Roxana MAXIMILEAN
(Université *Babeş-Bolyai*
de Cluj-Napoca, Roumanie)

Voyage aux enfers dans l'œuvre de Sylvie Germain

Résumé : Dans notre travail, nous analyserons deux romans de Sylvie Germain, *Chanson des mal-aimants* (2002) et *Magnus* (2005) en nous appuyant sur l'analogie avec deux mythes de la descente aux enfers, le mythe orphique et le mythe christique. Les histoires de deux protagonistes sont semblables, étant des enfants orphelins, les carences affectives les poussent à descendre dans l'enfer du cœur pour chercher leur mère-Eurydice. Leur trajet picaresque est une réaction à la douleur provoquée par le manque de lien familial. Le voyage devient une véritable quête identitaire, puisqu'ils descendent jusqu'au fond de l'Enfer pour remonter à la surface et se réconcilier avec soi-même et avec Dieu. Nous fonderons notre démarche sur les principes de la mythocritique proposés par Pierre Brunel concernant l'analogie entre la structure du texte et la structure du mythe, ainsi que sur les deux orientations sémantiques du mythe d'Orphée énoncées par Gilbert Durand, le mystère initiatique et la musique. D'abord, nous observerons le déterminisme du voyage aux enfers en tant que réponse à la douleur ensuite, nous analyserons les échos du mythe d'Orphée et du mythe christique dans les deux romans cités. Enfin, nous étudierons la fin de la quête identitaire vue comme une *anabase*, marquée par une révélation spirituelle au sein de la nature.

Mots-clés : voyage, mythe, trajet initiatique, catabase, anabase.

Abstract: In our work we intend to study two novels by Sylvie Germain, *Chanson des mal-aimants* (2002) and *Magnus* (2005), relying on the analogy with two myths of the descent into hell, the myth of Orpheus and the myth of Christ. The stories of the two protagonists are similar, being orphans, the emotional deficiencies push them to descend into the hell of the heart to seek their mother-Eurydice. Their picaresque journey is a reaction to the pain caused by the lack of family ties. The journey becomes a true quest for identity since they go down to the bottom of Hell to rise to the surface and reconcile with oneself and with God. We will base our approach on the principles of mythocritics proposed by Pierre Brunel concerning the analogy between the structure of the text and the structure of the myth, as well as on the two semantic orientations of the myth of Orpheus set out by Gilbert Durand, the initiatory mystery and the music. First, we will observe the determinism of the journey as a response to pain, and then we will analyze the echoes of the myth of Orpheus and the myth of Christ in the two novels mentioned. Finally, we will study the end of the initiatory quest as an *anabasis* marked by a spiritual revelation within nature.

Keywords: journey, myth, initiatory journey, katabasis, anabasis.

1. Introduction

Le déplacement, le mouvement, le voyage parsème l'œuvre de Sylvie Germain, dans la majorité des cas étant vu comme une réaction à un évènement tragique qui marque la vie du personnage. Face à la souffrance, celui-ci choisit de fuir, la fuite étant vue comme « un réflexe, une réaction physique spontanée déterminée par l'impulsion morbide de fuir le temps, l'endroit et l'objet de la douleur », le personnage ressentant ainsi « un besoin impératif de mise en mouvement ». (Dotan 2008, 264). Dans la plupart des cas, la fuite devient errance ayant les traits d'une quête, mais aussi d'une vraie descente aux enfers.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

> Tous les livres de Sylvie Germain − essais, méditations ou fictions − peuvent être perçus comme les différentes étapes d'une divagation, comme les diverses places d'une errance, songeuse et patiente. Plus encore, tous les livres de Sylvie Germain racontent eux-mêmes une errance, celle de la pensée de l'auteur ou celles des personnages, une errance traversée par des corps et des cris, des visages et des mots-clés, le livre avance, à tâtons, et sème des histoires, des rêves, des questions. Le livre sème des mythes. (Logié 2006, 129).

La douleur déclenche une quête de l'objet perdu, mais aussi une quête de soi-même, les personnages essayant de répondre à la question : « Qui suis-je ? ». Magnus et Laudes, les protagonistes des deux romans de Sylvie Germain, *Magnus* et *Chanson des mal-aimants* voyagent d'une place à l'autre cherchant leurs origines et essayant de remplir le vide provoqué par les carences de l'amour, tous les trois étant des orphelins. Même s'il y a des moments où ils perdent de vue leur but, le sens de leur cheminement, à la fin, ils retrouveront un certain bonheur offert par la paix de l'âme. Le paroxysme de cette quête identitaire acerbe devient une vraie descente aux Enfers, les personnages descendant dans les tréfonds de la douleur pour chercher leur « mère-Eurydice ». (Goulet 2006, 208) L'analogie avec l'univers infernal ne fait que souligner l'intensité de la douleur ressentie par les personnages. Ainsi, sur un plan vertical, deux types de mouvement sont observables dans l'œuvre germanienne : initialement, un mouvement descendant qui décrit la souffrance progressive du protagoniste et finalement, un second mouvement, ascendant qui présente la sortie à la surface marquée par la fin de la quête identitaire.

