-Victor. Et ce « cri » est associé à la « nuit », qui est ici assimilée au sentiment d'abandon et de trahison, à la mort de l'amour maternel et à l'enracinement dans le malheur. « Cri et nuit » signent la fin de l'enfance heureuse du héros. Le lien de filiation est perdu et le personnage est oublié par ses parents mais, paradoxalement, il est simultanément rendu « solidaire » des siens car « tributaire et réceptacle de leur histoire » (Goulet, 2005 : 43). Il y a là transmission d'un héritage lourd à porter, celui du malheur, qui « ne quitt[e] jamais plus [le personnage], traversant sa vie d'âge en âge » (LN: 11), et à nouveau le lien qui passe par la perte n'en est que renforcé.
- Le surnom qu'acquiert Charles-Victor à la mort de son frère est celui de Nuit-d'Ambre, car alors « ses yeux prirent l'admirable transparence de ces concrétions de résines fossiles couleur de miel et d'or clair » (NA: 91). Or la résine désigne la sécrétion de cicatrisation qui exsude de certains végétaux. La blessure familiale passée (figurée par le mot « nuit ») a suinté et s'est pétrifiée (tel l'ambre) pour donner naissance à Nuit-d'Ambre, tombeau

vivant de son frère. Et de nouveau, c'est la métaphore végétale qui est élue par Sylvie Germain afin de cristalliser l'idée selon laquelle le destin de Charles-Victor est désormais tributaire de cette plaie fossilisée, de ce « passé gelé » (*PG* : 65).

- Nuit-d'Ambre fuit dès lors son passé et la souffrance qui lui est associée en se réfugiant dans l'amnésie, l'insensibilité et le meurtre. Quant au « prochain qui [lui] rouvre cette plaie de mémoire, [il] le tue. Quel qu'il soit, [il] le tue! » (NA: 248) Comme son arrière-grand-père Théodore Faustin, Charles-Victor souffrant devient agent du mal. Le mal-malheur les conduit au mal-péché.
- §13 Et Sylvie Germain présente ce traumatisme vécu par Nuit-d'Ambre comme un fardeau hérité certes de l'histoire récente de ses aïeux mais aussi d'un temps immémorial: « Mais cette nuit qui se saisit de lui, rouant pour toujours sa mémoire de frayeur et d'attente, et ce cri qui entra dans sa chair pour y prendre racines et y porter combat, venaient d'infiniment plus loin déjà⁸. » (LN: 11) Cette nuit et ce cri qui violentent Nuit-d'Ambre renvoient, de manière vertigineuse, infinie et tragique, à d'autres nuits et à d'autres cris. Ce paradoxe de la transmission soumise au mal, qui consiste à renforcer le lien filial alors même qu'il est rompu, se prolonge et c'est, par-delà le lien biologique, un lien avec une humanité de tout temps criante que noue Nuitd'Ambre. Et la « nuit » qui s'empare de Charles-Victor, et le « cri » de Pauline dépassent en effet chacun des personnages pour devenir de véritables motifs⁹ dans la saga des Péniel et l'œuvre de Sylvie Germain. Cette « nuit » et ce « cri », qui font écho à tant d'autres, disent la répétition du malheur et la répétition comme source de malheur pour l'homme.

Épiphanie de la porosité¹⁰ humaine

Les personnages de Sylvie Germain sont des héritiers façonnés et phagocytés par le mal que leurs ancêtres leur ont transmis. Ils en deviennent les agents à l'instar de Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu qui torture et massacre le jeune mitron Roselyn Petiou dans l'espoir de se libérer de son passé. Voici les paroles incantatoires qui se précipitent dans son esprit alors que sa victime meurt d'étouffement :

Libère-moi de ma mémoire, libère-moi de mon passé! Tourne, tourne et foule de tes maigres pieds nus tous ces cris de nos mères, ces sanglots de nos pères, – réduis-les en poussières! Je t'en supplie, je te l'ordonne! Et puis crève à la fin, pour en terminer à jamais avec tout souvenir, avec toute pitié, avec toute faiblesse!... Tourne et crève, petit mitron, afin de me délivrer pour toujours de moi-même! (*NA*: 288-289)

Relevant à la fois du commandement et de la prière, les impératifs font de Roselyn Petiou un bouc émissaire, la victime expiatoire idéale permettant à Nuit-d'Ambre de liquider son passé. Cette « tendance à répandre le mal hors de soi » (*PG*: 46), Simone Weil l'explique dans le chapitre « Vide et

compensation » de La pesanteur et la grâce :

Mécanique humaine. Quiconque souffre cherche à communiquer sa souffrance – soit en maltraitant, soit en provoquant la pitié – afin de la diminuer, et il la diminue vraiment ainsi. [...]

