SYLVIE GERMAIN ET PAUL CELAN. PERSPECTIVES SUR LA JUDEITE DANS LE ROMAN GERMANIEN

Roxana Maximilean
PhD. Student, Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract:Our work focuses on the relationship between Sylvie Germain's novel Magnus and a poem she chooses to insert inside the book, Paul Celan's Death Fugue. John Felstiner, one of the most important critics of the poet considers the poem as the Guernica of the post-war European literature. We will try to distinguish the construction of a common theme that of the pain enveloped in the silence imposed by an absurd regime, the Holocaust. Even if she does not have Jewish origins, a part of Sylvie Germain's books reveal the sensitivity of the writer for the victims of this catastrophe. The affirmation is reinforced by her preference for Paul Celan, a poet of Jewish origin and his Death Fugue, the poem he dedicates to his mother who died in an extermination camp. Magnus is also one of those books that sketch this dark period of history, illustrating the fate of a boy who was rendered to silence and amnesia by the violent loss of his mother during a bombardment. Our paper aims to identify the motivation of the choice of the poem, how the poem is inserted inside the novel, and its role in understanding the entire book. Then, we will analyze the problem of the silence displayed by the divinity towards Evil in the world, a recurring theme in Sylvie Germain's work, and the evil figures constructed in the concerned novel.

Keywords: intertextuality, Holocaust, memory, silence, identity quest.

1. Introduction

Sylvie Germain n'a plus besoin de présentation puisque son nom retentit déjà dans le paysage littéraire actuel. La valeur de son travail a été maintes fois récompensée par de nombreux prix littéraires parmi lesquels le prix Femina pour *Jours de colère*, ou le Goncourt des Lycéens pour *Magnus*. Son œuvre se caractérise par une écriture luxuriante, un imaginaire puissant, un univers authentique qui trouve sa source d'inspiration dans la Bible, les mythes et les légendes. La critique la décrit comme : « Gulliver chez les Lilliputiens » (Garfitt 2003, 75), « d'abord un écrivain, un artiste », « une prodigieuse conteuse » (Goulet 2006, 9), auteur « entré dans le panthéon des écrivains sur lesquels se penche l'université » (Narjoux, Durrenmatt 2011, 7). Sylvie Germain fait preuve d'une culture immense observable dans les nombreuses références aux musiciens comme Bach ou Haydn, aux peintres comme Vermeer ou Chagall, aux philosophes comme Emanuel Levinas ou Simone Weil. Des personnalités qui font partie de notre patrimoine et dessinent notre paysage culturel. « Or, Sylvie Germain se dit habitée, faite de la chair des autres ». Elle soutient que « nos têtes sont pleines de filiations, de généalogie, d'âmes errantes, nos doubles, nos revenants, nos amours mortes, nos manques ce qui fait des nous des hommes et des femmes livres» (Garfitt 2003, 76).

> De même écrivons-nous toujours de seconde main, en écho, en réponse et réaction à ce que d'autres ont déjà dit, déjà écrit avant nous, et disent, écrivent sans cesse autour de nous. Ainsi interpellés, emportés, bousculés, imprégnés par l'immense rumeur du monde, nous ne pouvons en saisir que des fragments et ne savons qu'en accomplir des transcriptions. Nous n'inventons rien, nous glanons, transformons, translittérons – parler, penser, écrire résultent d'un constant travail de recyclage. (Armel 2013)

Un poète cher à Sylvie Germain est Paul Celan qu'elle cite dans plusieurs de ses livres parmi lesquels *Les échos du silence, Le monde sans vous* ou *Magnus*. Paul Celan, le poète de l'Holocauste considéré le plus grand poète juif de langue allemande. Un poète hanté par le drame imposé à son peuple, « un porteur de fardeau et de la douleur sans nom, sans mots, sans images» il écrit «une poésie en contre-parole, pour décrire l'indicible». (Gedeon 2013) Paul Celan est né à Cernauti, à cette époque-là territoire roumain, aujourd'hui partie de l'Ukraine, en 1920, dans une famille juive qui parlait l'allemand à la maison. En 1942 ses parents sont déportés dans un camp d'internement