Les critiques ont maintes fois qualifié l'œuvre germanienne de « mythologique », en s'appuyant sur les nombreuses références à la mythologie grecque et romaine et aussi à la Bible retrouvables dans ses textes, caractéristique confirmée lors de certaines interviews par Sylvie Germain aussi qui témoigne ouvertement son intérêt pour les mythes :

> Les personnages et les évènements s'improvisent à mesure, et les réminiscences de héros (positifs ou négatifs) de la mythologie, mais aussi de contes et de légendes, ou venus de la littérature, ou encore de la Bible, surgissent en chemin, de façon plus ou moins consciente. Nous portons tous dans les replis de notre mémoire de nombreuses bribes de textes, de récits, des échos plus ou moins vifs de lectures passées.[1] (Goulet 2006, 208).

Même si les références mythologiques sont multiples, Orphée reste son histoire de prédilection : « Parmi les grandes figures de la mythologie grecque, je retiens particulièrement celles d'Antigone, de Perséphone, de la nymphe Écho, d'Icare, de Prométhée, du Minotaure, d'Hermès, des Gorgones, du Sphinx, et par excellence celle d'Orphée. »[2] En effet, l'œuvre de Sylvie Germain témoigne d'une certaine résurgence

[1] Coyault, Sylviane, Germain, Sylvie, « La fabrique de l'imaginaire, le mythe, la société et l'histoire chez Sylvie Germain » [En ligne]. 2016. URL : <http://sociopoetiques.univbpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/voix-contemporaines/la-fabrique-de-l-imaginaire-le-mythe-la-societe-et-l-histoire-chezsylvie-germain> (Consulté le 15 mars 2018).
[2] *Ibid*.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

du mythe orphique[3], mais aussi du mythe christique. Le mythe d'Orphée est vu comme l'histoire d'un échec, puisque, se retournant pour voir sa bien-aimée, Orphée la perd pour toujours. Ensuite, il est tué par les Ménades, « son âme s'exhale et s'envole dans les airs», il devient une ombre dans « le lugubre royaume » (Ovide, 320). Orphée est pleinement conscient que la demande qu'il fait auprès des souverains des ombres, celle de redonner la vie à Eurydice, n'est que temporaire, avouant que, finalement, « ici est notre dernière demeure. » (Ovide, 320). Si Orphée est une figure de l'échec, le Christ est l'emblème de la victoire : « Pour racheter les hommes par sa mort, Jésus-Christ a fait œuvre de puissance et a remporté la victoire contre les démons »[4]. Dans la tradition chrétienne, le Christ est considéré le Sauveur de l'humanité, celui qui s'offre en tant que sacrifice suprême pour racheter les péchés des hommes. En nous appuyant sur l'idée qu'un «roman mythologique n'est pas un mythe à proprement parler, mais un récit polysémique générant et admettant également une explication mythique » (Berankova, 13), nous analyserons le trajet des protagonistes des deux romans mentionnés, *Magnus* et *Chanson des mal-aimants* du point de vue de la descente aux enfers. Nous fonderons notre démarche sur un des principes de la mythocritique selon lequel elle s'intéresse : «à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte.» (Brunel, 67). Quant aux deux orientations sémantiques du mythe d'Orphée proposées par Gilbert Durand,[5] le mystère initiatique et la musique, nous nous intéresserons surtout à la première, sans pourtant oublier le symbolisme de la voix qui fait référence à la deuxième. D'abord nous verrons les causes qui ont poussé les personnages vers la descente dans les ténèbres, puis nous observerons leurs trajets et pour finir, nous analyserons la sortie à la surface, l'acquisition de la paix étroitement liées à une révélation spirituelle.

2. Causalité et progrès de la chute

Sylvie Germain se sent touchée par la souffrance de l'autre et surtout par celle des enfants, raison pour laquelle nous retrouvons dans ses romans le type de l'enfant orphelin. Laudes, la protagoniste de *Chanson des mal-aimants* en est un exemple. Le manque d'amour pousse le personnage dans une quête obsédante de ses parents, de son identité et du sens, car les personnages germaniens sont porteurs d'une « crypte » (Goulet 2006, 14) qui « se forme en [eux] à la suite d'un traumatisme insupportable, d'un deuil impossible à accomplir », des personnages « cryptophores » (Goulet 2006, 12).

La crypte de Laudes ? La solitude, le vide, l'absence laissés derrière par l'abandon de ses deux parents. Laudes et le type de l'enfant trouvé. Abandonnée par sa mère dans un panier, elle est déposée par un passant à la porte d'un monastère où elle va passer les premières cinq années de sa vie : « Sitôt née j'ai été confiée au hasard. […] Père et mère d'un commun désaccord en temps décalé, n'ont pas voulu de moi. Le premier a dû prendre très tôt la poudre d'escampette, la seconde m'a abandonnée sur le bitume moins

[3] Creton, Laurence. 2005. « Du mal d'aimer dans le désert » où les céphalophores, disciples modernes d'Orphée dans l'œuvre de Sylvie Germain », in *Roman 20-50*, vol. 1, no 39, Société Roman, pp. 25-38.
[4] Vigouroux, Fulcran(dir.).1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3e tome, p. 1513.
[5] Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse» in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html> (Consulté le 16 mars 2018).