Cela est impérieux comme la pesanteur. Comment s'en délivre-t-on ? Comment se délivre-t-on de ce qui est comme la pesanteur ? (PG:46)

C'est à la grâce, force agissante extérieure au monde, surnaturelle, que Simone Weil confère ce pouvoir. Or « la grâce comble, mais elle ne peut entrer que là où il y a un vide pour la recevoir » (*PG*: 53):

Accepter un vide en soi-même, cela est surnaturel. Où trouver l'énergie pour un acte sans contrepartie ? L'énergie doit venir d'ailleurs. Mais pourtant, il faut d'abord un arrachement, quelque chose de désespéré, que d'abord un vide se produise. Vide : nuit obscure. (*PG* : 54)

- La grâce est donc à la fois la force qui fait le vide et qui le comble. Elle advient par l'expérience de la nuit, soit « un malheur sans consolation » (*PG*: 56). De manière volontaire pour quelques-uns¹¹, habités par la grâce et qui, à l'instar de sainte Thérèse de Lisieux¹², peuvent traverser cette nuit sans consolation, ou de manière involontaire¹³, lorsque le malheur les frappe, les personnages germaniens saturés de passé sont invités à s'évider, à « se décréer¹⁴ » pour que la grâce puisse agir.
- Ainsi l'œuvre germanienne n'est pas désespérante car elle propose une issue §18 permettant d'enrayer le cercle vicieux de la transmission maligne. À ce propos, le nom que se transmettent les Péniel mérite commentaire. Sylvie Germain rappelle en effet son origine au début de Nuit-d'Ambre en faisant figurer un extrait de la Genèse : Péniel est le nom donné par Jacob¹⁵ au lieu où il s'est battu toute une nuit avec un inconnu, un ange, voire Dieu selon les traditions, et où il a eu la vie sauve. La romancière a délibérément doté ses personnages d'un nom hérité de la Bible et, par le jeu de l'onomastique, elle ancre cette lignée dans un au-delà de son propre texte. L'intertexte biblique agit et prend tout son sens à la fin du roman, puisque cette scène de lutte est rejouée par Nuit-d'Ambre et un inconnu (NA: 400-403) et qu'elle marque une étape dans la rédemption du héros jusque-là incapable d'aimer depuis « ce cri fou que sa mère avait lancé un soir de ses cinq ans » à la mort de son frère aîné Jean-Baptiste. Comme si le nom transmis de génération en génération était programmatique et portait en son sein la promesse d'une réconciliation divine. Ainsi, dans le diptyque, la filiation est traversée, dans le patronyme qui relie les membres d'une même famille, par un legs transcendant. La fiction invite à une « brisure dans l'ordre du sang et de la chair [qui] se révèle une trouée ouverte en plein ciel, et par laquelle s'engouffre l'Esprit saint » (Germain, 2001: 10).
- Pour que cette réconciliation s'actualise, la dynamique de la transmission biologique va à nouveau opérer en donnant à Nuit-d'Ambre un enfant dont il ignorait l'existence. Mais cette fois, l'expérience de la paternité métamorphosera « indéfinissable[ment], mais radical[ement] » (NA: 405) le

héros de manière positive. C'est la tache d'or que les Péniel se transmettent qui permet au héros éponyme d'identifier Cendres comme son fils, fils qu'il a eu avec Thérèse, l'amie de Roselyn Petiou, sa victime. Or, dans cette scène de reconnaissance, la transmission héréditaire se double d'un autre legs qui élargit l'idée de filiation. « Manière de dire que l'espace intime du corps héréditaire s'ouvre aux figures de l'éthique, qu'il est perméable aux impressions extérieures et aux figures de l'altérité » (Demanze, 2005 : 68), commente Laurent Demanze :

Car dès que Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu aperçut les yeux du garçon, il comprit. [...]

Les yeux de cet enfant, il les connaissait. Il les connaissait jusqu'à la détresse, la honte. [...]

Les yeux de Roselyn.

Mais à l'œil gauche l'enfant portait la tache d'or des Péniel. (NA: 386-387)

