Roxana MAXIMILEAN
(Université „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)

Les interférences entre l’histoire et la littérature dans l’œuvre de Sylvie Germain. L’image de la seconde guerre mondiale

Abstract: (*Interferences between History and Literature in Sylvie Germain's Literary Work. The Image of the Second World War*) The dichotomy made by Mircea Eliade between mythical, sacred time and historical, profane time punctuates the work of Sylvie Germain. The primordial time that recalls the Golden Age is always broken by historical time, destroying paradisiacal peace, usually by the outbreak of a conflagration. The writer feels an imperative need to remember, being particularly sensitive to the suffering of the other, especially to that of the victims of which she draws a sepulture made of words: “The suffering of the victims remains unjustifiable, scandalous and forever inconsolable. [...] It is less a question of judging than of not forgetting.” A problem that haunts her is the war she finds absurd in a society inherited from two millennia of Christianity. Thus, all his work is scattered with the disastrous consequences of a fratricidal century. In our work we will be interested in the interferences between literature and history in the work of Sylvie Germain while trying to observe the image of the Second World War as a doorway to profane, historical time. We will analyze the traces left by the war at the spatiotemporal level. Besides changing the chronotope, the opposition between mythical time and profane time extends to the characterization of the characters, each time period having its specific type of character.

Keywords: *history*, *war*, *profane time*, *myth*, *character*

Résumé : La dichotomie faite par Mircea Eliade entre le temps mythique, sacré et le temps historique, profane rythme l’œuvre de Sylvie Germain. Le temps primordial qui rappelle l’Âge d’Or est toujours brisé par le temps historique, détruisant la paix paradisiaque, d’habitude par l’éclatement d’une conflagration. L’écrivaine ressent un besoin impératif de faire œuvre de mémoire, étant particulièrement sensible à la souffrance de l’autre, surtout à celle des victimes dont elle dresse une sépulture faite des mots : « La souffrance des victimes y demeure injustifiable, scandaleuse et à jamais inconsolable. […] Il s’agit moins de juger que de ne pas oublier ». Une problématique qui la taraude, c’est la guerre qu’elle trouve absurde dans une société héritière de deux millénaires de christianisme. Ainsi, toute son œuvre est parsemée des conséquences désastreuses d’un siècle fratricide. Dans notre travail nous nous intéresserons aux interférences entre la littérature et l’histoire dans l’œuvre de Sylvie Germain, tout en essayant d’observer l’image de la Deuxième Guerre Mondiale en tant que porte vers le temps profane, historique. Nous analyserons les traces laissées par la guerre au niveau spatio-temporel. Outre le changement du chronotope, l’opposition entre le temps mythique et le temps profane se propage au niveau de la caractérisation des personnages, chaque période temporelle ayant son type spécifique de personnage.

Mots-clés: *histoire*, *guerre*, *temps profane*, *mythe*, *personnage*

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

1. Introduction

« Ensorcelante conteuse », « prêtresse inspirée », « la magie Germain »[1], sont les mots utilisés par la critique pour caractériser le talent littéraire de Sylvie Germain. L'écrivaine lie étroitement le destin de ses personnages à l'Histoire, donc l'histoire individuelle à celle collective, leur trajet ayant toujours comme décor les événements marquants de la réalité historique. L'auteur joue aussi le rôle de l'historien qui « a une dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable »[2]. Elle mène une lutte ardente contre l'oubli, essayant de sortir à la surface, des destins inouïs, mais, sa lutte est aussi un exercice pour comprendre la violence qu'elle trouve absurde, sans justification, après deux mille ans de christianisme. Sa démarche est ressentie aussi par Paul Ricœur: « Plus nous expliquons historiquement, plus nous sommes indignés ; plus nous sommes frappés par l'horreur, plus nous cherchons à comprendre. […] La fiction donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer »[3]. Parmi les événements que Paul Ricœur[4] appelle « epoch-making »[5] et qui marque l'œuvre germanienne, se trouve la Seconde Guerre Mondiale, Sylvie Germain s'inscrivant dans la vague des écrivains contemporains qui abordent cette catastrophe historique, comme l'avoue aussi Dominique Viart: « Les questionnements que la littérature contemporaine adresse à l'Histoire ne peuvent faire économie de la fracture majeure du siècle, celle de la Seconde Guerre mondiale et des tragédies dont elle fut marquée. […] L'écriture, loin de s'abstraire de l'Histoire, en procède ».[6] Dans la perspective germanienne, la guerre est signe de la fraternité universelle rompue, de l'humanité déchue, qui a franchi le sixième commandement biblique: « Tu ne commettras pas de meurtre. »[7]. La Guerre marque aussi la rupture entre deux catégories de temps, établies par Mircea Eliade: le temps mythique, sacré et le temps historique, profane. Si les premiers trois romans de l'écrivaine décrivent un monde archaïque, un XIXe siècle enveloppé dans la nostalgie qui rappelle l'illud tempus paradisiac, ils sont aussi marqués par les grandes conflagrations qui brisent le temps mythique et assurent l'entrée dans le temps historique. L'œuvre germanienne surprend cette période historique qui date du 1er septembre 1939, jour de l'invasion de la Pologne par les Allemands, qui provoque l'entrée en guerre de la France et de la Grande-Bretagne (les 2-3 septembre) à 1944, avec le débarquement des alliés en

