

Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Publisher : Université Jean Monnet Saint-Étienne

02 | 2020

Littérature et création artistique contemporaines

La « mémoire littéraire » de Sylvie Germain

Marine Achard-Martino

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=108>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.108

Electronic reference

Marine Achard-Martino, « La « mémoire littéraire » de Sylvie Germain », *Voix contemporaines* [Online], 02 | 2020, Online since 16 juillet 2021, connection on 22 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=108>

Copyright

CC BY 4.0

La « mémoire littéraire » de Sylvie Germain

Marine Achard-Martino

OUTLINE

L'héritage généalogique

1. 1. L'héritage génétique
1. 2. Le passif : la notion de crypte

2. L'héritage historique

2. 1. Prise en charge par le roman des événements historiques du xx^e siècle
2. 2. À rebours de l'héritage officiel

3. L'héritage poétique

3. 1. L'héritage antique
3. 2. L'héritage littéraire moderne et contemporain

TEXT

- 1 L'œuvre de la romancière et essayiste contemporaine Sylvie Germain est concernée à plus d'un titre par la notion d'héritage. Non seulement, ses romans entendent assumer un héritage à la fois historique – celui du xx^e siècle notamment – culturel et littéraire mais encore ils mettent en scène le processus de transmission généalogique au travers de familles de personnages suivies sur plusieurs générations. C'est manifeste dans le diptyque du *Livre des Nuits* et de *Nuit-d'Ambre*, ses premiers romans, publiés en 1984 et 1986 ou encore dans *L'Enfant Méduse*, publié en 1992, trois romans¹ qui ont aussi en commun de se référer explicitement à la mythologie grecque. Héritages généalogique, historique, culturel, littéraire, etc., ces différentes notions s'expriment aux différents niveaux du texte littéraire, qu'il conviendra d'explorer. Au regard du récit d'abord, puis de l'écriture, une écriture palimpseste qui s'élabore à partir des mythes grecs qui sont parvenus jusqu'à nous par le biais de l'épopée ou de la tragédie, mais encore des œuvres modernes et contemporaines qui constituent la bibliothèque de Sylvie Germain. Nous voulons montrer que son œuvre romanesque, héritière de l'histoire comme de l'histoire littéraire, constitue en somme une « mémoire littéraire² » dans tous les sens de l'expression.

L'héritage généalogique

« Hasard de la naissance : nous naissons à telle époque, dans tel pays, telle langue et telle culture, dans telle famille avec son passé, son passif, ses coutumes et ses fables, dans telle tradition religieuse (ou en rupture de toute appartenance religieuse), dans tel milieu social ; et de tel sexe. Nous n'avons rien choisi ni surtout rien demandé³. »

- 2 Dans son essai intitulé *Rendez-vous nomades*, Sylvie Germain dresse un « État des lieux » (titre de la première partie) de la société à l'époque de sa naissance et de son adolescence. Il s'ouvre sur le chapitre « Hasard ». L'individu naît peut-être par hasard, mais il naît doté d'un héritage familial, historique et socio-culturel particulier. Il est façonné par lui, pour le meilleur ou pour le pire (« son passé, son passif »). C'est donc dans un sens généalogique que nous souhaitons d'abord considérer la notion d'héritage. Les premiers romans de Sylvie Germain sont consacrés à comprendre et à mettre au jour ce qui constitue l'héritage familial. Le critique Alain Goulet, qui a classé la production littéraire germanienne en quatre périodes, regroupe les premiers romans sous l'appellation : « sagas familiales ». *Le Livre des Nuits*, *Nuit-d'Ambre*, et *L'Enfant Méduse* en font partie. Un rapide regard sur l'arbre généalogique de la famille Péniel, qui figure au début du roman *Nuit-d'Ambre*, permet de comprendre l'importance de la problématique de l'héritage familial dans les romans de Sylvie Germain.