- Cendres n'a aucun lien biologique avec Roselyn. Pourtant, c'est en faisant l'amour avec Nuit-d'Ambre tortionnaire et meurtrier de Roselyn que Thérèse, qui ne souhaitait qu'« arracher la mémoire de Roselyn à toute emprise de l'oubli » (NA: 316), donne à Roselyn un fils spirituel que Nuit-d'Ambre reconnaît intuitivement. Cendres est donc le fils de Nuit-d'Ambre, de Thérèse et de Roselyn¹⁶. Si la relation érotique avec Thérèse apprend à Nuit-d'Ambre « l'absolu de l'abandon et de l'oubli de soi en l'autre jusqu'à la perte » (NA: 314), c'est l'enfant qui permet au héros du deuxième volume de la saga des Péniel de briser définitivement les chaînes du passé pour dépasser sa propre souffrance et aimer enfin.
- Un soir, excédé par la présence culpabilisante de ce fils, Nuit-d'Ambre lève la main sur Cendres. Ce geste, qui fait écho à celui de son arrière-grand-père Théodore Faustin, qui avait mutilé son fils –, mais aussi au geste par lequel Charles-Victor avait conduit Roselyn Petiou à la mort, ranime le désespoir du personnage, incapable d'aimer. Nuit-d'Ambre décide alors de se pendre dans le Petit-Bois-Matin. Il y rencontre un inconnu qui l'en empêche et, à l'instar de Jacob dans la Bible, il lutte¹⁷ toute la nuit contre cet inconnu.
- Lors de ce fameux combat, Nuit-d'Ambre passe de la clôture à l'ouverture, de l'imperméabilité à autrui à la « porosité » (NA : 404). Il cesse d'« éprouver les limites de son propre corps » et « se confond [...] avec le corps de l'autre » (NA : 402). Le « vide », les « zones d'ombre » dont chacun a hérité, le « silence » (NA : 404) qui est au cœur de l'homme, lui sont révélés. Nuit-d'Ambre devient alors « tension, attente et étonnement » (NA : 404). Sylvie Germain invite ici à penser que l'homme est verbe et non substantif, qu'il est relation et non autarcie, car il est espace vide et vierge qui ne s'éprouve que par et pour autrui.
- Après avoir eu le regard transformé, Nuit-d'Ambre s'ouvre à l'enfant, à son fils Cendres. Une nuit, il l'entend pleurer et le trouve recroquevillé dans son lit, sanglotant au milieu des cheveux de sa mère que l'orphelin a pieusement conservés. Charles-Victor plonge son visage dans les cheveux de Thérèse et

alors « sa peau [...] se souvenait ; toute sa chair se faisait mémoire » (NA: 407). « Celui qui [jusque-là] refusait toute mémoire et tout passé » (NA: 189) laisse enfin venir à lui son passé. Nuit-d'Ambre, perméable à sa propre souffrance, peut enfin répondre à celle de Cendres : « Cendres, Roselyn, Thérèse ; les trois se confondaient, s'interpellaient. Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu s'était senti, en cet instant, ne plus être qu'un lieu de traversée, un corps de résonance. » (NA: 408) Se reconnaître « corps de résonance » suppose un vide en lui, une écoute, pour qu'il puisse répondre aux appels qui lui sont adressés. Le corps enfin résonnant de Nuit-d'Ambre apparaît comme une chambre d'écho et situe la réponse du côté du prolongement, à mi-chemin entre la réplique, au sens de ce qui se répète, et une parole en propre :

Et Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu, penché à la croisée de ces appels lancés entre les morts et les vivants, avait répondu simplement : — « Je suis là. »

Il était là, absolument présent à son fils, absolument aimant. Il était là, – père et mère confondus. Et l'enfant était là, – Cendres et Roselyn confondus. Puis il s'était allongé à côté de l'enfant, le serrant dans ses bras, il avait répété : – « Je suis là, dors maintenant, dors mon petit », et il s'était endormi avec lui, pressé tout contre lui. (*NA* : 408-409)

- Les deux participes présents¹⁸ « aimant » et « sentant » ainsi que la répétition de l'adverbe « là » disent la présence absolue et la disponibilité de Nuit-d'Ambre, réconcilié avec lui-même. Le personnage est enfin capable de répondre à autrui, à son fils, et le texte dit l'avènement d'une conscience faite de souvenir et d'attente.
- À la passivité de l'héritier prisonnier d'un mandat, plus ou moins conscient, s'oppose la réceptivité du répondant, à la fois l'obligé et le responsable d'autrui. Les deux emplois du verbe répondre (transitif au sens de dire quelque chose en retour à quelqu'un qui a parlé, et intransitif au sens de se porter garant pour quelqu'un, de cautionner ses actes) se confondent dans l'exigence éthique. Dans *Nuit-d'Ambre*, le héros accède à sa pleine identité en passant de la position d'héritier à celle de répondant. Celui qui avait hérité du cri de sa mère peut enfin articuler une parole pour un autre. Celui qui avait répondu au cri de sa mère et de ses ancêtres par la haine et le meurtre peut désormais répondre à/de son enfant avec amour. Le lien de filiation, jusque-là délétère pour le personnage de Nuit-d'Ambre, devient fécondité.
- L'expérience vécue par Nuit-d'Ambre est-elle à rapprocher de l'expérience du visage théorisée par Levinas, philosophe dont Sylvie Germain fut l'élève? Dans Éthique et infini, Levinas rappelle son idée selon laquelle « l'accès au visage est d'emblée éthique » ([1982] 2008 : 79). Vulnérable mais porteur de l'impératif « Tu ne tueras point », le visage nous prend en otage et, malgré nous, nous nous sentons responsables d'autrui. Dès lors seulement, nous nous éprouvons comme sujet. Certes cette révélation vécue par Nuit-d'Ambre à la suite de la lutte avec l'ange lui permet de s'ouvrir à Cendres et de consentir à être père, mais cette révélation « ouvre sur la métaphysique plutôt que sur l'éthique, bien que cette dernière soit aussi pris en compte » (Garfitt, 2008 : 81).