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)

où son père meurt de typhus et sa mère est abattue d'une balle dans le dos. Celan aussi est envoyé dans un camp de travail en Moldavie, mais il est libéré par les Russes en 1944. Il habite à Bucarest jusqu'en 1947, période pendant laquelle il fréquente le groupe des surréalistes roumains, se lie d'amitié avec Nina Casian, Petre Solomon, Alfred-Margul Sperber et Alexandru Philippide. Il publie ses premières poésies en roumain, parmi lesquels la version roumaine de la célèbre *Fugue de Mort* (le 2 mai 1947 dans la revue *Le Contemporain*) (Solomon 1987). Il part pour Vienne puis pour Paris où il occupe la fonction de traducteur et de lecteur d'allemand. Il épouse Gisèle Lestrange qui reste à côté de lui jusqu'à sa mort. Les accusations de plagiat soutenues contre lui par la veuve d'Yvan Goll, Claire Goll, participent à l'aggravation de son état mental. Après plusieurs périodes passées dans un hôpital psychiatrique, Celan se jette dans la Seine, probablement du pont Mirabeau en 1970. La perte de ses parents ainsi que sa propre expérience dans le camp de travail le poursuivront toute sa vie. Même s'il maîtrise parfaitement le roumain et le français il choisit d'écrire ses poèmes en allemand, la langue du bourreau (la langue que la mère utilisait à la maison), afin de créer «une contre-langue», une dénonciation de l'allemand. Il veut faire de la lumière derrière lui, donner la parole à «toutes les voix qu'on a voulu faire taire, réduire à néant»[1]. Ainsi, sa poésie, marquée par la Shoah, est considérée hermétique, ses vers fracturés, cryptés, monosyllabiques. Son œuvre contredit la célèbre formule du philosophe Theodor Adorno selon lequel: «Écrire de la poésie après Auschwitz est barbare».

La préférence de Sylvie Germain pour un poète juif, victime du nazisme, n'est pas surprenante. Maintes fois elle se déclare «frappée par la disparition d'un peuple» même si elle n'a pas des origines juives. Quant à Paul Celan il est «un des poètes qui [la] touche le plus».

> Née en 1954, les guerres l'ont épargnée, cependant elle souffre les agonies des victimes de conflits, de perversités et elle entend assumer la culpabilité des chrétiens qui ont laissé faire l'innommable vis-à-vis de l'Holocauste des Juifs, elle se sent investie d'un devoir de mémoire auprès de ses contemporains. (Garfitt 2003, 77)

Ainsi, elle se fait la porte parole des malheureux, de ceux qui vivent dans un monde d'où Dieu s'est retiré, laissant derrière un silence accablant. Les personnages germaniens traversent une «nuit symbolique» (Goulet 2006, 9) et cherchent une solution, une réponse, une issue, une lumière. Dans *Magnus*, le roman visé par notre analyse, le personnage principal trébuche dans la nuit du nazisme, de l'amnésie et du mutisme, essayant de trouver sa propre identité. Paru en 2005 chez Gallimard, le roman a connu un grand succès, remportant le Prix Goncourt des lycéens. L'histoire se concentre sur la vie d'un garçon orphelin Franz-Georg qui, traumatisé par la mort de sa mère dans les ruines du Berlin en 1945, devient amnésique et mutique. Il est adopté par la famille du docteur Clemens Dukental qui exerçait des responsabilités dans un camp de concentration nazi et dont la femme adhérait aussi au projet de Hitler. La famille est obligée de fuir choisissant comme lieu de sauvetage l'Amérique du Sud. Le père part le premier, mais quelques mois après la famille reçoit la nouvelle de son suicide.Théa Dukental abandonne alors l'enfant et l'envoie vivre chez sa famille à Londres. Franz-Georg change de nom. Il choisit de s'appeler Adam puis Magnus, le nom de son ours en peluche, la seule réminiscence de sa première existence. Magnus voyagera à travers le monde et connaîtra plusieurs relations amoureuses tout en cherchant sa vraie identité. En Autriche il rencontre par hasard son père adoptif Clemens Dukental, déclaré criminel de guerre qui n'était pas mort et qui essaie de tuer Magnus à l'aide de son fils adultérin qu'il eut jadis. Dans l'accident planifié par le nazi vont mourir non seulement Clemens et son fils mais aussi la fiancée de Magnus. À la fin du roman, la rencontre avec un moine, le frère Jean aidera Magnus à trouver la paix intérieure tout en acceptant son passé inaccessible.

Sylvie Germain choisit d'insérer à l'intérieur du roman, certainement le plus connu poème de Paul Celan, *Fugue de Mort* paru en 1952 dans le volume *Pavot et Mémoire* et appelé par la critique la *Guernica* de la littérature européenne de l'après-guerre (Felstiner 1995, 34). Le poème

[1]Émission *Les nuits de France culture* par Philippe Garbit, invitée: Sylvie Germain, le 6 mai 2012. [En ligne]. URL : https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/la-nuit-revee-de-sylvie-germain (consulté le 10 janvier 2019).