1. 1. L'héritage génétique

- 3 La narration insiste jusqu'à l'obsession sur les caractères physiques transmis par les parents à leurs enfants. Par exemple, dans *L'Enfant Méduse*, Aloïse dit de son fils Ferdinand : « Voyez mon fils : le portrait découpé de son père, – la même élégance, la même beauté, et cette blondeur rare, ces doux cheveux soyeux ornés de boucle d'ange ! Et les yeux sont les mêmes, et les mains, le sourire ! ... » (EM, 80). Le phénomène est encore plus prégnant dans la famille Péniel, à cause d'un signe distinctif transmis par Victor-Flandrin Péniel, dit *Nuit-d'Or*, à ses descendants : une « tache d'or qui irisait la moitié de son œil gauche » (LN, 54). À la naissance de ses jumeaux, Augustin et Mathurin, puis de ses jumelles, Mathilde et Margot, la narratrice s'at-

tache à distinguer les traits génétiques qui appartiennent au père ou à la mère mais précise que les quatre enfants sont « également marqué[s] du signe d'or à l'œil gauche » (LN, 98) car, dans une prolepse qui anticipe sur la suite de la saga, elle indique que « cette tache devait, de même que la gémellité, marquer toute la lignée des enfants qu'il engendr[erait] » (LN, 94). Elle marque donc aussi les générations suivantes, par exemple le petit-fils de Nuit-d'Or, Charles-Victor qui se fera appeler Nuit-d'Ambre et le fils de celui-ci, Cendres. Et à chaque fois qu'un enfant naît une tache apparaît dans l'œil de Nuit-d'Or qui disparaît à sa mort.

- 4 Mais la ressemblance physique n'est que le signe extérieur du lien qui unit les générations, de manière pathologique parfois. En héritant des caractères physiques de leurs parents, les enfants héritent aussi d'un passé qu'ils ignorent le plus souvent ou dont ils ne maîtrisent pas les secrets, les non-dits ou les tabous. D'une certaine manière, la ressemblance physique, évidente, masque en effet les enjeux d'un passé qu'il faudrait assumer, ou d'un passif qu'il faudrait apurer.

1. 2. Le passif : la notion de crypte

- 5 Le roman germanien s'élabore comme une quête vers la compréhension de l'histoire familiale des personnages. Il faut même considérer cette quête comme étant à l'origine de l'entreprise romanesque de Sylvie Germain. Le destin criminel de Nuit-d'Ambre, protagoniste de son deuxième roman, s'explique par les violences et les deuils connus par sa famille et c'est pour cela que Sylvie Germain a d'abord écrit *Le Livre des Nuits* comme on le comprend dès le prologue de ce premier roman :

« 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.

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 racine et y porter combat, venaient d'infiniment plus loin

déjà.

Nuit hauturière de ses 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 crié. Et s'étaient tus.

Car ce cri lui aussi montait de plus loin que la folie de sa mère. Il s'en venait du fond du temps, écho toujours ressurgissant, toujours en route et en éclat, d'un cri multiple, inassignable. » (LN, 11)

- 6 Qui est « Lui » ? Le lecteur ne le sait pas. Ce n'est qu'en lisant *Nuit-d'Ambre* qu'il peut le découvrir. Mais d'emblée, le double paradigme de la nuit et du cri permet de rendre compte de la transmission intergénérationnelle qui s'opère en *Nuit-d'Ambre*, à son insu. Le critique Alain Goulet a recours à la notion psychanalytique de « crypte » pour commenter le travail germanien. Notion élaborée par Nicolas Abraham et Maria Torok dans les années 1970 et diffusée par Jacques Derrida dont Sylvie Germain est une fidèle lectrice et par lequel elle en a sans doute eu connaissance⁴. Alain Goulet la définit en ces termes : « mal niché au plus profond de l'homme, dans la "crypte" qui se forme en lui à son insu, à la suite d'un traumatisme insupportable, d'un deuil impossible à accomplir⁵ ». C'est le mal tapi « au plus profond de l'homme » qui le pousse à commettre à son tour le mal en un cycle infini de violence. Lorsqu'il résume *L'Enfant Méduse*, c'est donc en mettant en avant ce phénomène de « cryptes en cascades » :