- Le roman n'est en effet pas tout à fait terminé. Reste un instant de « pure grâce » (*NA* : 429), fulgurant mais transfigurant. Un soir, en rentrant de Montleroy, alors qu'il marchait le long du fleuve, Nuit-d'Ambre « se sentit soudain effleuré par un son, plus qu'il ne l'entendit. Comme un souffle sur la nuque. [...] Un son qui était une voix, et cette voix chantait. » (*NA* : 423) Cette voix est celle du père Delombre. D'abord jeune prêtre dénué de tout charisme comme son nom le laisse entendre puis ermite dans le bois des Amours-à-l'Event où le jeune Jean-Baptiste fut tué, il pressent puis comprend « que celui qui lui avait si longtemps demandé s'il l'aimait ne l'avait fait que parce qu'il ne pouvait faire autrement, car il n'était lui-même qu'un mendiant, un suppliant » (*NA* : 421).
- De même qu'il incombe à Nuit-d'Ambre de répondre à/de son enfant, il incombe aux hommes de répondre à/d'un Dieu ayant « renoncé à sa souveraineté, à sa gloire, pour les confier aux hommes » (Germain, [1996] 2006 : 63-64). Dieu a en effet renoncé à la toute-puissance lors de la Création, puisque « [l]a Création est de la part de Dieu un acte non d'expansion de soi, mais de retrait, de renoncement. Dieu et toutes les créatures, cela est moins que Dieu seul. Dieu a accepté cette diminution. Il a vidé de soi une partie de l'être. » (Weil, [1942] 1999 : 723) L'intuition mystique du père Delombre, porte-parole de la romancière, se confond avec la pensée de Simone Weil.
- Mettre en scène le mal et la mémoire du mal qui se transmet a révélé une absence qui n'est pas néant mais présence de Dieu lui-même, puisque « Dieu ne peut être présent dans la création que sous la forme de l'absence » (*PG*: 182). Le plus originel est donc silence, silence paradoxal qui dit le mystère du retrait du divin, lequel correspond au don de la liberté fait aux hommes. Par son art, Sylvie Germain explore les moyens qu'offre le roman pour se faire l'écho de cette « voix de fin silence¹⁹ » que seule la grâce nous donne d'entendre.

Des romans « silensophones²⁰ »

Puisqu'il s'agit de célébrer « le sacre de l'absence » (Germain, 2004 : 60), c'est par la langue même que Sylvie Germain va chercher à témoigner, entre angoisse et jubilation, du sublime geste de retrait divin, du silence qui en résulte et de son sens in-ouï :

Mais comment parler de ce qui, par nature, se dérobe au langage, comment exprimer ce qui ne fait que frôler une poignée de vocables : « ailleurs, nulle part, absence, rien, personne ». Quelques vocables qui tintent de vide, et désignent dans l'incertitude et l'inquiétude, la possibilité d'un sens à trouver et à donner à cet absolu défi au sens qu'est le silence de Dieu. (Germain, [1996] 2006 : 53-54)

Un des biais empruntés par la romancière consiste paradoxalement à faire du *Livre des nuits* et de *Nuit-d'Ambre* des paraboles modernes qui mettent en scène le vacarme du mal pour révéler « le bien [qui] ne fait pas de bruit »

(Germain, 2008 : 152). Dans *Les échos du silence* ([1996] 2006), Sylvie Germain désigne les bourreaux et les assassins comme des

humains qui, refusant les devoirs incombant à tout héritier légitime, outrepassent leurs droits, oublient leur testateur, renient leur donateur, bafouent leur bienfaiteur, et se préférant bâtards déliés de toute obligation, dispensés de mémoire, exemptés de gratitude et de souci à l'égard des autres, se comportent en usurpateurs. [...]