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

d'une heure après la délivrance.»[6] Elle est retrouvée par des religieuses qui, n'ayant aucun billet, indice qui l'accompagne, lui donneront le nom de Laudes, «louange», faisant référence à l'office du matin composé de psaumes et de cantiques à la louange de Dieu[7]. Le nom n'est pas le fruit du hasard (Cirlot, 226), car les années passées au sein de la communauté des religieuses marqueront la vie du personnage, sèmeront la foi dans son âme et la détermineront de chercher Dieu à travers toute sa vie. Comme le titre du roman l'indique − référence claire au poème d'Apollinaire *Chanson du mal-aimé* −, Laudes est une mal-aimée, puisque toute sa vie elle ne fera que chercher à remplir le vide provoqué par ses parents. Le manque de racines et d'appartenance à une lignée la hanteront toute sa vie : « Mon arbre généalogique est un bonzaï tout ébranché, cul-de-jatte côté racines. » (CM, 14). L'expulsion du monastère à l'âge de cinq ans représentera le début de son périple qui ressemble à un vrai récit picaresque. D'abord, elle est confiée à une veuve, Léontine qui gardait des enfants juifs afin de sauver leur vie pendant l'Occupation. Entraînée par les autres enfants de la maison impatients de revoir leurs parents, elle commence à attendre aussi les siens, même si elle ne les a jamais connus. « La transmission d'un discours sur l'origine est muette en raison de l'absence d'adultes détenteurs d'une mémoire familiale pour circonscrire l'évènement de la naissance. S'élabore alors un roman familial». (Chareyron, 215). Faute des parents, l'imagination de Laudes les crée à son gré : « Bientôt, me répétais-je inlassablement, les miens viendront, éclatants de blancheur tels les anges veillant au bord du tombeau vide, leurs yeux auront la couleur des framboises et leurs baisers, un goût de fruit. » (CM, 28). L'attente innocente de la fille est vaine, les siens ne la chercheront pas, Léontine meurt et elle doit de nouveau repartir à zéro : « Mon enfance est morte le jour où j'ai compris que mon père et ma mère ne viendront jamais. » (CM, 44).

À travers le roman, la protagoniste a une série de rêves et des visions concentrés autour de la figure maternelle qui compensent la réalité défectueuse (Thoizet, 31):

> Les silhouettes des groupes des merisiers se sont détachées du groupe d'arbres […]Leur tournoiement s'est peu à peu accéléré jusqu'à devenir folle giration et les femmes merisiers se sont transformées en flambeaux de neige incandescente[…] Ma mère, se trouvait-elle parmi ses femmes échevelés, mi- végétales, mi- foudre blanche ? Venait-elle m'adresser un salut au seuil de mon adolescence ? (CM, 63).

Toute la vie de Laudes devient ainsi quête de la mère, la fille la cherchant même au sein de la nature. Dans un entretien sur l'œuvre de Sylvie Germain, le psychanalyste Beatrice Lehalle soutient que dans l'œuvre germanienne, « le deuil est mouvement ». (Goulet 2008, 303). L'idée définit parfaitement la situation de Laudes qui sera obligée à franchir plusieurs deuils, chaque épreuve étant une autre étape de son chemin vers la lumière.

Mais, avant d'acquérir la lumière, Laudes connaîtra les tréfonds de la douleur. Dans son article *Deuil et mélancolie*[8], Freud fait la différence entre ces deux notions

[6] Germain, Sylvie. 2002. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Éditions Gallimard, coll. « Folio », p. 13. Dorénavant noté par « CM » suivi du numéro de la page.
[7] Trésor de la Langue Française informatisé. URL : <http://atilf.atilf.fr/> (Consulté le 17 mars 2018).
[8] Freud, Sigmund. « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* », in *Sociétés*, vol. 4, no. 86, 2004, pp. 7-19.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

qui se superposent jusqu'à un point : « Le mélancolique présente encore un trait qui est absent dans le deuil, à savoir une diminution extraordinaire de son sentiment d'estime du moi, un immense appauvrissement du moi. Dans le deuil, le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même.» Du deuil, Laudes sombre dans la mélancolie. Elle semble un spectateur qui regarde sa vie et la vie des autres se dérouler devant ses yeux. Le manque de lien d'appartenance détruit l'estime de soi. À travers le roman, écrit à la première personne nous retrouvons l'auto-caractérisation du personnage qui se présente comme : « paquet indésirable » (CM, 34), « chien bavard sans collier » (CM, 57), « la gamine sans pedigree » fille « préposée aux déchets », « tellement insignifiante aux yeux de gens qu'il me semblait parfois même pas projeter de l'ombre ». (CM, 143). En plus, elle naît avec un signe distinctif : elle est une albinos, ce qui affecte aussi sa confiance en soi. Dès son enfance on la nomme : « Laideron », « Flaque-de-lait, Tronche-de-lune, Bâton-de-craie, le Spectre, Sang-de-navet. »(CM, 17). Elle-même se caractérise par « merle blanc », d'une « inaltérable blancheur de sac de farine ». (CM, 37).