[1] Fabienne Pascaud, « L'Inapercu de Sylvie Germain »
[En ligne]. 2002. URL: <https://www.telerama.fr/livres/linapercu,32667.php> (Consulté le 3 mars 2019).
[2] Paul Ricœur, *Temps et récit*, Tome 3, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 204.
[3] *Ibid.*, 274.
[4] *Ibid.*, 272.
[5] «Ces évènements engendrent des sentiments d'une intensité éthique considérable, soit dans le registre de la commémoration fervente, soit dans celui de l'exécration, de l'indignation, de la déploration, de la compassion, voire de l'appel au pardon ».
[6] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008, p.147-153.
[7] Exode, 20, 13.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

Normandie (le 6 juin), puis en Provence (le 15 août) et la libération de Paris (le 25 août), période étroitement liée à la persécution juive. À l'instar de *Nuit-d'Ambre*, Sylvie Germain est « l'enfant d'après après toutes les guerres »[1], née en 1954. Elle ne vit pas la Seconde Guerre Mondiale, mais reçoit en héritage les témoignages de ses ancêtres qui ont connu les champs de bataille et ressent un besoin profond de leur dresser une sépulture faite des mots. Maurice Halbwachs parle d'une mémoire familiale : « au même titre que les autres communautés, la famille entretient une mémoire propre ».[2] Cette relation particulière, d'attachement à un passé familial est appelée par Marianne Hirsch « post-mémoire »[3] tout en expliquant que la mémoire peut être transmise à ceux qui n'ont pas vécu un évènement.[4]

La question de la représentation du temps comme forme d'un temps-espace a été théorisée à la fin de l'année 1930 par Mikhaïl Bakhtine, à la faveur du concept de « chronotope ». Par ce terme il comprend « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels […] une catégorie de la forme et du contenu »[5]. L'étude du chronotope s'est avérée extrêmement fructueuse pour l'exégèse du texte germanien vu que « le temps et l'espace sont porteurs de sens »[6]. Pourtant, l'analyse du chronotope ne se limite pas au repérage des notions spatio-temporelles, mais il concerne au fond « l'appréhension, sur un plan existentiel, du monde extérieur »[7].

2. La Guerre : frontière entre le temps mythique et le temps historique

Mircea Eliade décrit le temps sacré comme « le temps mythique primordial »[8], un temps qui « ne coule pas […] toujours égal à lui-même qui ne change ni ne s'épuise ».[9] C'est le temps qui caractérisait l'humanité avant la chute, un temps des origines qui rappelle les mythes de l'Âge d'Or ou du Paradis, donc, « la perfection des

[1] Sylvie Germain, *Le livre des nuits*, Paris, Gallimard, 1984, p. 337. Dorénavant noté par le sigle LN suivi du numéro de la page.
[2] « Halbwachs et la mémoire collective » [En ligne]. 2019.
URL: <https://grandes-ecoles.studyrama.com/espace-prepas/concours/ecrits/culture-generale/halbwachs-et-la-memoire-collective-7764.html> (Consulté le 28 février 2019).
[3] Marianne Hirsch, «The Generation of postmemory» in *Poetics Today*, vol. 29, no 1, 2008, p. 103.
[4] «memory can be transmitted to those who were not actually there to live an event» (Hirsch 2008, 106).
[5] Mihail Bakhtine, *Théorie et esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 236.
[6] Marcel Nouago Njeukam, « L'espace et le temps romanesques : Deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'*Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane » [En ligne]. 2008. URL : < https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125> (Consulté le 2 mars 2019).
[7] Hans Farnlof, « Chronotope romanesque et perception du monde » in « Poétique », vol.4, no 152, 2007, p. 440. [En ligne]. 2007.
URL: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-4-page-439.htm?contenu=resume> (Consulté le 15 mai 2019).
[8] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, p. 63.
[9] *Ibidem*.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

commencements ».[1] Le mythe paradisiaque évoque « l'état d'innocence, de béatitude spirituelle de l'homme avant la chute […] l'état de pureté, de liberté et de béatitude de l'homme exemplaire au milieu d'une nature maternelle et généreuse »[2]. De l'autre côté, le temps historique est perçu comme la conséquence de la chute, « le résultat d'une catastrophe survenue *in illo tempore* ».[3]