« Les bouleversements catastrophiques causés par un inceste commis sur une petite fille révèlent d'autres cryptes en cascade : celle de la mère endeuillée par les guerres, de son fils promu par elle "tombeau vivant", "mausolée précieux" des disparus ; et surtout de la victime accablée par la solitude d'un secret trop lourd à porter qui se réfugie dans ses marais pour finir par se redresser et s'emparer du masque vengeur, devenant ainsi à son tour agent du mal⁶. »

- 7 On voit ici que les événements historiques (les guerres) ont toute leur place dans l'héritage généalogique que se transmettent les individus. Événements collectifs et privés se mêlent en effet dans le vécu intime du personnage. Évoquant dans son ouvrage *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, le « passé qui ne passe pas », Paul Ricœur utilise le terme « hantise » au sujet de la « mémoire collective », par opposition à « l'hallucination » réservée « à la mémoire privée ». « Hantise » et

« hallucination » sont, quoi qu'il en soit, toutes deux définies par Ricoeur comme « modalité pathologique de l'incrustation du passé au cœur du présent » et ont pour effet de « le hanter, c'est-à-dire [de] le tourmenter⁷ ». C'est bien ce que connaissent les personnages romanesques.

- 8 Il convient donc, à présent, d'étudier plus avant cet héritage historique que portent les romans, et que la romancière et ses personnages partagent potentiellement avec les lecteurs.

2. L'héritage historique

- 9 Le travail de mémoire opéré par Sylvie Germain dans ses romans n'est pas unique dans le contexte contemporain et s'est même amplifié depuis les années 1980-1990⁸. Bruno Blanckeman évoque « une œuvre qui récrit l'histoire du xx^e siècle au travers d'un prisme traumatique comme le font plusieurs écrivains⁹ ».

2. 1. Prise en charge par le roman des événements historiques du xx^e siècle

- 10 On peut parler, dans le sillage d'Anne-Claire Bello, auteure d'une thèse de doctorat sur la « poétique de la mémoire chez Sylvie Germain », d'une phénoménologie de la mémoire. Les personnages romanesques vivent l'histoire, depuis le conflit franco-prussien de 1870 jusqu'aux années 1960. Ils constituent la mémoire existentielle de l'histoire, ceux que Sylvie Germain appelle la « chair de l'Histoire¹⁰ ». Le tableau ci-dessous permet de les recenser selon les événements qu'ils vivent :

Événements	Personnages	Romans
Conflit franco-prussien 1870	Théodore-Faustin Péniel	<i>Le Livre des Nuits</i>
Première guerre mondiale 1914-1918	– Père d'Aloïse Daubigné – Augustin et Mathurin Péniel	<i>L'Enfant Méduse</i> <i>Le Livre des Nuits</i>

Seconde guerre mondiale : – combats militaires : côté français – combats militaires : côté nazi – Résistance – déportation – chambres à gaz	– Victor Morrogues – Michaël et Gabriel Péniel – Nicaise, Thadée – Thadée, Tsipele et Chlomo – Ruth, Samuel, Sylvestre, Yvonne, Suzanne	<i>L'Enfant Méduse</i> <i>Le Livre des Nuits</i> <i>Le Livre des Nuits</i> <i>Le Livre des Nuits</i> <i>Le Livre des Nuits</i>
Indochine	Mahaut de Foulque	<i>Nuit-d'Ambre</i>
Guerre d'Algérie : – en Algérie – massacre des Algériens à Paris	Adrien Yeuses Jasmin Desdouves (témoin)	(Allusions dans <i>L'Enfant Méduse</i>) <i>Nuit-d'Ambre</i> <i>Nuit-d'Ambre</i>

- 11 La polyphonie romanesque permet de rendre compte de points de vue historiquement et idéologiquement distincts. Ainsi, l'approche de Sylvie Germain fuit la partialité – voire le manichéisme – que l'on observe dans certains récits historiques orchestrés par les autorités officielles.