Après la mort de Léontine, Laudes est confiée à une famille d'aubergistes afin de les aider dans leur maison. La famille était froide et indifférente, ne lui montrant aucun signe d'affection. Chez eux, la fille : « pataugeai[t] dans la gadoue, la fiente des volailles gloussants et cancanants, inaptes au vol, au chant ; des castrés du ciel. » (CM, 49). Elle s'identifie à ces oiseaux, puisque elle aussi, elle se sent « amputée de mon père et de ma mère, d'espace, de hauteur ». (CM, 49). Un meurtre au sein de la famille Marrou la poussera à partir dans la montagne, chercher la paix et un abri. Terrifiée face à la violence des humains, c'est pour la première fois qu'elle est incapable de prononcer une prière qu'elle a apprise au monastère et qu'elle a toujours prononcée dans les moments sombres de sa vie : « Reste avec nous, Seigneur, le soir tombe. »[9] À ce choc, suit une période de relative tranquillité, pendant huit années elle servira la baronne Elvire Fontelauze d'Engrace, une vieille femme à laquelle Laudes s'attachera profondément. Mais après sa mort, la protagoniste se voit de nouveau obligée à se chercher une place pour vivre. Elle travaillera comme femme de ménage dans un hôtel, « Les Palombes », puis à « L'Hôtellerie des Mimosas ». Ensuite elle sera servante dans un bordel, Le relais des Baladins et dans la brasserie d'une gare. Pendant toute sa vie nomade, Laudes ne cessera de chercher l'amour de sa mère. Sa quête s'assombrit et se transforme dans une descente aux enfers. « La quête d'Eurydice devient une descente dans l'enfer du cœur» (Kushner, 23), puisque « la mère-Eurydice » s'éloigne de plus en plus. Outre la souffrance provoquée par l'absence de ses parents, Laudes connaîtra aussi la déception dans l'amour. La description de sa douleur rappelle un univers infernal : « Ce ciel de plâtre était un miroir où se réfléchissaient la blancheur de ma peau, la lividité de mon cœur, le dénuement de ma vie ; et le teint de cadavre de l'amour. » (CM, 178). Au lieu de la pousser vers la surface, après le départ de son amant elle s'enfoncera davantage dans la détresse. Elle part de nouveau, cette fois chez une vieille dame, Philomène Tuttu, pour laquelle elle fera le ménage et lira.

L'apogée de son désespoir surgit lors de l'assassinat de Philomène par des voyous. La vue cadavre de celle-ci, jette Laudes dans le néant : « Cette hideur m'a

[9] Luc, 24;29.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

assommée, je suis tombée dans un trou noir. » (CM, 192). La référence aux ténèbres, décrites par Ovide comme « ces lieux pleins d'épouvante » (Ovide, 321) est clairement mentionnée dans le roman : « Quand enfin je suis retournée à la surface de moi-même, le nom que j'ai articulé n'a pas été celui de Philomène − l'épouvante l'avait chassé de mon esprit − mais : Eurydice. » (CM, 192). Eurydice n'est pas seulement son amant (comme le mythe l'indique), mais tous ceux dont elle a effleuré la présence et qu'elle a vite perdus et surtout, sa mère. « La figure d'Eurydice condense tous les visages, tous les appels lancés à autrui, toute la personne humaine ramassée et signifiée en son visage. » (Thoizet, 31). Laudes-Orphée descend dans l'Enfer pour chercher l'amour, l'amour qu'elle a mendié pendant toute sa vie. La voix, un mythème du mythe orphique mentionné par Gilbert Durand[10], la voix de Laudes gardera les traces de sa quête : « Ma voix n'est pas sortie indemne […] Elle est soudaine devenue sourde, mêlant la raucité et des feulements étouffés. » (CM, 193).

« Magnus est un peu le petit frère de Laudes » (Goulet 2006, 207), étant aussi le type de l'enfant orphelin qui, cette fois, perd sa famille dans les bombardements de Hambourg en juillet 1943. Le choc de la tragédie marque à jamais la vie du personnage, effaçant de sa mémoire la première période de son enfance. Durant toute sa vie nomade, à l'instar de Laudes, il ne fera que chercher ses parents et surtout soi-même et Dieu, « son itinéraire picaresque [se] transforme[ant] en quête spirituelle.» (Goulet 2006, 207). Le mythe de l'Enfer rythme le roman, le protagoniste descend dans l'abîme du désespoir, connaît le goût du néant, mais réussit maintes fois à se remettre en marche, sortir à la surface et, à la fin du roman, connaître l'harmonie régnant entre la nature et la transcendance.