La dichotomie soutenue par Mircea Eliade est clairement illustrée dans le premier roman de Sylvie Germain, *Le livre des nuits*. Le roman s'ouvre par un déictique retrouvé aussi dans les évangiles : « en ce temps-là » qui introduit un univers atemporel où vivait la famille Péniel : « En ce temps-là, les Péniel étaient encore gens de l'eau douce. Ils vivaient au fil presque immobile des canaux, à l'horizontale d'un monde arasé par la griseur du ciel – et recru de silence. (LN, 15). L'univers mythique est marqué par « la conception positive de la notion de silence, comme absence des mots qui rapproche de Dieu »[4]. Le silence, est un « prélude d'ouverture à la révélation » facilitant l'accès à la transcendance car « Dieu arrive dans l'âme qui fait régner en elle le silence »[5]. Le règne du silence est témoigné aussi par la citation suivante : « Entre eux ils parlaient moins encore, et à eux-mêmes pas du tout, tant leurs paroles toujours retentissaient de l'écho dissonant d'un trop profond silence » (LN, 16). Le temps mythique se caractérise par une relation étroite entre l'homme et la transcendance: « Le Ciel était *in illo tempore* très proche de la terre »[6]. Dans l'incipit, cette relation humain-divin est marquée au niveau formel par la répétition du mot « ciel » qui apparat cinq fois sur deux pages. La critique germanienne voit dans la péniche des Péniel, nommée *À la Grace de Dieu* un « îlot flottant […] sorte de Paradis »[7]. Le nom de la péniche se transforme dans *La Colère de Dieu* après l'entrée dans le temps historique.

Ce passage du temps mythique au temps profane se réalise aussi au niveau de l'ouïe, puisque le silence harmonieux des origines est rompu par l'appel assourdissant à la guerre :

> Les hommes eux-mêmes venaient d'ouvrir leur sabbat en l'honneur des dieux sans visage et sans nom, pourvus par contre de bouches et des ventres intrépides. Les ventres de ces dieux sonnaient le creux, et dans leurs antres soudain se mirent à retentir les clameurs de la faim à force roulements de tambours et sonneries de clairons. (LN, 36).

Il s'agit d'abord de la guerre franco-prussienne de 1870 qui marque la dichotomie entre l'univers primordial des Péniel vivant en paix avec la transcendance

[1] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, p. 42.
[2] Ibidem.
3 Ibid., 45.
4 Mariska Koopman-Thurlings, Sylvie Germain. La Hantise du mal, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007, p. 34.
5 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Éditions Robert Laffon/Jupiter, 2000, p. 884.
6 Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, op.cit., p. 79.
7Alain Goulet, Sylvie Germain: œuvre romanesque, Paris: L'Harmattan, 2006, p. 40.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

et la nature et l'univers historique en proie au mal : « Ce temps nouveau est celui où l'Homme choisit de faire le Mal à cause de cet orgueil, il perd non seulement son innocence et son bonheur d'avant, mais arrive aussi à se perdre lui-même »[1]. Chez Sylvie Germain, la guerre est aussi perçue comme un fléau qui revient inlassablement : « Et la guerre, la guerre qui ne cessait de faire retour, comme les moissons, les équinoxes ou les menstrues des femmes. » (LN, 300). Les petits-fils de Théodore-Faustin, premier soldat du roman, sont aussi appelés à la guerre pour lutter contre les « arrière petits-fils du uhlan » (LN, 295): « Le parallèle que le livre construit entre le destin du père et celui du [petit-]fils produit le sentiment d'une histoire cyclique et non pas linéaire »[2].

Dans *Le livre des nuits*, l'éclatement d'une autre guerre est pressenti par Violette-du Saint-Suaire, dont le sang ruisselle sans raison de sa tempe, accompagné d'un murmure difficilement compréhensible répété sans cesse : « mal, Dieu, monde, ruines, cendres, agonie » (LN, 270). Cet épisode rappelle celui de Blanche, deuxième épouse de Nuit-d'Or, qui pressent la Première Guerre Mondiale, vision qui provoque sa mort. Le silence temporaire et fragile est de nouveau brisé par un bruit étourdissant : « C'est pourquoi la cloche sonnait d'une voix aussi pleine et ferme à travers champs, clamant à tous la grande nouvelle : qu'il était revenu, le temps de l'ennemi, le temps du sang et de la peur, et à pas de géant cette fois. » (LN, 275).

Aussi, les références à la période de l'Occupation en France sont clairement exprimées à travers la métamorphose de l'espace : « La France se détriplait maintenant de l'intérieur, se divisant en zones. L'une était dite libre, l'autre déclarée occupée – la troisième frappée d'interdit ». (LN, 276). L'identification des références spatiales et temporales fictives à celles réelles tient, selon Ramona Malita, à la fonction auctoriale ou gestuelle du chronotope: « Construire le temps et l'espace fictifs de la diegèse implique des gestes de l'écrivain pour lequel l'émergence du réel est primordiale »[3]. Les moyens topographiques et chronologiques vérifiables sont des traces de la subjectivité de l'auteur. Ainsi, à travers le tri spatio-temporel, Sylvie Germain dénonce la guerre en général en tant que trahison de la fraternité. Elle y voit l'image éternellement répétable d'un Caïn qui lève la main contre son frère Abel, réalisant, selon Dominique Viart, une vraie « critique de l'histoire »[4]. L'écrivaine reprend les idées d'Emanuel Levinas contre la guerre :

> L'état de guère suspend la morale. […] La guerre ne se range pas seulement comme la plus grande parmi les épreuves dont vit la morale. Elle la rend dérisoire. […] Mais la violence ne consistera tant à blesser et à anéantir, qu'à interrompre la continuité des personnes, à leur faire jouer des rôles où elles ne se retrouvent plus, à leur faire trahir,

[1]Serenela Ghițeanu, Sylvie Germain. La Grâce et la Chute. Une lecture multiple : thématique, mythocritique et narratologique, Iași, Institutul european, 2010, p. 64.
[2] Dominique Viart, Bruno Vercier, La littérature française au présent, op.cit., p. 150.
[3] Ramona Malița, Le Chronotope romanesque et ses avatars, Szeged, Jate Press, 2015, p. 42.
[4]Dominique Viart, Bruno Vercier, La littérature française au présent, op.cit., p. 150.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

> non seulement des engagements, mais leur propre substance […] Rien n'est dès lors extérieur. La guerre ne manifeste pas l'extériorité et l'autre come autre; elle détruit l'identité du Même[1].

Thomas d'Aquin mentionne dans *La Somme Théologique* que « La guerre est toujours illicite »[2], rappelant le texte évangélique de Saint Mathieu : « Tous ceux qui prennent l'épée, périront par l'épée »[3].

Dans « le hameau de Terre-Noire, juché sur sa colline en surplomb de la Meuse » (LN, 276), la Deuxième Guerre Mondiale débute avec un attentat contre la mémoire, le bombardement du cimetière : « Quant au cimetière, il fut au trois quarts détruit. » (LN, 278). Laurent Demanze voit dans ce bombardement la rupture des continuités générationnelles (qui prépare le futur personnage de *Nuit d'Ambre*) et des cohésions communautaires[4]. L'espace porte les signes de la grande conflagration. Terre-Noire se métamorphose et commence à saigner : « Toute la région de Terre-Noire en basculant en zone interdite semblait avoir changé de latitude. Latitude-guerre ; le paysage en fut tout transformé. La terre fut comme atteinte d'hémorragie » (LN, 276). De nouvelles constructions détruisent le paysage rural idyllique, créant une atmosphère terrifiante : « De fantastiques architectures surgirent un peu partout - bunkers, bases aériennes, camps, casernes, rails. Paysage en béton, horizon-barbelé ». (LN, 277). Des années plus tard, Charles-Victor se refugiera parmi ces constructions devenues des ruines: « Il ne cessait de découvrir les vestiges fantastiques laissés par la dernière guerre, dont l'immense blockhaus perdu dans la forêt en surplomb de l'usine »[5].