2. 2. À rebours de l'héritage officiel

- 12 Le roman énonce ce que la société des années 1950 à 1980 n'a pas voulu entendre, ces années que le journaliste et essayiste Jean-Claude Guillebaud a nommées les « Trente honteuses¹¹ ». Il prend en charge un héritage que l'histoire officielle a, pendant longtemps, refusé d'assumer. Nous en donnerons quelques exemples, à commencer par la « boucherie » de 14-18. *Le Livre des Nuits* décrit en effet de manière frontale la mort des Poilus : « Pierre Fouchet commença la série. [...] il s'empêtra dans les barbelés [...] et une rafale le punit de cette maladresse, le trouant comme une passoire des pieds à la tête » (LN, 156) ; « une grenade doubla de vitesse le timide rayon de soleil et emporta la tête du soldat Luggieri dont le sourire allègre éclata en bouillie » (LN, 159-160). L'expérience de Thadée Péniel permet aussi par exemple d'évoquer les camps de concentration. Celle d'Adrien Yeuses, dit Crève-Cœur, est l'occasion d'aborder la torture en Algérie puisque le jeune homme participe en personne à la torture d'un jeune berger algérien (il tourne la manivelle du générateur électrique, la « gégène ») avant de réaliser ce qu'il est en train de faire et de s'interposer (trop tard) entre l'enfant et les autres soldats. Le récit de Jasmin Desdouves à *Nuit-d'Ambre* dans le roman éponyme revient quant à lui sur le massacre des Algériens à Paris le 17 octobre 1961.
- 13 Le roman germanien montre surtout les difficultés liées à cet héritage. Ainsi, Augustin Péniel tente de tenir un journal dans les tran-

chées mais la narratrice remarque : « Augustin s'était lassé d'écrire. À force de raconter incessamment la mort les mots eux-mêmes s'étaient épuisés, vidés de sens et de désir de porter témoignage¹². » (LN, 162) De même, Nuit-d'Or éprouve la plus grande difficulté à prononcer le nom du camp nazi où son épouse et ses enfants ont été exterminés, et, bien sûr, à penser sa réalité : « Sachsenhausen. Un nom annulatif raturant d'un seul trait les noms de Ruth, Sylvestre, Samuel, Yvonne et Suzanne. Un nom définitif. » (LN, 312). Dans le deuxième volet du diptyque, le personnage de Jasmin Desdouves qui constate que « [t]out le monde a entendu parler des morts du métro Charonne » mais que personne ne connaît « cette grande ratonnade du 17 octobre » (NA, 184) peut être vu comme un porte-parole de la romancière qui engage une véritable réflexion philosophique sur la mémoire, le déni et les amnésies de l'histoire. Ce personnage au nom significatif (celui qui tire les événements *des douves* de la mémoire) est clairement un double de la romancière, en effet. Celle-ci considère le travail de l'écrivain comme un « acte de vigilance, de saisie et de lieutenance » à l'égard des « rumeurs et clameurs et tumultes du monde » et l'écriture comme une « assomption (au sens d'acceptation d'assumer, de prise en charge)¹³ ». Or, cette écriture dont elle parle est bien l'écriture romanesque qui se veut également l'héritière des formes poétiques de l'Antiquité mais aussi de la littérature moderne. Il faudrait donc s'interroger, pour finir, sur le rôle de cet héritage poétique dans l'« assomption » de l'histoire collective.