Après une *Ouverture*, le roman débute avec le *Fragment 2* pour souligner le trou qui caractérise la mémoire du personnage. Le protagoniste, « oublieux et mutique »[11] est surpris dans la famille du docteur Dukental, le lecteur apprenant ultérieurement – page 93 − que le *Fragment 1* aurait dû comprendre le «vrai» évènement catastrophique qui jette l'enfant dans le silence et l'oubli, non pas la fièvre – comme sa mère lui raconte −, mais les bombes qui s'abattent sur Hambourg dans le cadre de l'opération Gomorrhe pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, l'histoire de Magnus commence en plein enfer : « Il meurt tout vif, là, face à la fournaise, il meurt à sa mémoire, à sa langue, à son nom. Son esprit se pétrifie, son cœur se condense en un bloc de sel. » (M, 94). L'écrivaine associe l'état du personnage à une mort symbolique pour renforcer les effets désastreux de la guerre sur son existence à venir. Le nom de l'opération renvoie évidemment à l'épisode biblique où, dans sa colère, Dieu punit les cités Sodome et Gomorrhe. C'est Théa Dukental qui le sortira de cet univers infernal et l'introduira dans un univers de conte qui, pourtant s'avère un mensonge. Profitant de cet enfant «renouveau-né» (M, 96), « à l'esprit nu », « sain de corps et de race », à l'instar de Pygmalion (Goulet 2006, 215), elle le modèle à son gré, lui créant des origines imaginaires. La présence du garçon jouera un rôle thérapeutique pour Théa qui ne pouvait pas enfanter et venait de perdre ses deux frères cadets dans la guerre. Mais,

[10] Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse» in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html> (Consulté le 16 mars 2018).
[11] Germain, Sylvie. 2005. *Magnus*. Paris: Éditions Albin Michel, p. 15. Dorénavant noté par « M » suivi du numéro de la page.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

après la mort de Hitler, les Dukental sont obligés de s'enfuir et de cacher leur identité saillie de sang sous un autre nom, immaculé, celui de Keller. Cependant, en allemand « Keller » signifie « cellier », pièce attenante à une maison qui se construit sous la terre, ce qui prouve, encore une fois, l'ignominie des personnages et leur appartenance chtonienne. L'atmosphère environnante est accablante, infernale, gardant à chaque pas les traces des combats : « il vit toujours dans un paysage des ruines ». (M, 40). Les atrocités du nazisme une fois dévoilées, laissent entrevoir l'enfer dissimulé derrière une idéologie absurde : « des monceaux de corps squelettiques pareils à des fagots de bois blanc jetés en vrac, des morts-vivants aux yeux énormes hallucinés dans des trous d'ombre. » (M, 40). L'univers magique tissé par Théa commence à s'écrouler, Franz Keller grandit et commence à prendre conscience de l'illusion cachée derrière les histoires racontées par sa mère : « il flaire bien de forts relents de mauvaise foi et de malhonnêteté dans les propos acrimonieux de sa mère. » (M, 41). L'accusation de son père comme criminel de guerre et sa prétendue mort au Mexique jettent, de nouveau, l'enfant dans le désespoir : « Franz-Georg se replie sur lui-même, plus seul et désempare que jamais. » (M, 46). La souffrance culmine avec « l'adieu sans appel » (M, 51) organisé par Théa qui, sentant l'odeur de sa mort, l'envoie vivre chez son frère Lothar à Londres.

Suivant le conseil de son oncle, il change de nom et choisit de s'appeler Adam, afin de marquer un nouveau commencement. Lothar, pasteur chrétien, offre au jeune garçon une bonne éducation et un exemple de père de famille. Chez lui, Adam connaît une période de relative paix, même s'il lui manque l'amour parental. En effet, toute sa vie est caractérisée par « l'avidité affective »[12], puisqu'il cherchera à combler l'absence des siens à travers chaque nouvelle relation tissée. Parti au Mexique sur les traces de son père, il découvre le roman *Pedro Páramo* de Juan Rulfo et s'identifie au protagoniste qui, lui aussi était « le fils en quête de son géniteur dissous dans la poussière brûlante de Comala ». (M, 83). Adam arrive à Comala « village de nulle part, de partout, lieu insituable et obsédant » (M, 83) où, la chaleur intense et le soleil ardent, lui provoquent « une crue de visions sonores ». (M, 87). L'écrivain décrit « une véritable descente aux Enfers de son héros » (Goulet 2006, 225), qui revit le cataclysme de Hambourg. Les italiques marquent l'insertion d'une rêverie qui ponctue la trame fragmentée des évènements romanesques. Le paysage est apocalyptique : « Il sent l'acre pestilence des chairs brûlées, la fadeur nauséeuse des chairs bouillies, la puanteur du sang et des viscères » (M, 89), complété par une « orgie des couleurs » (M, 89) spécifiques au feu : « jaune cru, coulées vermeilles, orange aveuglant » (M, 89). L'aspect destructeur du feu[13] renvoie à l'enfer où « le feu ne s'éteint pas »[14]. Dans cette fournaise eschatologique, il voit « une femme se couvrir des flammèches safran » (M, 89) et se rend compte que la « femme-flambeau » (M, 89) n'est autre que sa mère biologique. Ses sentiments se confondent, il éprouve de l'apaisaient sachant

[12] Lemay, Michel « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).
[13] Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 2000. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Robert Laffon/ Jupiter, p. 435.
[14] Marc, 9;43.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

que les origines Dukental ne sont qu'un mensonge, mais, il est déçu par sa mémoire qui « bute sur ce corps carbonisé » (M, 101), le corps de sa mère, et n'éclaire pas toujours sa première enfance. « L'enfant abandonné et solitaire, plusieurs fois anéanti et renaissant » (Goulet 2006, 226), sort de nouveau à la surface, cette fois à l'aide de son premier amour, May Glenearstones. La nouvelle naissance est marquée par le nouvel changement de nom, il renonce à Adam et reprend le nom de son ours en peluche, Magnus, « l'unique témoin de ses origines ». (Goulet 2006, 211). Suivant la définition de Freud, (Freud 1965, 157) l'ours Magnus devient son totem, un objet matériel auquel on voue un respect superstitieux, parfois un ancêtre, ou un esprit protecteur et bienfaiteur, considérant qu'entre l'homme et lui il existe une relation particulière. « « Magnus ?... Qui est Magnus ? » demande May penchée vers Adam. « C'est moi », dit-il. […] Juan Preciado est déjà mort quand l'histoire commence. Eh bien, moi aussi j'étais mort à ma manière. » (M, 105). L'identification totémique du protagoniste à son ours témoigne du « monde archaïque et chtonien qui caractérise « la crypte » [du héros] ». (Goulet 2006, 94). La relation avec May l'aidera à sortir de l'enfer de Comala, « grâce à elle, il rompt enfin avec ses fantômes, perd de vue son passé ». (M, 120). Malheureusement, après une relation heureuse d'une dizaine d'années, May meurt atteinte d'une grave maladie, sa disparition provoquant à Magnus « le même gout de néant » (M, 135) que la vie lui a déjà pleinement fait connaître. « Il n'est pas veuf de la femme aimée, mais orphelin » (M, 135), puisque, étant de dix ans son aînée, une femme mûre qui lui a offert de la stabilité, May a remplacé la figure de sa mère jamais connue. Un « anthropophage de l'amour »[15] comme tous les enfants abandonnés, Magnus cherche inlassablement à combler les carences affectives de son enfance. Heureusement, la vie lui sourit encore une fois et il réussit à dépasser le deuil provoqué par la mort de May à l'aide d'un autre amour, Peggy Bell, celle qui, dans son adolescence lui a volé le premier baiser. Pendant sept ans ils vivent heureux à Vienne et Magnus scelle leur amour d'un anneau, « une alliance de fiançailles perpétuelles ». (M, 204). « Perpétuelles», éternelles, car elles ne se matérialiseront pas, Peggy est tuée par l'ancien criminel de guerre, Clemens Dukental qui, se sentant découvert, essaie d'éliminer ses dénonciateurs. « Mais tels Orphée et la femme de Loth, le personnage ne se retourne pas impunément vers son enfance passée » (Thoizet, 6), il perd sa bien-aimée, son Eurydice, Peggy. « Magnus a tout perdu pour s'être trop fougueusement, présomptueusement, improvise détective et vengeur. » (M, 221). De nouveau, le gouffre du néant s'ouvre devant lui, puisqu'il a failli sortir de l'enfer ses Eurydice perdues : sa mère, May et Peggy. « Magnus une fois encore repart de zéro. […]Un rien radical règne en lui. » (M, 223). À travers une *Litanie* profondément touchante, il évoque tous ceux qu'il porte dans son « cœur palimpseste » (M, 193), il leur demande secours et soulagement : « Peggy Bell, appelle-moi […] Lothar mon ami mon père, appelle-moi […] May, m'entends-tu ? […] Et toi, ma mère ma brulée ma brûlure, m'entends-tu ? » (M, 241-242). Toute sa « crypte » est dévoilée : ses amours perdues, l'absence de sa mère et sa mémoire fragmentaire.

[15] Lemay, Michel. « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

3. Anabase et révélation spirituelle

Le trajet de Laudes suit le cycle du mythe de l'enfer puisque après être descendue dans les ténèbres, elle remonte «vers de meilleures eaux» (Dante, 139). Elle se rend compte que seulement au sein de la nature elle retrouvera la paix de l'âme, dans un décor presque idyllique qui rappelle l'Âge d'or où régnait « un printemps éternel » (Ovide 1992, 46): « La montagne […] ma famille, mon origine, mon socle, c'était elle. » (CM, 136). Elle cherche la solitude des ermites, afin d'acquérir l'accomplissement de son existence : « Il s'agit d'un choix de solitude […]pour s'inviter à une réflexion d'ordre philosophique qui sollicite un certain ascétisme. » (Dotan 2008, 265). Car, à la fin du roman, Laudes retrouve Dieu. Elle le croyait perdu, pourtant, la prière apprise au monastère, lui revient sur les lèvres : « Reste avec nous, Seigneur, le soir tombe ». Serenela Ghiţeanu dit que toute la vie du protagoniste n'a été que le chemin vers cette découverte spirituelle. (Ghiţeanu, 224). Le désir d'infini est une caractéristique de l'œuvre de Sylvie Germain puisque « l'idée de l'infini désigne une hauteur et une noblesse, une transcendance ». (Levinas 1971, 31). La quête de Laudes est terminée puisqu'elle se rend compte que tout l'amour qu'elle a cherché, c'est seulement Dieu qui peut le lui offrir. En revenant à la source d'inspiration du titre du roman, le poème d'Apollinaire : « J'ai hiverné dans mon passé/Revienne le soleil de Pâques/Pour chauffer un cœur plus glacé/Que les quarante de Sébaste/Moins que ma vie martyrisés », ses vers semblent caractériser parfaitement la vie de Laudes. Après une vie comparable à celle d'une martyre, elle retrouve « le soleil de Pâques », qui n'est autre que le soleil de la Résurrection. La dernière vision de Laudes est un sourire, c'est le sourire de Dieu qui lui demande de rester avec lui « pour veiller dans le froid et l'obscurité de la terre ». (CM, 270).

À l'instar de Laudes, Magnus choisit la nature afin de « laver son regard, le dépouiller de son trop-plein d'images » (M, 224), il s'isole dans le Morvan si cher à Sylvie Germain, le terroir de ses ancêtres. « L'homme-ours désireux d'hiberner » (M, 224), veut guérir en cherchant au sein de la nature « le dénudement de soi ». (M, 227). L'écrivaine clôt le roman par une dernière sortie à la surface qui marque la fin de la quête spirituelle du protagoniste. Dans l'isolement, il rencontre un ermite, frère Jean, plus précisément Blaise-le-Laid de *Jours de colère*, qui aidera Magnus à rencontrer Dieu et soi-même au-delà de ses origines floues. « Alors, ton nom, tu l'as retrouvé ? − Magnus. − Ah ? Tu es sûr ? […] Pourquoi doutez-vous de mon nom ? […]Bah, les noms, il arrive qu'on en change au cours d'une vie. » (M, 246-247). Le moine devine le trouble intérieur de Magnus et l'invite dans « un conte désuet intercalé par inadvertance dans le roman décousu de sa vie » (M, 249), lui avouant qu'il a besoin de lui pour atteindre des sentiments introuvables dans la solitude. Frère Jean initie Magnus à la méditation silencieuse, à l'écoute du silence qui le rend « capable de distinguer le souffle infime d'une feuille qui tombe. » (M, 255). Ensuite, concentrés sur « l'oubli de soi − sur une excavation, un évidement de soi » (M, 256), les deux deviennent « si unis dans cet abandon » (M, 257), que Magnus ressent une caresse au-dedans de son corps. L'intercession est réciproque, si Frère Jean aide Magnus à retrouver Dieu, Magnus aide l'ermite à connaître la communion fraternelle dans la prière.

Plusieurs indices prouvent que la fin de la quête spirituelle du protagoniste est signalée par la rencontre de Dieu. Tourmenté par la connaissance de son vrai nom, il

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

tombe dans une rêverie et dessine dans la poussière, avec ses doigts, « un autre nom qui lui est totalement étranger ». (M, 240). Pourtant, quand il se réveille « il ne distingue plus qu'une lettre : un « l » ». (M, 243). La lettre « l » pourrait faire référence à Elie vu que « sa communion dans le souffle renvoie directement à la rencontre d'Elie sur le mont Horeb » (Houriez, Mayaux, 63), un des textes bibliques préférés de Lothar. Mais, la lettre « l » rappelle aussi « le nom générique de Dieu dans la langue hébraïque »[16], « El ». Ensuite, pour son anniversaire, le 15 août[17], frère Jean invite Magnus à un repas qui rappelle la Cène du jeudi saint : « Lothar et aussi May et Peggy auraient pu s'inviter à leur table ce jour-là pour partager le verre rempli en l'honneur de l'Ange du Verbe. Un tel verre est inépuisable, infiniment partageable ». (M, 264). Lors de la Cène, Jésus-Christ institue l'Eucharistie par laquelle « il se donna lui-même en nourriture a ses disciples »[18], puisque son sang et son corps sont considérés être « inépuisables, infiniment partageable[s] », scellant de cette manière la nouvelle alliance qui promet une vie éternelle. À la différence de Laudes, Magnus, une fois la paix de l'âme acquise, choisit de partir, dans l'œuvre de Sylvie Germain « la partance [étant] délivrance ». (Germain 2000, 167). Il n'est plus obsédé de trouver son vrai nom qui s'est effacé dans la poussière, « cela n'a plus d'importance, ce nom s'est inscrit sur la peau de son cœur ». (M, 263). « Alors que le mouvement initial fraye le parcours du protagoniste dans sa descente aux enfers, le mouvement final s'évade vers l'ailleurs ». (Dotan 2015, 32). Il n'essaie plus de s'échapper à son propre destin, « il ne fuit plus, il part au-devant de son nom qui toujours le précède ». (M, 263). La fin ouverte du roman est enveloppée dans une atmosphère d'harmonie, d'acceptation, d'espoir, le protagoniste réussit à faire son deuil, vivre avec sa douleur et découvrir la force nécessaire pour recommencer.

4. Conclusions

Pour conclure, Laudes et Magnus ainsi que tous les autres personnages germaniens, après une longue traversée des ténèbres, retrouvent la lumière. « Sylvie Germain n'est pas la romancière des happy ends, mais celle qui scrute les effets du mal dans le monde et du malheur dans l'homme, et dessine des voies qui permettent de les surmonter ». (Goulet 2006, 94). Dans l'œuvre germanienne, « on constate donc, régulièrement, la mise en écriture d'un double mouvement : l'un plongeant dans le vide et générant chez le protagoniste un évidement qui serait une préparation à un second mouvement, d'ascension, de récupération, de réhabilitation ». (Dotan 2015, 29). Même si l'univers obscure décrit par l'auteur semble sans issue, à travers son écriture, Sylvie Germain soutient que tout n'est pas perdu, qu'il nous reste une petite porte donnant vers l'espoir. Laudes et Magnus retrouvent le réconfort dans la nature et de cette manière « l'ancien « enfant trouvé » y crée son rêve du « roman familial où la nature prend la place de la mère et Dieu celui du père ». (Thoizet, 32). Les personnages germaniens ne sont pas seulement « cryptophores » (Goulet 2006, 14), porteurs d'une crypte, mais aussi « christophores », porteurs de Christ, car à la fin du roman ils retrouvent le chemin

[16] Vigouroux, Fulcran (dir.).1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3e tome, p. 1627.
[17] Dans *Jours de colère*, tous les enfants de la famille Mauperthuis naissent le 15 août, jour de l'Assomption de la Vierge Marie.
[18] Vigouroux, Fulcran (dir.).1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3e tome, p.408.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

vers la surface, vers Dieu. Ils descendent, à l'instar d'Orphée et du Christ aux enfers, et après cette « immersion infernale » (Dotan 2015, 29), en ressortent victorieux en tant que figures christiques.

Bibliographie

Textes de références

Dante, Alighieri. 1829. *La divine comédie*. Paris: Éditions Imprimerie de la Chevardiere.

Germain, Sylvie. 2000. *Mourir un peu*. Paris: Desclée de Brouwer.

Germain, Sylvie. 2002. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Éditions Gallimard, coll. « Folio ».

Germain, Sylvie. 2005. *Magnus*. Paris: Éditions Albin Michel.

Ovide. 1992. *Les Métamorphoses*. Paris: Éditions Gallimard.

Ouvrages critiques

Berankova, Eva. 2005. « L'écriture mythologique de Sylvie Germain : anachronisme où innovation poétique ? » in *Etudes françaises en Slovaquie*. Vol. 10. Presov : Université de Presov.

Brunel, Pierre. 1992. *Mythocritique*. Paris: Éditions Presses universitaires de France.

Chareyron, Helène. 2008. « Voyage au pays des pères », in *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses universitaires de Caen.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 2000. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Robert Laffon/Jupiter.

Cirlot, Juan Eduardo. 1971. *A Dictionary of Symbols*. Londres: Éditions Routledge, 2eedition.

Creton, Laurence. 2005. « Du mal d'aimer dans le désert » où les céphalophores, disciples modernes d'Orphée dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *Roman 20-50*. Vol. 1, no 39. Société Roman.

Dotan, Isabelle. 2008. « Les échappées tragiques de la douleur » in *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Éditions Presses universitaires de Caen.

Dotan, Isabelle. 2015. « D'une simplicité merveilleuse au ravissement mystique » in *Sylvie Germain devant le mystère, le fantastique et le merveilleux*. Caen: Presses universitaires de Caen.

Freud, Sigmund. 1965. *Totem et tabou*. Paris: Éditions Payot.

Freud, Sigmund. 2004. « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* », in *Sociétés*. Vol. 4, no 86.

Ghiţeanu, Serenela. 2010. *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute*. Iaşi: Institutul European.

Goulet, Alain (dir.). 2008. *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses universitaires de Caen.

Goulet, Alain. 2006. « Magnus : conte, roman d'apprentissage, fable » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.

Goulet, Alain. 2006. *Sylvie Germain : œuvre romanesque*. Paris: Éditions L'Harmattan.

Houriez, Jacques, Mayaux, Catherine. 2006. « La grammaire du merveilleux dans quatre romans de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.

Kushner, Eva. 1961. *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*.Paris: Éditions Nizet.

Levinas, Emmanuel. 1971. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: Éditions Brodard et Taupin.

Logié, Laetia. 2006. « Le corps mélancolique : présence de l'androgyne dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.

Thoizet, Évelyne (dir.). 2006. *Sylvie Germain, éclats d'enfance*, *Cahiers Robinson*. No 20. Arras : Université d'Artois, UFR de Lettres modernes.

Vigouroux, Fulcran (dir.). 1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3e tome.

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)

Sitographie

Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse» in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html> (Consulté le 16 mars 2018).

Lemay, Michel. « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).

Coyault, Sylviane, Germain, Sylvie. « La fabrique de l'imaginaire, le mythe, la société et l'histoire chez Sylvie Germain » [En ligne]. 2016. URL : <http://sociopoetiques.univbpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/voix-contemporaines/la-fabrique-de-l-imaginaire-le-mythe-la-societe-et-l-histoire-chezsylvie-germain> (Consulté le 15 mars 2018).

Trésor de la Langue Française informatisé. URL : <http://atilf.atilf.fr/> (Consulté le 17 mars 2018).

BDD-A31353
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:01 UTC)