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)

apparaît pour la première fois en roumain dans la revue *Contemporanul* (Le Contemporain) en 1947 imprimé par Petre Solomon, très bon ami de Celan, qui mentionne dans une note que le poème est basé sur l'évocation d'un fait réel. À Lublin, en Pologne, mais aussi dans d'autres camps nazis, un groupe des condamnés était obligé de chanter des chansons nostalgiques, pendant que des autres creusaient des tombeaux. (Felstiner 1995, 30)

Dans une première partie de notre article nous alors nous concentrer sur l'enjeu intertextuel à l'intérieur du roman Magnus, plus précisément sur le choix du poème inséré à l'intérieur du livre et de son rôle pour la compréhension globale de l'œuvre. Ensuite, nous allons analyser un thème central de l'œuvre germanienne, le silence de la divinité.

2. L'Intertextualité

Le roman *Magnus*[2] comporte une structure fragmentaire ayant la forme d'un « puzzle reconstruit » (Guzel 2015). D'abord, la structure reflète la mémoire martelée du personnage principal. Dès le début, le lecteur est averti: « D'un homme à la mémoire lacunaire, longtemps plombée de mensonges, puis gauchie par le temps, hantée d'incertitudes, et un jour, soudainement portée à incandescence, quelle histoire peut-on écrire?[...] un récit en désordre, ponctuée de blancs, de trous, scandé d'échos». (M 13-14) Ensuite, le roman contient de nombreuses références aux chefs-d'œuvre des auteurs qui ont influencé Sylvie Germain avant la création du livre. Dans son essai *Les Personnages*, l'écrivaine témoigne que son imaginaire est « ouvert à tous les vents de l'inconscient, sujette à des flux et des reflux d'images, à des séismes, à des feux à des éclipses ». (Germain 2004, 39) Elle pense que nous sommes faits de la chair des autres et affirme à haute voix porter en elle-même les figures du patrimoine culturel qui l'ont formée.

> On n'écrirait si on n'avait pas au préalable beaucoup lu - pas seulement des livres, bien sûr, mais aussi la vie, le temps qui passe, les évènements proches et lointains qui ont lieu, et les autres, tant dans leur parole que dans leurs agissements, leur comportement, leur visage et leur corps, et soi-même, pétri dans la même pâte, la même glaise, la même boue que tous les autres. On n'écrirait rien si on ne procédait à une lecture continue du monde – lecture qui brasse les cinq sens, qui scrute le banal autant que l'exceptionnel, observe pareillement le beau et le laid, le bon et le mauvais, se penche sur l'énigme du bien autant que sur celle du mal; lecture plurielle, zigzagante, radicante et proliférante. (Germain 2004, 39-40)

Ainsi, une caractéristique définitoire du roman *Magnus* est l'intertextualité. Sa structure comporte des « fragments » numérotés de 0 à 29 entre lesquels s'intercalent des « séquences », des « notules » et des « résonances ». L'écrivaine relie des textes alternant entre l'histoire romanesque, la matière historique et les évocations poétiques. Les fragments représentent des parties du récit, les notules étant des gloses aux fragments qui, en apportant des informations historiques et culturelles, introduisent le réel à la fiction. Les séquences, résonnances et échos contiennent des citations d'œuvres littéraires, des évocations poétiques et symboliques qui dévoilent« la mémoire littéraire de l'auteur ».(Koopman-Thurlings 2007, 241)

Le poème de Paul Celan, *Fugue de mort* est inséré dans le roman à l'intérieur d'une Séquence entre le Fragment 8 et le Fragment 9. Le choix de l'écrivaine n'est pas surprenant puisque le poème vient « accentuer et illustrer le récit précèdent » (Guzel 2015). Le fragment 8 décrit l'histoire de la famille de Théa Dukental et de son frère Lothar, parti avec sa famille en Angleterre à la vue de l'expansion nazie avec laquelle il n'était pas d'accord. Lothar refuse les idées pro nazies de sa sœur et de son mari, le docteur Clemens Dukental, raison qui les a définitivement éloignés. Le poème celanien vient donc souligner la blessure saignante d'un régime absurde qui « recelait en fait de mensonges, de délire et de brutalité » (M 59), laissant derrière « un immense cimetière, invisible mais palpable, car suiffeux à outrance ». (M 61) « Dans le ciel effondré du Reich » ne reste qu'un « dais de chairs brûlées et des larmes inconsolées, irrémédiablement inconsolables ». Ce sont précisément ces larmes « irrémédiablement inconsolables » qui ont abreuvé la poésie de Paul Celan. La voix du poète croise celle de la romancière orchestrant une dimension polyphonique. Comme l'affirme Gérard Genette, « l'intertextualité est une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] la présence effective d'un texte dans l'autre. » (Wagner 2006). Sylvie Germain donne la