Pour tous ceux-là, le silence de Dieu est une évidence, nullement une question; une bonne aubaine, non un tourment. Et pourtant, ce sont ceux-là qui mettent en relief le mystère du silence, à leur insu, au creux de leurs méfaits. (Germain, [1996] 2006: 73-74)

- Pour Sylvie Germain, la relation des hommes à Dieu est relation d'« héritier-[s] » à leur « testateur ». Mais puisque « Dieu n'a pu créer qu'en se cachant » (*PG* : 89), ce testateur est silencieux. À l'instar de Simone Weil, Sylvie Germain pense que ce silence témoigne d'une forme de présence dérobée et qu'il nous invite à répondre du testament divin, au sens hébreu d'alliance. Comprendre ce silence comme signe d'une triple absence absence de Dieu, absence de testament et absence d'héritage dont nous serions dépositaires —, c'est faire un contresens. Ainsi, les bourreaux et les assassins, qui se croient autoengendrés et propriétaires du monde, mésinterprètent à leur avantage ce silence, et se donnent toute licence pour faire le mal. Or malgré eux, par leurs fracassants méfaits, ils manifestent le sens mystique du silence de Dieu. C'est dans cette perspective que Sylvie Germain les met en scène.
- Taraudée elle-même par le problème du mal, Sylvie Germain confronte délibérément son lecteur à la démesure et à la violence insoutenable du mal pour éveiller chez lui une inquiétude métaphysique propre à susciter un questionnement mystique. Une telle entreprise suppose une prose capable de dire le mal à l'œuvre. Ainsi, « à rebours des écritures minimalistes, Sylvie Germain forge une langue qui enivre, comme si le déchaînement du mal imposait un déferlement de la langue, libérée des entraves parfois asséchantes de l'ère du soupçon » (Demanze, 2008 : 186). Dans *Nuit-d'Ambre*, les pages consacrées à la guerre d'Algérie, « mère monstrueuse qui inlassablement engouffre les hommes dans son ventre insatiable » (*NA* : 149), sont représentatives de cette langue baroque, flamboyante, excessive qui « transcri[t] mieux l'excès du mal que ne le ferait une narration réaliste » (Demanze, 2008 : 189).
- Adrien Yeuses, orphelin que Rose-Héloïse adopte et rebaptise Crève-Cœur, fait partie des appelés. Très vite, le voilà « souillé » :

Souillé de sang. Du sang de l'homme, du sang de l'autre. Un sang qui séchait mal, formait des croûtes, laissait des traces indélébiles. Un sang dont les croûtes se faisaient chancres, qui perçaient la toile épaisse du treillis pour s'enfoncer jusqu'au cœur, le gangrener, semer partout ses escarres de folie, de furie, dans l'âme et la conscience. (NA: 149)

La phrase s'allonge, s'amplifie, mimant la diffusion du sang jusqu'au plus intime de l'âme humaine. L'allitération en [s] suggère la dissémination de la

souillure, du corps vers la conscience. Le sang versé (dont on ignore s'il est celui d'un camarade ou d'un ennemi) ronge le soldat et l'allitération en [r] souligne combien ce sang, devenu substance corrosive, pourrit Yeuses de l'intérieur au point de le corrompre totalement. Ces allitérations disent en outre la vitesse et la force de propagation du mal. Si l'hypotypose saisit d'effroi et de dégoût le lecteur, le travail des sons aiguise son ouïe afin qu'il puisse prêter l'oreille à « une autre parole qui n'[est] ni fracas ni tout à fait silence, mais quelque chose comme un très bas murmure » (NA: 431).

- L'écriture de Sylvie Germain passe donc par son contraire pour révéler le silence de Dieu. Elle cherche aussi à figurer ce silence par une écriture qu'on peut appeler « de l'effacement » (Moris-Stefkovic, 2008), titre d'un chapitre de *La pesanteur et la grâce*. Cet effacement est aussi bien « celui du personnage [...] que l'effacement du texte, qui mime sa propre disparition dans un mouvement de dés-écriture, engageant l'auteur et le lecteur dans une esthétique et une éthique du silence » (Moris-Stefkovic, 2008 : 167-168). Parmi les dernières pages du cycle des *Nuits*, quelques-unes, organisées autour de la figure du père Delombre, sont particulièrement représentatives de cette entreprise d'effacement « de la lettre » pour que s'exprime mieux l'esprit.
- Ainsi, à la fin de *Nuit-d'Ambre*, le lecteur retrouve ce personnage qui « bégayait d'une façon extravagante » (*NA* : 80) : bégaiement qui ouvrait d'emblée un espace au silence et à la parole de l'autre au cœur de sa propre parole. Pour « imit[er] [le] renoncement de Dieu dans la création » (*PG* : 82), le père Delombre s'était employé à « devenir rien » (*PG* : 84), au point de disparaître du roman pendant plus de trois cents pages. Il réapparaît ermite, « usé » (*NA* : 418), « son corps livré absolument à la folie de son amour ; son corps devenu transparence » (*NA* : 421), évidé pour accueillir la grâce.
- Sa voix, « ténue » (NA: 422), finit par s'élever et chante l'Agnus Dei avant de « retourn[er] au silence [...] pour mieux libérer la force de ses mots » (NA: 429). Sylvie Germain se focalise sur les mots « peccata » et « pacem » de cette prière :

Peccata. Pacem. Mots-liserons à la lente et imprévisible éclosion. À la très surprenante éclosion.

Peccata/Pacem. [...] Deux mots de radicale désunion entre lesquels seule la grâce pouvait jeter un trait d'union. [...]

Peccata-Pacem. Unique et double fleur contorsionnant son corps pour se dresser d'un même élan côté nuit et côté jour. La voix passait le trait d'union, passait le mot mi-nuit-mi-jour. [...]

Peccata-Miserere-Pacem. La voix passait les trois mots de la plus grande plainte qui puisse être chantée, de la plus longue imploration qui puisse être pâtie, – jusqu'à l'émerveillement. (*NA* : 425)

Le trait d'union, c'est l'auteure qui le trace. C'est sa voix qui prend le relais de celle de Delombre, dans une langue, elle aussi, transfigurée par la grâce. Si la grâce fait surgir la figure au sens du « visage » (NA : 429), la grâce appelle

aussi la figure rhétorique qui fait tendre la prose germanienne vers la poésie. La métaphore florale traduit l'enroulement de la paix au péché permis par la grâce, de même que l'évolution du signe typographique lie de plus en plus étroitement le mot « *pacem* » au mot « *peccata* ». L'anaphore incantatoire permet la transmission, le « passage d'un mot. Du plus démesuré de tous les mots. Miséricorde. » (*NA* : 430)

Au terme de la saga des Péniel, la voix de la romancière finit par se taire pour laisser place au silence :

Le livre se défeuillait, se désœuvrait complètement. N'avait plus rien à raconter. Il s'effaçait, faisait place à la nuit. À la nuit sise dans la brisure des mots, des noms, des cris, des chants, des voix.

Détruit le livre, radicalement détruit ; en perte totale de mots. Seule demeurait la nuit. Une nuit hors les mots. (NA:431)

- Geste ultime: *Nuit-d'Ambre* ne se clôt pas sur ces derniers mots mais sur une double page blanche qui matérialise le silence et où figure cette citation de Saint-John Perse tirée de *Neiges, IV*: « Désormais cette page où plus rien ne s'inscrit. » (*NA*: 433) La forme pronominale du verbe figure le retrait du poète, la tournure négative dit l'épuisement de l'écriture, or l'adverbe « désormais » ouvre sur un avenir. Au commencement était le silence.
- Puisque dans *Le livre des nuits* et *Nuit-d'Ambre* la malignité du mal consiste à épouser la dynamique de la transmission filiale pour aliéner les individus, « il faut se déraciner. Couper l'arbre et en faire une croix, et ensuite la porter tous les jours » (*PG*: 91). Cette injonction, qu'on lit sous la plume de Simone Weil, Sylvie Germain l'a faite sienne dans ses récits qui invitent à « couper l'arbre » généalogique pour qu'adviennent un autre ordre, transcendant, et une autre relation à autrui. Cela suppose de se reconnaître héritier d'un Dieu qui s'est diminué pour créer le monde et de répondre à/de son geste en l'imitant par le secours de la grâce. Par ses écrits, Sylvie Germain témoigne du silence divin, vestige souvent incompris de ce geste de retrait. Par la singularité même de son style, qui oscille entre foisonnement et dépouillement, elle rend sensible ce silence.

NOTES

- 1. Désormais, les renvois au *Livre des nuits* (Germain, 1985) seront signalés par la mention *LN* et les renvois à *Nuit-d'Ambre* (Germain, 1987) par la mention *NA*, mentions suivies du numéro de la page. Rythmé par les guerres, le récit commence peu avant la guerre de 1870 dans *LN* et court jusqu'à la guerre d'Algérie dans *NA*.
- 2. « Ces deux premiers livres au départ ne devaient faire qu'un seul : ça aurait dû être seulement *Nuit-d'Ambre*. C'était le problème de la guerre d'Algérie,

de la torture et déjà du mal qui m'obsédait. Mais j'ai voulu donner une généalogie à ce personnage de Nuit-d'Ambre et quand j'ai voulu l'écrire, cette généalogie qui aurait dû faire une dizaine de pages est devenue un livre à part entière, *Le livre des nuits*, et c'est allé très loin dans le temps puisque je suis allée jusqu'à la guerre de 70. » (Tison, 1991: 64)