La Seconde Guerre Mondiale, ainsi que les autres événements qui marquent l'univers romanesque de Sylvie Germain, est vue à travers l'impact sur le destin des personnages. Si le chronotope débouche sur la perception du monde, il est nécessaire de voir comment cette appréhension du monde extérieur est « liée à l'expérience du personnage principal »[6]. La collision de la guerre est ressentie surtout à travers le destin de Nuit D'Or qui va perdre sa quatrième femme, Ruth, d'origine juive et ses quatre enfants dans la Rafle de 1942, mais aussi à travers ses quatre fils partis dans des camps de travail et à la guerre, Thadée et Baptise, Michel et Gabriel :

---

[1]Emmanuel Levinas, *Totalité et infini, essai sur l'exteriorité*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1968, p. 5-6.
[2]Thomas d'Aquin, *Somme théologique*. [En ligne]. URL:
<http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae-Secunda_Secundae,_FR.pdf>, p. 245. (Consulté le 15. 03. 2019).
[3] Mathieu, 26,52.
[4]Laurent Demanze, « Le diptyque effeuillé », in *Le Livre des Nuits, Nuit-d'Ambre et Éclats de sel*, études réunies par Marie-Hélène Boblet et Alain Schaffner, *Roman 20-50*, no 39, juin 2005, p. 68.
[5] Sylvie Germain, *Nuit-d'Ambre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, p. 42. Dorénavant noté par le sigle NA suivi du numéro de la page.
[6] Hans Farnlof, « Chronotrope romanesque et perception du monde» in Poetique, vol.4, no 152, 2007, p. 440. [En ligne]. 2007. URL:
< https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-4-page-439.htm?contenu=resume> (Consulté le 15 mai 2019).

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

> Et ce mouvement au sein des éléments s'accompagne d'un double phénomène : l'accélération et la convergence du destin particulier de cet homme et de sa harde d'enfants sans mère vers l'Histoire de son siècle ; car si l'eau recouvre, au début du livre, une période intemporelle, dans la nuits des temps, dès le deuxième chapitre, « Nuit de la Terre » ce sont les événements qui prennent le pas sur les éléments : les guerres de 14-18, puis de 39-40, achèveront de réduire la résistance naturelle de ce chef de tribu mythique.[1]

La scène de la rafle est une des plus touchantes de l'œuvre germanienne où l'absurdité du mal atteint son paroxysme. Nuit d'Or y perd toute sa famille sauf Mathilde, sa fille ainée, qui garde ainsi sa promesse de ne jamais quitter son père. Désespéré, le patriarche des Péniel arrive à nier l'existence de la divinité :

> Il ne se rebellait même pas, il n'avait plus de colère et de haine contre Dieu. À quoi bon puisqu'en définitive il n'y avait pas de Dieu, que le ciel était aussi désert que la terre, aussi vide que sa maison. Il n'y avait pas d'autre Dieu que tous ceux-là qu'il avait tant aimés et qui maintenant brûlaient en paix devant ses yeux. Il contemplait la lente métamorphose de Dieu en cendres. (LN, 290-291).

Ce n'est qu'après la naissance de son petit-fils, Petit-Tambour, que Nuit d'Or regagne une lueur d'espoir et se rappelle de Dieu :

> La pensée de Dieu venait de faire retour en son cœur. Mais ce n'était plus ce Dieu qui si longtemps avait siégé à l'à-pic du monde, tout là-haut, comme un gigantesque oiseau de feu niché par-delà toute lumière […] C'était un Dieu sans visage et sans nom, fondu dans la terre, fait de pierres, de racines et de boue. Un Dieu-Terre. (LN, 300)

La nouvelle image de Dieu s'éloigne de celle chrétienne, se rapprochant plutôt de la déesse grecque Gaïa, « terre-mère, origine féconde de tout »[2] dans la mythologie antique.

L'illustration claire de la même dichotomie entre le temps mythique des origines et le temps historique se retrouve également dans le troisième roman de Sylvie Germain, *Jours de colère*. L'univers archaïque censé ramener à la vie le village de ses grands-parents dans le Morvan où elle passait ses vacances, le hameau Leu-aux-chênes qui semblait avoir échappé à l'écoulement du temps, à la fin du roman, se heurte aussi à l'Histoire : « Le hameau se vidait. […] On n'allait plus au bois, on allait à la guerre, on n'en revenait pas. Ceux qui rentrèrent repartirent bientôt avec les leurs. Le temps du flottage se mourrait lui aussi. On n'allait plus au bois, on n'allait plus au flot. On partait

[1]Claire Paulhan, « Le geste de Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup », *Le Magazine littéraire*, no 224, novembre 1985, p. 69.
[2] Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, France loisirs, 1986, p. 7.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

vers les villes »[1]. L'épilogue marque la disparition d'un monde ancestral à jamais récupérable.

3. Typologie des personnages

L'une des irradiations de l'étude du chronotope est l'ouverture sociologique qui « entame la discussion sur la typologie des personnages »[2]. De cette manière, nous avons identifié des personnages caractéristiques pour chaque type de temps, d'après la classification de Mircea Eliade, le temps mythique et le temps historique.

Spécifique pour le temps mythique (Mariska Koopman-Thurlings appelle ce type de temps, « le temps des ancêtres »[3]), dans l'œuvre de Sylvie Germain, c'est le personnage de la grand-mère[4], l'aïeule, la passeuse de mémoire ancestrale, celle qui assure la continuité générationnelle. Trois figures se distinguent dans le corpus germanien : Vitalie, de *Le livre des nuits*, Edmée de *Jours de colère* et Déborah de *Tobie des marais*. Le personnage de la grand-mère souligne l'importance de la lignée vue comme « pilier existentiel dans la vie d'un individu »[5]. Dans le temps primordial, l'aïeule est « l'axis mundi se trouvant au centre du monde et reliant la Terre au Ciel »[6], transmettant à ses prédécesseurs la croyance héritée de ces ancêtres.

Quant au temps historique, spécifiques pour la période de la Seconde Guerre Mondiale peinte dans le roman germanien, deux catégories de personnages : d'un côté les collaborateurs, les traîtres, de l'autre côté, les victimes. Dans les catégories des collaborateurs s'inscrivent Clemens Dukental de *Magnus*, Geoffroy Maisombreuse de *Chanson de mal-aimants*, Michel et Gabriel du *Livre des nuits*. « La littérature contemporaine […] distingue les collaborateurs et les dénonciateurs sous le vernis de la France résistante, creuse les zones obscures de l'Occupation et les petites lâchetés, mais cherche aussi à donner une autre image de quelques soldats allemands»[7]. Pour les victimes, Nuit d'Or, Baptiste et Thaddée, du *Livre des nuits*, Magnus du roman éponyme, Zélie de *L'Inaperçu*.

En ce qui concerne les traîtres, Sylvie Germain voue un paragraphe à cette catégorie de personnages dans *Nuit d'Ambre* : « Ils écrivaient à l'ennemi ; eux, des occupés, ils écrivaient à leur occupant, participaient de leur plein gré à cette œuvre de haine et de destruction qui se déployait autour d'eux. Ils écrivaient à la mort afin qu'elle ne chôme pas. Mais ils sont restés dans cette ombre opaque où ils avaient

[1] Sylvie Germain, *Jours de colère*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989, p. 342. Noté par le sigle JC, suivi du numéro de la page.
[2]Ramona Malița, *Le Chronotope romanesque et ses avatars*, *op.cit.*, p. 49.
[3] Mariska Koopman-Thurlings, *Sylvie Germain. La Hantise du mal*, *op.cit.*, p. 34.
[4] Roxana Maximilean, "La figure de l'aïeule dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *L'écriture de la filiation*, Cluj-Napoca, Casa cărții de știință, 2019.
[5]Serenela Ghițeanu, *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute. Une lecture multiple: thématique, mythocritique et narratologique*, *op.cit.*, p. 52-53.
[6] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères, op.cit.*, p. 79
[7] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, *op.cit.*, p. 148.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

minutieusement correspondu avec la mort. » (NA, 203). Le passage explique aussi, parmi autres, le nom de Geoffroy Maisombreuse qui pourrait se traduire par « maison ombreuse », référence claire à son caractère ténébreux. Agdé, sa femme, ne l'aime pas, elle n'est point heureuse avec lui, et, à travers le temps, elle tombe amoureuse d'un soldat espagnol qui avait rejoint les rangs de la Résistance, l'inverse de Geoffroy, l'incarnation de la dignité et du patriotisme, de l'honneur et de la moralité. Elle se confesse à Philippe, son frère, qui feigne un intérêt et amour sincères, mais, qui, trahit comme Judas, et dénonce cet amour interdit et passionnel à son beau-frère. L'amant est torturé devant sa bien-aimée dans un scénario grotesque monté par Geoffroy qui rappelle celui de la mort de Roselyn Petiou dans *Nuit d'Ambre*. Blessé par un verre case à cause de la douleur et la frustration, Agdé saignera jusqu'à la fin de sa vie. Cette perte de sang approche Agdé de Violette-Honorine[1], mais aussi de la Passion du Christ. Victime innocente de l'envie de son frère et d'un mari cynique, Agdé est un Abel christique : « Les pères [de l'église] l'ont toujours regardé [Abel] comme une figure de Jésus-Christ. »[2]. Sa douleur immense empêche la blessure de guérir et provoque sa mort.

Zélie, personnage de l'Inaperçu3 est un exemple clair de victime d'une situation politique et familiale problématique. Elle est le fruit d'une relation adultère entre sa mère, Céleste, et un soldat allemand détaché en France pendant l'Occupation : « Mais son amant s'appelait Johann Bohmland et portait l'uniforme de l'ennemi » (In, 209). Même si Céleste n'est pas une épouse fidèle qui attende son mari déporté en Allemagne, le narrateur semble justifier sa cause, étant donné que Pancôme, son époux, est homosexual : « Elle découvrait tout simplement l'amour physique, comme si, malgré la naissance d'un enfant, elle était demeurée vierge. » (In, 209). Zélie naît donc « marquée d'une double tare – la bâtardise et le déshonneur patriotique », étant, dès sa naissance, expulsée de sa famille, considérée « indigne d'hériter du prénom d'une aïeule que tous avaient respectée et aimée » (In, 211). À la Libération de la France, Zélie et sa mère sont publiquement humiliées, dans une scène d'une humiliation cruelle. Étant considérée comme résultat de la trahison familiale et patriotique, Zélie est forcée de défiler dans les bras de sa mère nue, au crâne rasé: « Elle a une mioche, eh bien qu'elles défilent donc ensemble, la traînée et sa frivolité de môme ! Et on avait collé dans les bras de Céleste la petite Zélie alors âgée de treize mois » (In, 213). L'amour et la tendresse se son beau-père ne pourront pas calmer sa curiosité de connaître son géniteur allemand, c'est pourquoi, à l'âge de treize ans elle s'enfuit de la maison, dans une tentative échouée de « mettre enfin un visage et un corps sur le nom de Johann Bohmland » (In, 223). Les problèmes identitaires se font jour : « La petite passait sans transition et sans mesure de l'allégresse à la mélancolie, d'assauts de babillages exaltés

[1] Personnage du *Livre des nuits* qui a une blessure qui saigne.
[2] Fulcran Vigouroux (dir.), *Dictionnaire de la Bible*, Tome 1, Paris, Éditions Letouzey et Ané, 1912, p. 30.
[3] Sylvie Germain, *L'Inaperçu*, Paris, Albin Michel, 2008. Dorénavant noté par le sigle In, suivi du numéro de la page.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

à d'abruptes bouderies, et de la gentillesse à la colère » (In, 222). Elle ressent la même préférence pour les rapaces nocturnes comme Lili du roman *Petites scènes capitales*, symptôme de souffrance, effort de comprendre « une réalité trop ample et compliquée » (In, 223). Après la mort de ses parents, la santé mentale de Zélie se détériore et son frère ainé se voit oblige de l'interner dans un sanatorium où elle se suicide une année plus tard.

« Zélie Zébreuze connaît la 'Chute' totale, mais non parce que la force de se sauver lui fait défaut, mais parce qu'elle est victime des adultes »[1] et de l'Histoire. Son journal fragmenté, composé des phrases abruptes difficilement compréhensibles est le miroir de sa souffrance. « En guise de baptême j'ai été ointe de crachats » (In, 147), écrit-elle en faisant référence à l'humiliation publique recrue lors de la Libération. « Je suis un crime de guerre qui rime avec amour/Ça rime très mal très cru très interdit » (In, 149). Elle nie l'existence de la divinité : « Dans le ventre du nom de Dieu : nuit absolue » (In, 150). Son frère, Pierre, celui qui a été oblige de la faire soigner dans un sanatorium, est traité en tant que traître absolu, Judas : « Je t'appelle Judas, c'est un constat […] Je ne veux plus te voir toi l'assassin bienveillant Plus jamais ni ici ni Ailleurs. » (In, 153). Elle refuse pendant tout son séjour au sanatorium de revoir son frère.

4. Conclusion

Dans l'œuvre de Sylvie Germain, la guerre réalise la rupture entre le temps historique et le temps mythique. Le destin individuel des personnages se développe toujours en rapport avec l'Histoire collective, « l'individu particip[ant] aux grands faits historiques comme si ceux-ci faisaient partie intégrante de son destin individuel »[2]. Même si elle est née après toutes les guerres, comme Nuit d'Ambre, l'écrivaine est particulièrement sensible aux rumeurs de l'Histoire et surtout à la souffrance des innocents. À travers l'écriture, elle porte témoignage d'une période passée, tout en dressant une sépulture aux malheureux. Les propos de Paul Ricœur soutiennent la démarche germanienne : « Mais, il y a peut-être des crimes qu'il ne faut pas oublier, des victimes dont la souffrance crie moins vengeance que récit »[3]. Sylvie Germain a certainement entendu leur cri.

[1] Serenela Ghițeanu, *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute. Une lecture multiple: thématique, mythocritique et narratologique*, ed. cit., p. 235.
[2] Mariska Koopman-Thurlings, « Pour une poétique de la mémoire » in *L'Univers de Sylvie Germain*, sous la direction d'Alain Goulet avec la participation de Sylvie Germain, Caen: Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 229.
[3] Paul Ricœur, *Temps et récit*, ed. cit., p. 275.

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

Bibliographie

Textes de références

Germain, Sylvie. 2008. *L'Inaperçu*. Paris : Albin Michel.
Germain, Sylvie. 1987. *Nuit-d'Ambre.* Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
Germain, Sylvie. 1989. *Jours de colère.* Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
Germain, Sylvie. 2002. *Chanson des mal-aimants*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
Germain, Sylvie. 1985. *Le Livre des Nuits.* Paris : Gallimard.
Germain, Sylvie. 2012. *Rendez-vous nomade.* Paris : Albin Michel.
Ovide. 1992. *Les Métamorphoses.* Paris : Éditions Gallimard.

Ouvrages critiques

Bakhtine, Mihail. 1978. *Théorie et esthétique du roman*. Paris : Gallimard.
Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain. 2000. *Dictionnaire des symboles.* Paris : Éditions Robert Laffon/Jupiter.
Commelin, Pierre. 1986. *Mythologie grecque et romaine.* Paris : France loisirs.
Eliade, Mircea. 1965. *Le sacré et le profane.* Paris : Éditions Gallimard.
Eliade, Mircea. 1957. *Mythes, rêves et mystères.* Paris : Éditions Gallimard.
Ghițeanu, Serenela. 2010. *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute. Une lecture multiple : thématique, mythocritique et narratologique.* Iași : Institutul european.
Goulet, Alain. 2006. *Sylvie Germain: œuvre romanesque*. Paris : L'Harmattan.
Koopman-Thurlings, Mariska. 2007. *Sylvie Germain. La Hantise du mal.* Paris : Éditions L'Harmattan.
Levinas, Emmanuel. 1968. *Totalité et infini, essai sur l'extériorité.* La Haye : Martinus Nijhoff.
Malița, Ramona. 2015. *Le Chronotope romanesque et ses avatars.* Szeged : JATEPress.
Ricœur, Paul. 1985. *Temps et récit.* Tome 3. Paris : Éditions du Seuil.
Viart, Dominique ; Vercier, Bruno. 2008. *La littérature française au présent*. Paris : Bordas.
Vigouroux, Fulcran (dir.). 1912. *Dictionnaire de la Bible.* Tome 1. Paris : Éditions Letouzey et Ané.

Articles

Demanze, Laurent. 2005. « Le diptyque effeuillé », in *Le Livre des Nuits, Nuit-d'Ambre et Éclats de sel*, études réunies par Boblet, Marie-Hélène ; Schaffner, Alain. *Roman 20-50*, no 39, juin/ 2005.
Hirsch, Marianne. 2008. «The Generation of postmemory» in *Poetics Today*, vol. 29, no 1/ 2008.
Koopman-Thurlings, Mariska. « Pour une poétique de la mémoire » in *L'Univers de Sylvie Germain*, sous la direction d'Alain Goulet avec la participation de Sylvie Germain, Caen : Presses Universitaires de Caen, 2008.
Maximilean, Roxana. 2019. « La figure de l'aïeule dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *L'écriture de la filiation*. Cluj-Napoca : Casa cărții de știință.
Paulhan, Claire. 1985. « Le geste de Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup » in *Le Magazine littéraire*, no 224, novembre/ 1985.

Sitographie

« Halbwachs et la mémoire collective » [En ligne]. 2019. URL: <https://grandes-ecoles.studyrama.com/espace-prepas/concours/ecrits/culture-generale/halbwachs-et-la-memoire-collective-7764.html> (Consulté le 28 février 2019).
Fabienne Pascaud, «L'Inaperçu de Sylvie Germain» [En ligne]. 2002. URL: <https://www.telerama.fr/livres/linapercu,32667.php> (Consulté le 3 mars 2019).
Hans Farnlof, «Chronotope romanesque et perception du monde» in « Poétique », vol.4, no 152, 2007, p. 440. [En ligne]. 2007. URL: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-4-page-439.htm?contenu=resume> (Consulté le 15 mai 2019).

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

Marcel Nouago Njeukam, «L'espace et le temps romanesques : Deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'*Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane » [En ligne]. 2008. URL : < https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125> (Consulté le 2 mars 2019).

Thomas d'Aquin, *Somme théologique.* [En ligne]. URL: <http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae-Secunda_Secundae,_FR.pdf>, p. 245. (Consulté le 15. 03. 2019).

BDD-A31449 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)