[2] Dorénavant désigné à l'aide du sigle (M), suivi du numéro de la page.

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)

parole à ce poète cher qui l'a profondément touchée car chaque auteur « porte en lui ses lectures antérieures, sa culture et celles-ci imprègnent son œuvre ». (Germain 2004, 39) L'affirmation de Julia Kristeva selon laquelle « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Stolz 2002) vient soutenir notre idée.

Sylvie Germain confesse à plusieurs occasions sa préférence pour l'enjeu intertextuel dont elle se sert non seulement dans un but stylistique mais aussi pour renforcer le sens de son écriture et rendre hommage aux personnalités culturelles qu'elle chérit.

> Pourquoi je cite? Mais par plaisir! Parce que je trouve ici ou là, des phrases, des vers, écrits par des romanciers et des poètes, qui me semblent si bien exprimer, si justement et magnifiquement parfois ce que je cherche à dire. Alors, je m'efface un peu derrière eux, pour les faire place, honneur. Cela ne me prive pas de parole, au contraire, ma parole reprend ensuite appui et élan sur celle des autres que j'admire. (Armel 2013)

Elle s'efface donc derrière Paul Celan, sans se privant de parole, au contraire, reprenant élan. Elle ne se borne pas à un exercice de réécriture, puisque, l'intertextualité n'a pas l'unique but d'ornement textuel mais elle « fonctionne aussi comme porteuse de message figuré qui enrichit le sens du contenu en élargissant la dimension poétique ». (Guzel 2015)

3. Le silence de la divinité

La roman *Magnus* a été décrit par la critique comme « silensophone » faisant référence au silence de la divinité face à l'Holocauste, mais aussi aux silences accablants concernant les criminels de guerre et à la position parfois ambigüe des institutions religieuses. Le silence de Dieu est un thème récurrent dans l'œuvre germanienne, plus concrètement le sujet principal d'un recueil des méditations, *Les échos du silence*. L'écrivaine semble construire sa création autour de la célèbre question d'Ivan Karamazov de Dostoiesvki: Pourquoi Dieu permet-il que les innocents souffrent? Face aux malheurs du monde, Dieu semble absent, laissant derrière lui une nuit terrifiante.

> Mais aussi attentivement que l'on scrute ces traces noircies de sang, des larmes, on n'y décèle ni regard, ni voix de Dieu, nul reflet de sa face qui se serait inclinée vers les hommes en détresse, leurs enfants suppliciés, pour répondre à leurs cris, leurs appels, à leur attente illimitée et demeurée vacante. (Germain 2006, 15)

À travers l'histoire émouvante de *Magnus*, Sylvie Germain dessine le destin des milliers des victimes du nazisme et cherche une réponse au silence de la divinité en se posant toujours la même question:« Pourquoi ce Dieu tout – puissant, infaillible et infiniment clairvoyant a-t-il permis que tant des crimes se perpétuent et que périssent tant d'innocents dans la désolation la plus extrême? » (Germain 2006, 24)

Quant à Paul Celan, sa démarche est une lutte contre le silence qui a enveloppé la plaie purulente de l'Holocauste. Le titre d'un recueil des poèmes fait référence directe au silence : *Grille de parole*. Il écrit pour « laisser de la lumière derrière lui »[3] car après le deuil, la perte et la souffrance, la langue est la seule qui lui reste. Il doit traverser « un mutisme effroyable » (Traverso 1997) et « les milles ténèbres d'un discours meurtrier » pour « atteindre la vérité d'une histoire en ruines, d'en saisir les fragments, d'en restituer une image ». Sa poésie se nourrit précisément de la souffrance, les mots acquérant un nouveau sens, car elle porte les cicatrices du temps, de la violence de l'abîme. La critique mentionne aussi « le silence du sens » (Hanus, Nazarova 2013, 150), faisant référence au premier contact du lecteur avec la poésie celanienne quand « Le sens lui échappe. Le sens est silence. Le sens se dérobe ». (Hanus, Nazarova 2013, 150)