3. L'héritage poétique¹⁴

- 14 Ce n'est pas un hasard, à notre avis, si les références aux mythes et aux textes grecs abondent dans des romans qui relatent les événements historiques traumatiques du xx^e siècle. Nous nous référons, pour formuler cette idée, à l'analyse menée par Geneviève Duchenne, Vincent Dujardin et Myriam Watthee-Delmotte au sujet des œuvres d'un autre romancier contemporain, Henry Bauchau :

Sans *mythos*, comment penser ce monde opaque ? Comment faire face aux traumatismes collectifs que sont les guerres, les trahisons des sorties de guerre ? Comment surmonter la douleur du deuil ? C'est à l'aide de la figuration que l'« on peut vivre dans la déchirure.

On peut très bien », comme le promet la Sybille dès le premier roman d'Henry Bauchau¹⁵.

- 15 Nous pensons que les textes antiques permettent à Sylvie Germain d'énoncer les traumatismes et de s'appropriier l'héritage historique. Toutefois, l'héritage poétique que l'on observe dans les romans de Sylvie Germain ne se restreint pas à la seule période de l'Antiquité mais englobe, comme nous le verrons, l'ensemble de l'histoire littéraire.

3. 1. L'héritage antique

- 16 L'héritage antique est explicitement revendiqué par Sylvie Germain dans des écrits théoriques mais également dans ses romans eux-mêmes par exemple dans *Nuit-d'Ambre*, en parlant du personnage éponyme dont les préoccupations semblent épouser celles de la romancière : « Cette année-là ses préférences allaient pêle-mêle à Héraclite, à Empédocle, à Eschyle, à Sophocle, à Plotin et à Schelling. » (NA, 216). La dette des romans germaniens à l'égard des auteurs antiques est grande. Nous en donnerons deux exemples. Le premier est tiré de *L'Enfant Méduse* dont le titre affiche d'emblée la référence à la mythologie gréco-romaine. Ainsi le portrait de Lucie, la jeune héroïne de huit ans, violée par son demi-frère Ferdinand et métamorphosée en créature vengeresse nous semble largement inspiré du portrait des Érinyes dans *Les Euménides* d'Eschyle :

Portrait de Lucie <i>L'Enfant Méduse</i> (p. 180)	Portrait des Érinyes <i>Les Euménides</i> d'Eschyle ^a
Mais où donc est passée la petite sœur ? Un bâtard hideux a pris sa place. Est-elle seulement de race <i>humaine</i> cette chuintante et grimaçante créature ? Sang de griffon, de chat sauvage, d'oiseau de nuit, de poulpe et de serpent, tel doit être le sang mêlé qui coule sous la peau barbouillée de cette créature. Son <i>regard</i> est un dard, et crache du <i>poison</i> . Ses <i>sifflements</i> sont <i>feulements</i> , substances aiguës et douloureuses. Ses dents sont <i>noires</i> , ses babines gonflées de salive mauvaise. Ses gestes sont pareils aux mouvements des lézards.	Devant cet homme, une étrange troupe de <i>femmes</i> est endormie sur des sièges – de femmes, je veux dire de Gorgones – non ce n'est pas aux Gorgones qu'elles ressemblent : je les ai déjà vues un jour sur une image, ces Harpyes ravissant le repas de Phinée, mais celles-ci n'ont pas d'ailes – elles sont <i>noires</i> , absolument repoussantes, le souffle de leurs <i>ronflements</i> ne se laisse pas figurer, de leurs <i>yeux</i> coule une <i>libation d'horreur</i> [...]. Jamais je n'ai vu une meute de cette espèce.
^a ESCHYLE, <i>Les Euménides</i> , traduction de Daniel Loayza, Paris, Flammarion, GF, 2012, p. 63, v. 46-57.	