- 3. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *PG*, suivie du numéro de la page.
- 4. (PG: 228)
- 5. « Le mal a deux formes, le péché et le malheur. » (Weil, 1988-2000 : 222)
- 6. Étymologiquement, le mot « diable », qui vient du grec « diabolos », désigne ce qui désunit, ce qui sépare.
- 7. Ou plutôt « écho toujours ressurgissant, toujours en route et en éclat » (*LN*:
 11) d'un péché toujours déjà commis. Dans *LN* et *NA*, l'origine du mal est « inassignable » (*LN*: 11). Le mal est essentiellement ce qui se transmet.
- 8. On retrouve ce même texte, à quelques modifications près, à la page 19 de *Nuit-d'Ambre*.
- 9. Le terme de « nuit » organise véritablement les deux romans *LN* et *NA*. Il est présent dans leur titre et dans les surnoms de Victor-Flandrin et de Charles-Victor, mais aussi dans les titres des six chapitres de chaque livre. On retrouve, en outre, à de nombreuses reprises, le mot « nuit » dans le corps du texte qui fait écho à l'expérience de la nuit mystique relatée par saint Jean de la Croix dans ses poèmes, notamment, de l'ouvrage *Dans une nuit obscure*. Quant au « cri », il ouvre chacun des romans du diptyque et, notamment associé aux naissances ou aux morts du texte, il rythme chaque ouvrage. En outre, dès sa thèse de philosophie, Sylvie Germain consacre une partie de sa réflexion au cri comme « point de tangence entre parole et silence, entre sens et non-sens, entre être et non-être, entre audible et inaudible. [...] Avec le cri se pose donc le problème de la *désappropriation* : car le cri où se pro-page et se pro-longe l'écho de l'origine n'appartient pas à celui qui le lance, qui déjà lui-même ne s'appartient plus, étant séparé de lui-même, arraché à soi, exilé, "habité" (voire "hanté") par un autre. » (Germain, 1981 : 257-258)
- 10. La « porosité » est l'état de ce qui présente une multitude de petits trous, d'interstices, d'espaces vides dans une substance. Le mot « pore » désigne notamment chacun des minuscules orifices de la peau et vient du grec « poros », signifiant le passage. La révélation de l'existence du vide, de lacunes en l'homme, ouvre un possible passage à la grâce.
- 11. On pense à Violette-Honorine, fille de Victor-Flandrin qui devient moniale.
- 12. Au début du chapitre « Nuit des roses », Sylvie Germain cite des extraits des *Cahiers* de sainte Thérèse de Lisieux (*LN* : 121).
- 13. Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup subit « l'épreuve de la nuit absolue » (*LN* : 323) après la disparition de Ruth et de leurs quatre enfants au camp de Sachsenhausen.

- 14. « Décréation » est le titre d'un chapitre du livre de Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, situé après un chapitre consacré au « Moi » et avant un chapitre consacré à l'« Effacement ». La philosophe définit la « décréation » comme le mouvement de « faire passer du créé dans l'incréé » (*PG* : 81), comme « renoncement. Imitation du renoncement de Dieu dans la création. Dieu renonce en un sens à être tout. Nous devons renoncer à être quelque chose. C'est le seul bien pour nous. [...] Nous participons à la création du monde en nous décréant nous-mêmes. » (*PG* : 82)
- 15. Petit-fils d'Abraham, fils d'Isaac et Rébecca et père de douze fils, eux-mêmes ancêtres des douze tribus d'Israël, Jacob est aussi un personnage qu'on ne peut penser hors de sa lignée.
- 16. Cette étrange trinité réinvente les « liens d'engendrement [qui] passent [autant] par la chair que par le cœur et l'esprit » (Germain, 2001 : 14).
- 17. Ironie d'un combat que Nuit-d'Ambre mène non pour survivre mais pour se donner la mort. C'est bien de faire cela que l'inconnu l'empêche.
- 18. Le participe présent indique que le procès est en cours (aspect non accompli) et qu'on ne peut distinguer le début ou la fin de l'action (aspect sécant).
- 19. Traduction par Levinas d'un passage du premier Livre des Rois (1R 19, 12) exprimant la discrète manifestation divine après trois manifestations fracassantes (le vent, le tremblement de terre et le feu) dans lesquelles Dieu n'était pas.
- 20. Sylvie Germain cite cet oxymore forgé par le poète Ghérasim Luca, dans la conférence « Inspirations sacrilèges » qu'elle a tenue en 2008 au centre Pompidou.

BIBLIOGRAPHIE

DEMANZE, Laurent (2005), « Le diptyque effeuillé », dans Marie-Hélène Boblet et Alain Schaffner [dir.], dossier « *Le livre des nuits, Nuit-d'Ambre* et *Éclats de sel*, de Sylvie Germain », *Roman 20-50*, n° 39 (juin), p. 63-72.

DEMANZE, Laurent (2008), « Sylvie Germain : les plis du baroque », dans Alain GOULET [dir.], *L'univers de Sylvie Germain*, actes du colloque de Cerisy sur Sylvie Germain, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 185-195.

GARFITT, Toby (2008), « Sylvie Germain et Emmanuel Levinas », dans Alain GOULET [dir.], *L'univers de Sylvie Germain*, actes du colloque de Cerisy sur Sylvie Germain, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 79-88.

GERMAIN, Sylvie (1981), « Perspectives sur le visage. Trans-gression ; décréation ; trans-figuration », thèse de doctorat en philosophie, Paris, Université Paris X – Nanterre.

GERMAIN, Sylvie (1985), Le livre des nuits, Paris, Gallimard (Folio).

GERMAIN, Sylvie (1987), Nuit-d'Ambre, Paris, Gallimard (Folio).

GERMAIN, Sylvie ([1996] 2006), *Les échos du silence*, Paris, Albin Michel (Espaces libres).

GERMAIN, Sylvie (2001), Célébration de la paternité, Paris, Albin Michel (Célébrations).

GERMAIN, Sylvie (2004), *Les personnages*, Paris, Gallimard (L'un et l'autre).

GERMAIN, Sylvie (2008), « Inspirations sacrilèges », dans *Traces du sacré*, [en ligne]. *URL*: http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/autour_exposition.php?id=72 [Site consulté le 22 novembre 2011].

GOULET, Alain (2005), « Des Érinyes au sourire maternel... », dans Marie-Hélène Boblet et Alain Schaffner [dir.], dossier « *Le livre des nuits, Nuit-d'Ambre* et *Éclats de sel*, de Sylvie Germain », *Roman 20-50*, nº 39 (juin), p. 39-49.

GOULET, Alain (2006), *Sylvie Germain : œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires).

LEVINAS, Emmanuel ([1982] 2008), Éthique et infini. Dialogues avec *Philippe Nemo*, Paris, Le Livre de poche (Biblio essais).

MORIS-STEFKOVIC, Milène (2008), « L'écriture de l'effacement dans les romans de Sylvie Germain », dans Alain GOULET [dir.], *L'univers de Sylvie Germain*, actes du colloque de Cerisy sur Sylvie Germain, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 167-182.

TISON, Pascale (1991), « Sylvie Germain, l'obsession du mal », *Le Magazine littéraire*, n° 286 (mars), p. 64-66.

WEIL, Simone ([1942] 1999), « Formes de l'amour implicite de Dieu », *Œuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), p. 717-763.

WEIL, Simone ([1947] 2007), La pesanteur et la grâce, Paris, Plon (Agora).

WEIL, Simone (1988-2000), Œuvres complètes, tome VI, vol. 1, Paris, Gallimard.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Florence Traisnel, professeure agrégée de lettres modernes, enseigne dans le secondaire. Son Master 2 portait sur la question de la transmission dans les trois premiers romans de Sylvie Germain. Elle prépare une thèse de doctorat à l'ED SHS Lille Nord de France intitulée Écrire pour... Étude comparée d'œuvres pour la jeunesse et pour les adultes par des auteurs contemporains s'adressant aux deux publics : Adam, Catherine, Desplechin, Germain, Honoré, NDiaye, Volodine.

POUR CITER CET ARTICLE:

Florence Traisnel (2012), « De l'héritier au répondant. La transmission en question dans les deux premiers romans de Sylvie Germain, *Le livre des nuits* et *Nuit-d'Ambre* », dans *temps zéro*, n° 5 [en ligne]. *URL*: http://tempszero.contemporain.info/document996 [Site consulté le 21 avril 2013].

RÉSUMÉ

La saga des Péniel met en scène des personnages prisonniers d'un passé douloureux hérité de leurs ancêtres : c'est que la malignité du mal consiste à parasiter la transmission. Seule la révélation de la porosité humaine permet aux personnages d'échapper à cette logique infernale pour convertir leur passivité de légataire en responsabilité de répondant due à autrui et à un Dieu qui s'est dépouillé de ses forces et de son Verbe pour créer le monde. C'est le sens du silence de Dieu – vestige de ce geste de retrait divin – que Sylvie Germain cherche à nous transmettre.

The saga of the Péniel family stages characters imprisoned by a distressful past inherited from their ancestors. Transmission, or what fails to be transmitted, is central to understanding the curse of the bloodline. Only the revelation of the porousness of human interaction makes it possible for the characters to escape from this infernal logic and to convert their passivity as legatees into the responsibility of guarantors responding to others as well as to God. It is the significance of the silence of God—vestige of the gesture of divine withdrawal—that Sylvie Germain seeks to transmit to her reader.