L'absence de Dieu face aux souffrances des siens lui vole la foie. Même s'il manifeste une certaine nostalgie relative à la tradition juive, il ne la pratique pas. Il fait référence à certains souvenirs de son enfance, comme la bougie qui brûlait le jour de shabbat, pourtant il n'est pas un juif de l'Est car il est né et éduqué dans un milieu multiculturel. Son rapport avec le judaïsme a été caractérisé comme une forme d'athéisme religieux, « une figure paradoxale de l'esprit qui semble chercher, avec l'énergie du désespoir, le point de convergence messianique entre le sacré et le profane». (Traverso 1997) Les atrocités vécues contredisent, d'après lui l'existence d'une justice et d'un salut divins. « Après Auschwitz on ne peut plus croire en Dieu sinon sous la forme d'un Dieu ennemi des

[3]Émission *Les nuits de France culture* par Philippe Garbit, invitée: Sylvie Germain, le 6 mai 2012. [En ligne]. URL : https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/la-nuit-revee-de-sylvie-germain (consulté le 10 janvier 2019).

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)

hommes, exigeant d'eux un holocauste». (Traverso 1997) Plusieurs poèmes celaniens renforcent cette idée. Par exemple, dans le poème *Une chanson dans le désert*, paru dans le volume *Pavot et mémoire* on retrouve ce vers: «Car les anges sont morts et aveugle le Seigneur». (Celan 1987, 11) *Dans Tenebrae*, nous observons un boulversement du normal : «Prie, Seigneur, adresse nous ta prière/nous sommes tout près». (Celan 2015, 179). C'est Dieu qui doit prier les hommes.«Déjà happés, Seigneur, cramponnés l'un en l'autre comme si le corps de chacun d'entre nous était ton corps, Seigneur». Les hommes dans les chambres de gaz. Dans *La rose de personne*, ce thème est repris par des mots tout aussi implacables : « Ils creusaient, creusaient, ainsi / passa leur jour, leur nuit. Ils ne louaient pas Dieu / qui – entendaient-ils – voulait tout ça, / qui – entendaient-ils – savait tout ça » (*RP*, p. 13). Dans *Psaume* le poète fait référence à Dieu comme une figure de l'absence, «Personne»: «Pour l'amour de toi nous voulons/fleurir./Contre/toi. Un Rien,/nous étions, sommes, nous/resterons, en fleur :/la Rose de rien, de/personne». Sylvie Germain commente ce poème dans son livre *Les Échos du silence*, faisant référence au silence de la divinité:

> Par-dessus, par-dessus les piquants de la rose des vents, par-dessus les pointes des barbelés de tous camps, par-dessus les ronces du temps, par-dessus les courronnes d'épines lacérant le coeur des victimes-le psaume du silence. Le psaume du silence composé d'une multitude des mots de pourpre: sang et sueur de sang, et larmes de sang des victimes innombrables, ces roses de Rien, de Personne qui sans fin jonchent notre mémoire, échorchent notre conscience. (Germain 2006, 56)

En ce qui concerne Sylvie Germain, la voie de l'atheisme «celle qui affirme absent à la place de Dieu et résout le problème par un vide radical» (Germain 2006, 56) n'est pas la sienne. Elle refuse d'accepter le silence de Dieu comme une évidence et cherche des réponses à travers son écriture. Face au silence de Dieu, à la fois scandale et mystère, l'homme a une tâche immense, faite de patience et de vigilance. Simone Weil, philosophe appreciée par Sylvie Gemain affirmait dans son livre *La pesanteur et la grâce* que «Dieu ne peut pas être présent dans la création que sous la forme de l'absence». (Veil 2008, 126) Nous retrouvons la même idée dans un autre livre du philosophe, *Attente de Dieu*:

> Le malheur rend Dieu absent pendant un temps, plus absent qu'un mort, que la lumière. [...]Pendant cette période il n' y a rien à aimer. Ce qui est terrible c'est que si, dans ces ténèbres, où il n'y a rien à aimer, l'âme cesse d'aimer, l'absence de Dieu devient définitive. Il faut que l'âme continue à aimer ou du moins à vouloir aimer. (Veil 1966, 102)

À l'instar de Simone Weil, Sylvie Germain essaie d'entrevoir une lueur d'espoir dans ce monde dominé par des boulversements catastrophiques, des deuils et de l'errance, habité par «d' Abel de tous âges, de toutes races[...]d'Abel inconsolés.» (Germain 2006, 17) À travers l'ecriture, elle donne la parole aux miliers des victimes, «transform[ant] leur silence en langage litteraire.» (Arraez Llobregat 2015)

4. Conclusion

En conclusion, le présent travail a été l'occasion de travailler sur la rencontre harmonieuse entre deux grands écrivains de notre culture. Deux figures unies par une lutte commune, celle contre l'oubli des malheureux. Même si nous avons travaillé avant sur l'oeuvre germanienne, elle ne cesse ne nous émerveiller par la puissance de son imaginaire et la richesse stylistique. Quant à Paul Celan, il est un poète fascinant qu'on vient de découvrir à travers le livres de Sylvie Germain et qui a éveillé notre intérêt. À une premiere vue, le rapprochement entre les deux semble inapproprié étant donnée la différence culturelle et stylistique. Pourtant, ils sont des «scribes du silence» qui «bris[ent] le silence par le silence».(Arraez Llobregat 2015)

BIBLIOGRAPHY

Armel, Aliette, *Brisures d'étoiles et parcelles de vérités*. [En ligne]. URL : http://aliette-armel.blogs.nouvelobs.com/tag/sylvie+germain (consulté le 5 janvier 2019).
Armel, Aliette, *Brisures d'étoiles et parcelles de vérités*. [En ligne]. URL : http://aliette-armel.blogs.nouvelobs.com/tag/sylvie+germain (consulté le 5 janvier 2019).

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)

Arraez Llobregat, Jose Luis, *L'architecture du silence de la Shoah dans les fictions de Sylvie Germain*. [En ligne]. URL : http ://cedille.webs.ull.es/M5/02arraez.pdf (consulté le 2 fevrier 2019).
Celan, Paul, *Opera poetică (I),* trad. de l'allemand par George State, Iaşi, Polirom, 2015.
Celan, Paul, *Pavot et mémoire*, Paris, Éditions Christian Bourgois Éditeur, 1987.
Felstiner, John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, New Haven, London, Yale University Press, 1995.
Garfitt, Toby, *Sylvie Germain:Rose des vents et de l'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2003.
Gedeon, Jean, *Paul Celan, un poète blessé à mort*, [En ligne]. URL : http://pierresel.typepad.fr/ (consulté le 02 février 2019).
Germain, Sylvie, *Les personnages*, Paris, Éditions Gallimard, 2004.
Germain, Sylvie, *Les échos du silence*, Paris, Éditions Albin Michel, 2006.
Germain, Sylvie, *Les échos du silence*, Paris, Éditions Albin Michel, 2006.
Germain, Sylvie, *Magnus*, Paris, Éditions Gallimard, 2007.
Goulet, Alain, *Sylvie Germain: œuvre romanesque*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006.
Guzel, Emine. *Remémorer un passé oublié par le jeu de l'écriture dans le roman*. [En ligne]. URL : www.humanitas.nku.edu.tr (consulté le 20 janvier 2019).
Hanus, Françoise, Nazarova, Nina, *Le silence en littérature. De Mauriac à Houelbecq*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2013.
Koopman-Thurlings, *La Hantise du Mal*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007.
Narjoux, Cécile, Durrenmatt, Jacques, *La langue de Sylvie Germain*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2011.
Solomon, Petre, *Paul Celan.Dimensiunea românească,* Bucureşti, EdituraKriterion, 1987.
Stolz, Claire, *Polyphonie et intertextualité*. [En ligne]. URL : www.fabula.org (consulté le 25 janvier 2018).
Traverso, Enzo, *Paul Celan et la poésie de la destruction*. [En ligne]. URL: http://www.anti-rev.org/textes/Traverso97a6/ (consulté le 18 janvier 2019).
Veil, Simone, *Attente de Dieu*, Paris, Éditions Fayard, 1966.
Veil, Simone, *La Pesanteur et la Grâce*, Paris, Éditions Plon, 2008.
Wagner, Frank, *Intertextualité et théorie*, [En ligne]. URL : http://narratologie.revues.org/364 (consulté le 19 janvier 2019) .
Émission *Les nuits de France culture* par Philippe Garbit, invitée: Sylvie Germain, le 6 mai 2012. [En ligne]. URL : https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/la-nuit-revee-de-sylvie-germain (consulté le 10 janvier 2019).

BDD-A29584 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:09 UTC)