- 17 Il est possible d'observer dans les deux textes la même tentative vaine d'identification, le même dégoût, la même référence au regard et au sifflement. Le récit de l'expérience d'Adrien Yeuses en Algérie dans le roman *Nuit-d'Ambre* nous fournit le deuxième exemple. Nous pensons en effet qu'il a comme hypotexte le chant VI de *L'Énéide* de Virgile, c'est-à-dire la descente aux enfers. « [I]l ne pourchassait toujours que des ombres incessamment remontées de quelque enfer mystérieux » écrit par exemple la romancière (NA, 152), les ombres désignant les fellaghas que combattent les soldats français. Ajoutons que les yeuses qui donnent leur nom au personnage sont les chênes verts qui constituent la forêt où se trouve l'entrée des enfers dans *L'Énéide*¹⁶. Nous pouvons observer à travers ces deux exemples comment le texte contemporain s'élabore à partir des textes antiques et en garde la trace, plus ou moins visible. Les mots des auteurs passés entrent alors en résonance avec le monde contemporain qu'ils mettent à distance et permettent de penser. Cependant les textes et mythes antiques ne constituent pas le seul héritage poétique de la romancière.

3. 2. L'héritage littéraire moderne et contemporain

- 18 Dominique Viart et Bruno Vercier, qui tentent de définir la littérature de l'extrême contemporain dans *La Littérature française au présent*, s'intéressent au phénomène d'intertextualité :

« Elle [la littérature contemporaine] entre en dialogue avec les livres de la bibliothèque, s'inquiète de ce qu'ils ont encore à nous dire [...]. Mais elle se souvient aussi des ruptures modernes [...]. Elle écrit avec Rimbaud comme avec Montaigne, avec Proust et Faulkner comme avec Marivaux¹⁷. »

- 19 Nous pourrions les paraphraser en disant que Sylvie Germain écrit avec Eschyle et Virginia Woolf, Ovide et Albert Camus. Nous donnerons encore deux exemples de la manière dont la romancière mêle les références. Pour revenir à Lucie de *L'Enfant Méduse*, on relève de

nombreuses références directes ou indirectes au roman de Virginia Woolf, *Les Vagues*. Explicitement, d'abord, l'œuvre de la romancière anglaise est récitée par un « homme du bout du monde » (EM, 229) à la radio et entendue par le père de Lucie, Hyacinthe Daubigné, qui peu à peu se l'approprie. C'est l'occasion pour Sylvie Germain de citer elle-même le roman de Virginia Woolf et de faire l'éloge de sa « prose admirablement cadencée » (EM, 230). Bien plus, il y a dans ce passage de la quatrième partie une clef de lecture pour l'ensemble du roman de Sylvie Germain. En effet, celle-ci reprend dans *L'Enfant Méduse* la structure choisie par Virginia Woolf pour *Les Vagues*, c'est-à-dire une alternance de descriptions, essentiellement météorologiques, et de moments narratifs. Chez Woolf, la description de l'évolution de la lumière au fil d'une journée et de ses répercussions sur le paysage introduit les différentes époques de la vie de ses six personnages. Les moments narratifs, quant à eux, concernent donc les événements vécus par chacun d'eux successivement et rapportés à la première personne. Chez Germain, les « tableaux » (« Enluminures », « Sanguines », « Sépias », « Fusains », « Fresque ») proposent également des descriptions de lieux ou d'objets variés : le ciel, un jardin, une église ou une chambre. Et toutes mettent en avant la lumière du ciel, dans ses couleurs et ses nuances les plus diverses. Quant aux parties narratives, elles sont également construites, autour des personnages envisagés successivement en focalisation interne (Lucie, sa mère Aloïse, son demi-frère Ferdinand). La structure de *L'Enfant Méduse* se calque donc très nettement sur celle des *Vagues*. En outre, un personnage au cours d'un épisode du roman anglais a pu constituer une des sources de la figure de Lucie : Suzanne, qui, enfant, a surpris Jinny embrassant Louis et s'est réfugiée dans la forêt. Le tableau ci-dessous permet d'apprécier le travail intertextuel de Sylvie Germain :

Lucie dans <i>L'Enfant Méduse</i> (p. 126 et 129)	Suzanne dans <i>Les Vagues</i> ^a
Elle a appris à se frayer une seconde vue à travers la broussaille qui s'élevait autour d'elle. [...] Des images non plus cueillies au ciel comme de merveilleux fruits de lumière, mais arrachées au ventre de la terre ainsi que des entrailles ou des silex. Des images extirpées du sol aride de l'île de l'Ogre. [...] Des eaux mortes qui grouillent d'une vie multiple et violente. Des eaux au ras desquelles veillent les yeux des grenouilles et des crapauds, globuleux et splendides.	Mes yeux regardent le sol de tout près et voient les insectes dans l'herbe. Mon foie s'est changé en pierre sous mes côtes, lorsque j'ai vu Jinny embrasser Louis. Je vais manger de l'herbe et mourir au fond d'une mare, dans l'eau brune où les feuilles mortes sont pourries.
a. WOOLF, Virginia, <i>Les Vagues</i> , traduction de Marguerite Yourcenar, Paris, Stock, « Le Livre de Poche, Biblio roman », 1975, p. 22. Nous soulignons.	

- 20 Outre le motif de la pétrification, présent chez Virginia Woolf et associé à la figure de Méduse, la tentation de la régression vers un espace de marais peuplé d'insectes est clairement commune aux deux romans.
- 21 Deuxièmement, le long dialogue entre Jasmin Desdouves et Nuit-d'Ambre dans le roman éponyme s'inspire assez clairement du court roman de Camus, *La Chute*. Le cadre spatio-temporel : la nuit sur un pont parisien (le pont Saint-Michel) rappelle les lieux obsessionnels du narrateur de la *Chute*, lieux de plusieurs anecdotes dont celle d'une noyade à laquelle le narrateur a assisté. De même, ici, Jasmin Desdouves a assisté à la noyade des Algériens jetés dans la Seine par les policiers français. Jasmin Desdouves semble d'ailleurs un double du narrateur de Camus : Jean-Baptiste Clamence (en référence au Jean-Baptiste biblique, « *vox clamans in deserto* »), juge-pénitent qui s'est donné la mission de juger les hommes de son temps, bavard, qui s'adresse à un interlocuteur quasi-muet, que représente en l'occurrence Nuit-d'Ambre. Ces différents exemples ressortissent de ce qu'Anne Roche, étudiant l'œuvre de Sylvie Germain dans un article intitulé « Le rapport à la bibliothèque », propose d'appeler la « mémoire littéraire » de Sylvie Germain. Par un important travail d'intertextualité, la romancière garde la mémoire dans ses romans des textes antiques et des œuvres littéraires de notre patrimoine¹⁸. Ces textes, les figures et les thèmes qu'ils mettent en scène, leur structure et la langue qui les compose, permettent à la romancière de mettre en récit et de s'approprier les événements traumatiques du xx^e siècle. Ils ont une autre vertu, celle de créer un échange avec le lecteur. Nous pouvons reprendre à son sujet cette analyse qui concerne, une fois encore, le romancier Henry Bauchau : « L'écrivain essaie de produire une œuvre partageable, où il rencontre son lecteur, compagnon de souffrance et de plaisir, avec qui se tisse, dans l'échange de la lecture des livres, le cordage de la remontée¹⁹. »
- 22 Les romans de Germain sont donc porteurs d'un héritage à plusieurs niveaux : généalogique, historique et poétique. L'expression polysémique « mémoire littéraire » permet de le mettre en évidence en désignant à la fois l'héritage généalogique et historique que la littérature

(en l'occurrence les romans germaniens) assume et conserve mais également l'héritage poétique dans lequel ces romans s'inscrivent. La notion de « mémoire » se distingue sans doute de celle d'héritage par sa dimension éthique. Elle nous paraît parfaitement convenir à l'entreprise littéraire de Sylvie Germain. En effet, au-delà de toute dimension esthétique, le procédé de la réécriture ou, plus largement, celui du réinvestissement, à travers tout un patrimoine littéraire et culturel, du *muthos* comme fable est au service d'une appropriation contemporaine de l'histoire et de ses traumatismes.

NOTES

1 Nous nous référerons à ces trois ouvrages dans la collection « Folio » de Gallimard. Ils y ont été publiés respectivement en 1984, 1986 et 1992. Les citations tirées des trois romans seront simplement suivies des initiales du titre et du numéro de page.

2 ROCHE, Anne, « Le rapport à la bibliothèque » in GOULET Alain (dir.), *L'Univers de Sylvie Germain*, actes du colloque de Cerisy des 22-29/08/2007, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 29.

3 GERMAIN, Sylvie, *Rendez-vous nomades*, Paris, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 2014, p. 17.

4 Le mot est d'ailleurs utilisé par elle, sous la plume de Nuit-d'Ambre qui décline ainsi le prénom de sa sœur : « Baladine Crypte Pénitel... » (NA, 218).

5 GOULET, Alain, *Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 29.

6 *Ibid.*, p. 12-13.

7 RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2000, p. 65.

8 Citons en exemple le prix Goncourt 2017, *L'Ordre du jour* d'Éric Vuillard.

9 BLANCKEMAN, Bruno, « À côté de / aux côtés de : Sylvie Germain, une singularité située », in *L'Univers de Sylvie Germain*, *op. cit.*, p. 24.

10 GERMAIN, Sylvie, *La Pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard, « Folio », 1994, p. 69.

11 GUILLEBAUD, Jean-Claude, *La Trahison des Lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », p. 30.

- 12 Le roman d'Erich Maria REMARQUE, *À l'ouest rien de nouveau*, témoigne bien de la difficulté pour les poilus de dire leur expérience pendant et après la guerre.
- 13 GERMAIN, Sylvie, *Rendez-vous nomades*, op. cit., p. 122.
- 14 Nous préférons l'adjectif « poétique » à l'adjectif « littéraire », d'abord parce que la notion de littérature est étrangère à l'Antiquité, ensuite parce que nous voulons lui donner son sens étymologique de création.
- 15 DUCHENNE, Geneviève, DUJARDIN, Vincent, WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau dans la tourmente du xx^e siècle*, Bruxelles, Le Cri éditions, « Configurations historiques et imaginaires », 2008, p. 164.
- 16 Le mot latin *ilex* est traduit par « yeuse » dans l'édition des Belles Lettres, livres I-VI, texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort, Paris, 1961, p. 170, v. 180.
- 17 VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 18.
- 18 Nous aurions également pu parler de la Bible, de Shakespeare ou de Dostoïevski.
- 19 DUCHENNE, Geneviève, DUJARDIN, Vincent, WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau dans la tourmente du xx^e siècle*, op. cit., p. 152-153.

ABSTRACTS

Français

Les romans de Sylvie Germain mettent en scène le processus de transmission généalogique au travers de familles de personnages suivies sur plusieurs générations. Ils manifestent ainsi l'intérêt de la romancière pour la question de l'héritage. Dans ses textes, le réinvestissement de tout un patrimoine littéraire et culturel, de l'Antiquité au monde contemporain, est au service d'une appropriation de l'histoire et de ses traumatismes.

English

Sylvie Germain's novels show the genealogical passing on with some families of characters followed through several generations. In this way they demonstrate the novelist's interest for the legacy of the past. In her texts, the re-using of a whole literary and cultural heritage, from antiquity to contemporary time, allows to take over history and historical injuries.

INDEX

Mots-clés

généalogie, histoire contemporaine, intertextualité, mémoire

Keywords

genealogy, contemporary history, intertextuality, memory

AUTHOR

Marine Achard-Martino

Doctorante – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne