

Sylvie Germain

Rose des vents et de l'ailleurs

Collection Critiques Littéraires
dirigée par Maguy Albet et Paule Plouvier

Dernières parutions

André-Patient BOKIBA et Antoine YILA, *Henri Lopez : une écriture d'enracinement et d'universalité*, 2002.

Thierry MARIN, *Pour un récit musical*, 2002.

Lucienne NICOLAS, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, 2002.

Olivier GOT, *Les jardins de Zola, Psychanalyse et paysage mythique dans Les Rougon-Macquart*, 2002.

Sidonie RIVOLIN-PADIOU, *André Gide : à corps défendu*, 2002.

Daniel LERAULT (coord.), *Les Haïdoucs dans l'œuvre de Panaït Istrati*, 2002.

Marie-Hélène BIAUTE ROQUES, *Masques et blasons*, 2002.

Caroline FOURGEAUD-LAVILLE, *Segalen ou l'expérience des limites*, 2002.

Michel MARTINEZ, *Flaubert, le sphinx et la chimère*, 2002.

Marc LESCARBOT, *Mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, 2002.

Annie DEMEYERE, *Portraits de l'artiste dans l'œuvre de Patrick Modiano*, 2002.

Joseph NDINDA, *Révolutions et femmes en révolution (dans le roman africain francophone au sud du Sahara)*, 2002.

Paule LEJEUNE, *Germinal, un roman antipeuple*, 2002.

Marcel BOURDETTE-DONON, *Le rythme du corps*, 2002

Brigitte GAUTHIER, *Harold Pinter : le maître de la fragmentation*, 2002.

Brigitte GAUTHIER, *Harold Pinter et les dramaturges de la fragmentation*, 2002.

Marie-Agnès PALAISI-ROBERT, *Juan Rulfo : l'incertain*, 2003

Paul GIFFORD, Robert PICKERING, Jürgen SCHMIDT-RADEFELDT, Paul Valéry. *A tous les points de vue*, 2003.

Pierre N'DA, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, 2003.

Haiying QIN, *Segalen et la Chine*, 2003.

Dominique GROSSE, *Jean GIONO violence et création*, 2003

Pierre N'DA, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, 2003.

Nicole THATCHER, *Charlotte Delbo : une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*, 2003.

Joëlle STRIKE, *Albert Memmi*, 2003.

Marcel BOURDETTE-DONON, *Queneau. Le trouvère polygraphe*, 2003.

Céline DHERIN, *Dominique Fernandez ou le Plaisir*, 2003.

Association Européenne François Mauriac

Sylvie Germain

Rose des vents et de l'ailleurs

textes réunis par Toby Garfitt

© L'Harmattan, 2003
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris – France
L'Harmattan, Italia s.r.l.
Via Bava 37
10124 Torino
L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
ISBN : 2-7475-4683-7

Ouvrages de l'Association Européenne François Mauriac

François Mauriac, écrivain de Malagar

Bichelberger, un éveilleur d'aurore

Les Villes d'Europe inspiratrices d'écrivains

Littérature européenne et spiritualité

*La Quête du Graal chez les écrivains européens
contemporains*

L'Expression du bonheur dans la littérature européenne

La Rencontre des cultures dans la littérature européenne

Masque et carnaval dans la littérature européenne

Introduction

Comment décrire l'œuvre de Sylvie Germain ? C'est un ensemble très riche, et à première vue peu homogène : cycles légendaires, romans psychologiques, essais, évocations de lieux et de personnes, méditations bibliques... Mais tous ces textes fonctionnent comme autant d'interrogations du monde des apparences, qui est un monde de signes et de voix. Comme le murmure du Big Bang se laisse encore détecter dans le silence éternel des espaces infinis, la mémoire de l'homme dans toute sa fragilité a laissé des traces qu'il vaut la peine de recueillir, à travers l'histoire, la légende, la souffrance, l'écriture...

Dans le recueil intitulé *Les Échos du silence*, Sylvie Germain médite sur l'expérience du « cœur mis à nu, mis à vide, de la rose des vents, de l'ailleurs, de l'absence » (ES, 46) mais qui peut être vécue comme un dépouillement positif, attentif au silence : elle cite Job, le Christ, Simone Weil, Ety Hillesum, Paul Celan... Dans le présent volume nous avons voulu reprendre cette image de la rose des vents et de l'ailleurs, car elle s'applique très bien à l'œuvre de Sylvie Germain elle-même. En effet, notre auteur se situe au point de croisement des grands axes d'interrogation du monde postmoderne, tout en se démarquant des courants littéraires ou autres, ce qui l'installe « au cœur décentré, insituable, de la rose éclatée » (ES, *ibid.*). Et là elle se met à l'écoute : des légendes folkloriques, des témoignages lointains et proches de la souffrance et de la dignité humaines, des œuvres artistiques, et ... du silence de Dieu. Et le tintement presque imperceptible qu'elle arrive à capter, la transparence qui affleure à la lisière de la nuit, elle les tisse dans ses textes, ce qui leur donne cette liesse discrète, cette sensibilité ajourée.

Dans un premier temps nous indiquons quelques repères philosophiques, métaphysiques, littéraires et artistiques. Le regard joue un rôle essentiel chez Sylvie Germain, non seulement dans *L'Enfant Méduse*, mais dès *Le Livre des Nuits*, que Margaret Parry

Toby Garfitt

interprète à la lumière de Levinas et de Kristeva. Le mal constitue sans doute le point de départ de la pensée de Sylvie Germain, chez qui la figure de Job revient souvent : Sophie Ollivier compare son approche à celle de Dostoïevski, qui est également une des références de notre auteur. Mauriac est sans doute moins évident que Dostoïevski ou Bernanos, mais les ressemblances n'en sont pas moins frappantes, surtout en ce qui concerne la nuit, comme le montre Michel Bonte. Pourtant Sylvie Germain reconnaît l'influence des philosophes et des peintres plus facilement que celle des écrivains, et son hommage à Vermeer est certainement un des plus beaux textes qu'elle ait écrits. C'est pourquoi l'étude de Claude Herly est ici à sa place.

Mais l'écriture de Sylvie Germain est aussi profondément ancrée dans le siècle. Elle se fait l'écho des grandes souffrances, et surtout de l'expérience de la guerre et de l'oppression politique. Notre deuxième section, « Témoignages et Rencontres », commence par célébrer la solidarité dont elle fait preuve avec le peuple tchèque et avec des représentants d'autres pays de l'Europe centrale (article de Christiane Roederer), et aussi sa découverte d'Etty Hillesum, à qui elle a consacré un très beau livre, analysé ici par Monique Grandjean. Au milieu du dépouillement le plus total, cette courageuse juive hollandaise fait l'expérience de la transcendance du quotidien, et les racines lui donnent ainsi des ailes.

L'ailleurs géographique, déjà évoqué à travers l'expérience de l'Europe centrale, n'est pas seulement un thème politique ou même littéraire. L'art naît de rencontres et en provoque constamment d'autres, car le monde est fait d'intertextualité. Les affinités que Jean-Louis Picoche détecte entre Sylvie Germain, Cervantès, Azorín et Gabriel García Márquez sont peut-être involontaires mais elles soulignent la portée universelle de notre auteur. Sa sensibilité trouve certainement des échos dans des pays d'Europe très éloignés du sien, comme le montre l'article d'Olga Ozolina.

La transcendance représente l'un des sens de l'ailleurs, sans doute celui qui prédomine chez Sylvie Germain. Sabine Badré reprend le thème du visage (auquel Sylvie Germain avait consacré sa thèse) dans deux romans de la trilogie pragoise, qu'elle considère dans une

Introduction

perspective bernanosienne, où il s'agit d'une véritable quête de la transcendance libératrice. Marinella Mariani fait une analyse complémentaire de *L'Enfant Méduse*, tandis que Patrick Piguet propose une lecture théologique de l'expérience du dépouillement dans plusieurs romans à partir des perspectives esquissées dans *Les Échos du silence* : mais il insiste sur la grande discrétion de ces textes hautement poétiques.

Sylvie Germain est d'abord un écrivain, un artiste. Il y aurait beaucoup à dire sur son écriture si particulière. Ici Daniela Fabiani éclaire sa poétique à la lumière des récits mis « en abyme » dans *Immensités* ; Elisa Bricco étudie les paratextes de plusieurs romans pour faire ressortir la manière dont l'auteur organise l'imaginaire ; Yves Leroux analyse la composition picturale, voire cinématographique, de *Jours de colère* ; Marie-Louise Scheidhauer part d'une image récurrente non seulement pour expliquer le sens des anamorphoses/métamorphoses dans *Éclats de sel* et *Tobie des marais*, mais également pour suggérer que ces textes eux-mêmes ont une valeur d'anamorphose ; et Toby Garfitt attire l'attention surtout sur l'importance des signes orthographiques – lettres, signes de ponctuation – chez Sylvie Germain pour qui tout est texte.

Toutes ces communications ayant été présentées lors d'un colloque consacré exclusivement à l'œuvre de Sylvie Germain, avec la participation active de l'écrivain, nous avons tenu à rassembler l'essentiel de ses propos (réflexions à propos des différentes interventions, table ronde finale) dans une dernière section, sous le titre « Échos du silence ». Qu'elle en soit vivement remerciée, ainsi que tous les participants, le président (Paul Cooke) et le bureau de l'Association Européenne François Mauriac qui a organisé le colloque, et la British Academy et la Society for French Studies qui y ont apporté un soutien précieux.

Toby Garfitt
Université d'Oxford

Repères

« Étrangers à nous-mêmes » : le défi du regard dans *Le Livre des Nuits* de Sylvie Germain

Présence du regard : première indication du thème

Le thème du regard est introduit dès les premières pages du roman. Théodore-Faustin – (père de Victor-Flandrin qui est le personnage central du roman, et représentant de la deuxième génération de la tribu des Péniel dont l'histoire constitue le fil central du roman) – est hâleur des chevaux qui tirent la péniche de son père, transporteur de charbon. Il aime passer les heures de pause à scruter le regard de ses bêtes. Il est fasciné surtout par l'aspect humain de leur regard – par les « globes énormes de leurs yeux [qui] portaient sur lui un regard infiniment plus doux que celui de son père et le sourire de sa mère » (p.23)¹. C'est à la fois la « translucidité » et le manque de « transparence » de leur regard qui le frappent, manque de transparence qu'il évoque sous l'image de la « matité du métal et du verre dépoli » (Ibid.). Avidé de tendresse et de douceur – comme tous les personnages de Sylvie Germain, aussi sauvages qu'ils soient – Théodore-Faustin a envie de pénétrer cette matité et de se perdre dans l'univers de lumière qui se trouve en-dessous. Du moins c'est ainsi qu'il l'imagine. « Pour lui résidait là la face cachée du monde... et le séjour de Dieu – un havre de beauté, de calme et de bonheur » (Ibid.).

Le regard est essentiellement donc pour Théodore-Faustin ce qui porte le reflet d'un paradis perdu dont il garde, lui, le souvenir au fond de son cœur : comment autrement pourrait-il le concevoir, ce séjour de Dieu qu'il évoque ? Le suprême défi de l'existence serait de pénétrer ce « verre dépoli » de l'iris – sorte de porte intérieure du regard (ne pourrions-nous dire « masque » ?) – pour s'échapper de sa condition d'étrangeté dans une vie qui n'est pas à la mesure de son être véritable.

Margaret Parry

Dans l'éthique de Sylvie Germain – par le mot « éthique » je veux dire la recherche de sens qui oriente notre existence – nous sommes assez loin, donc, du parcours intérieur d'un Mauriac. Ce n'est pas par les chemins de l'intériorité que l'on arrive à l'Être. C'est l'Autre qui tient la clef de la Vie Réelle. C'est par ses relations avec autrui, relations qui passent avant et par-dessus tout par le regard, que l'on pénètre le sens de l'existence. Il me semble qu'en ceci l'œuvre de Sylvie Germain est marquée par la pensée d'Emmanuel Lévinas, comme elle porte aussi des échos de Julia Kristeva. Nous y reviendrons.

Regard et étrangeté

En ce qui concerne la relation avec autrui par le regard, il n'y a rien de plus simple, pourrait-on penser, que cette démarche. Car ne cherchons-nous pas instinctivement les yeux, la face de l'Autre, qui en fait spontanément de même, mu par le désir du pareil, du même dans l'Autre ? C'est sans compter, pourtant, avec la haine, la violence, la brutalité des hommes, qui s'imposent ces blessures terribles qui défigurent, disgracient et détournent le regard de l'Autre pour rejeter celui-là dans sa solitude. N'est-ce pas la signification de l'épisode clef de la vie de Théodore-Faustin – sa rencontre sur un champ de bataille de la guerre de 1870 avec le uhlan, dont le sabre lui déchire en deux le visage ? L'affreux de la cicatrice, qui le marque pour toujours, est qu'elle lui ferme même le regard de son propre enfant. Victor-Flandrin ne peut regarder son père que dans le dos. Et à chaque fois son père reçoit ce regard « comme un coup le frappant par-derrière et s'élançant ensuite vivement dans sa tête jusqu'à raviver la douleur de son inguérissable blessure » (p.57). La blessure donc reste, pour rappeler éternellement la condamnation de l'homme, chassé de son paradis, isolé derrière les barreaux du moi.

Mais les Péniel ne sont pas une race – ou tribu – à composer avec cette destinée. Quels que soient les maux qui tombent sur leur tête – bien plus nombreux que pour la moyenne des gens – (nous pensons à l'histoire de Job qui a tellement préoccupé Sylvie Germain) – instinctivement, sans y penser, ils ne cessent de lutter pour que soit

Le défi du regard dans *Le Livre des Nuits*

tenue éveillée, même vacillante, la première étincelle, la première lueur.

Le signe de cette destinée chez Victor-Flandrin – pouvons-nous dire d'*éveilleur d'aurore*, pour faire le lien avec Roger Bichelberger ? – est la tache d'or qui irise la moitié de son œil gauche. Victor Flandrin naît avec cette tache qui devient la marque de sa singularité, de son étrangeté. Comme toute marque d'étrangeté – que ce soit une peau noire ou des cheveux frisés – elle rebute les autres. Dans son cas, elle devient comme un stigmate qui expulse de la communauté d'hommes et condamne à une vie d'errance (on note le lien mythique avec le loup, bête chassée munie du même trait distinctif dans l'œil)² ... Jusqu'à ce qu'il atteigne cette terre lointaine, frontalière appelée « la Ferme-Haute », mais aussi « un nulle-part » (pp.76-78). C'est sur cette terre épique, hors espace et donc hors du regard des hommes – mais certainement pas hors du temps et de la marche des événements mondiaux – qu'il s'installe pour poursuivre sa destinée. Quant à la marque insigne sur sa figure, il y a toujours des innocents ou des aveugles – des aveuglés d'amour – à ne pas la voir... Ou plutôt si, qui la voient, mais plutôt qu'avec répugnance, avec sérénité.

Au fur et à mesure de l'histoire, la tache d'or dans l'œil de Victor-Flandrin se révèle de plus en plus comme la marque de son héritage, de sa filiation. Nous nous rappelons l'étrange fascination de son père pour le regard irisé du cheval et tout ce qui se cache derrière. Cette hantise se transmet au fils. C'est dans l'épisode clef du miroir qu'est soulignée chez Victor-Flandrin la même fascination du regard et le désir de se retrouver à travers autrui. Victor-Flandrin est condamné à ne pas se voir. Dès qu'il soulève à hauteur de son visage le miroir que sa femme Mélanie lui tend, le miroir s'obscurcit ; il devient mat (nous nous rappelons « la matité » de métal de l'œil du cheval). Pour se voir, il n'a qu'un seul recours : « Il lui fallait désormais vivre en miroir du seul regard des autres (p.81). » Dans cette condamnation, pourtant, nous discernons vite le signe d'une grace, d'une élection, justement parce que l'étanchéité de son propre regard, en le fermant à lui-même, le fait chercher autrui. Et chercher autrui, c'est désirer le sonder jusqu'au plus profond de son être, car là réside le secret de son propre Être.

Margaret Parry

Dans cette recherche, pourtant, Victor-Flandrin ne semble guère plus favorisé que son père qui, par le regard, n'avait d'intimité qu'avec les chevaux. Dans la série de conflits et de guerres qui constituent la trame de l'histoire et qui montrent toute la cruauté, toute la barbarie de l'homme envers l'homme, il n'y a que certaines bêtes qui, dans leur regard, gardent intacte pour lui l'écho d'une certaine humanité. Il aimait ainsi les bœufs « pour l'extrême douceur de leurs yeux » (p.102). Et si le moineau, avec son œil « pas plus gros qu'une tête d'épingle » est « quasi dépourvu de regard », Victor-Flandrin est toutefois frappé par l'extrême douceur et par la fragilité et l'infini de ce regard. Au regard de ces bêtes s'ajoute, bien sûr, celui de l'enfant – nous pensons surtout à Benoît-Quentin – pour faire réverbérer en lui les échos d'un autre monde au-delà des obscénités du monde présent. Car, dans cet univers, le mal rôde partout. Mais Victor Flandrin n'est pas homme à perdre cœur. Le désir d'autre chose reste, grâce à ces médiateurs. Sans foi, sans conviction aucune, Victor Flandrin ne se laisse pourtant pas prendre dans la spirale du mal qui tire vers l'abîme. Quels que soient parfois ses instincts meurtriers, il reprend toujours et irrémédiablement la lutte pour « tendre à travers vide » vers « ce Dieu lointain sinon absent » ...« afin de ne pas fausser l'équilibre du monde » (p.99).

Un héritage lumineux

Comme je l'ai déjà signalé, c'est par une certaine grâce du regard qu'il accomplit sa destinée. Pour mieux comprendre ce parcours, il faudrait revenir en arrière à son enfance et à son adolescence et regarder de plus près la communauté dont il est issu. Si, comme son père, Victor-Flandrin est séparé par une coque d'opacité des autres, tout ce qui devait permettre le passage vers autrui étant bloqué, l'œil ayant perdu sa transparence au point que même les larmes se montrent blanches, crayeuses, il n'en avait pas toujours été ainsi. De par sa naissance, Victor-Flandrin appartient au monde des gens des canaux. Homme des eaux douces, son milieu – et état – naturel est la luminosité de l'eau et un regard qui passe à travers. (Nous comprenons mieux, à travers ce roman, la fascination de Sylvie Germain pour l'univers de Vermeer.) De ce passé ancestral une

Le défi du regard dans *Le Livre des Nuits*

étrange protection plane sur Victor-Flandrin sous forme des anges gardiens que sont son père et sa grand'mère. De l'un il hérite cette source de songes qui est toujours là, prête à remonter à la surface ; de l'autre – sa grand'mère Vitalie – il hérite l'ombre de son sourire, sourire qui contient tout un univers de bonheur – « cet amour plus grand, plus vaste qu'[elle]. Dedans passent la mer, les fleuves et les canaux, et tant de gens, hommes et femmes, et des enfants aussi » (p.63).

C'est donc protégé par ces forces que Victor-Flandrin s'en va construire ailleurs sa demeure et fonder une famille. Au fur et à mesure de sa vie nouvelle, ce passé, dont le récit constitue comme un prologue au roman, prend les dimensions d'une avant-histoire mythique, enfouie au fond de sa conscience, cachée aux autres comme à lui-même. Jusqu'au jour où il découvre les pouvoirs inouïs de la lanterne magique, qui est l'instrument de sa libération.

La lanterne magique - récréation d'un troisième œil

Un jour, Victor Flandrin ramène de la foire locale une boîte mystérieuse. Ce n'est rien moins qu'une lanterne magique. Victor Flandrin s'enferme pendant plusieurs soirées dans le grenier pour l'assembler et, ensuite, pour créer sur des plaques de métal (image qui rappelle encore la description de l'œil du cheval dans les premières pages du roman) tout un kaléidoscope d'images supplémentaires – « de naïfs dessins de péniches halées par des chevaux » (p.105).

Commence ensuite une longue série de projections, en compagnie de sa famille, dans la pénombre du grenier. C'est à ces heures-là, quand « il manipulait pour eux sa lanterne magique » que, nous dit l'auteur, « Victor-Flandrin ressentait ses plus vives joies » (p.104). Grâce à la lanterne magique, Victor-Flandrin a découvert un autre regard, une manière de voir qui passe à travers, et qui donne accès à un monde au-delà du mal et de la souffrance. C'est comme le regard enchanté de l'enfant que ne voile encore aucune science des lois perverses inventées par l'homme. Il a l'impression de partir en voyage « avec tous ceux qu'il aimait dans des paysages intérieurs connus d'eux seuls », et cette errance dans des « géographies uniquement faites de taches de couleurs et de

Margaret Parry

lumière les conduisait », petit à petit, « dans les coulisses du temps et de la nuit, là où les morts gardent séjour » (pp.104-105).

Muni de ce troisième œil, Victor-Flandrin se sera non seulement guéri de son incapacité à voir ; il aura acquis une capacité de voir autrement que le commun des mortels. Capacité d'aller au-delà de ces marques de singularité et de différence qui nous tiennent étrangers les uns aux autres, et par cela même étrangers à nous-mêmes, enfermés dans une solitude qui fait obstacle à l'Être. (Le titre de Julia Kristeva³ que j'ai choisi comme première partie de mon titre, souligne cet aspect de notre condition.) Victor-Flandrin plongera désormais au-delà des infirmités de la surface pour connaître les gens dans leur essence intime. Plongée qui devient en même temps échange, coloration de son propre regard par ce qu'il découvre pour l'orienter dans un sens spécial.

Un « humanisme de l'autre homme »

C'est ici qu'il conviendrait d'explorer un peu certains aspects de la pensée d'Emmanuel Lévinas qui auraient pu laisser leur marque sur la psychologie des personnages de Sylvie Germain, et notamment de Victor-Flandrin⁴. Pour Lévinas, le rapport à l'autre qui se fait par le visage – de sorte que l'Autre se confond avec Visage – est un rapport à l'infini. Parce que, au contraire du moi, l'autre est insaisissable, incontenable, irréductible à moi, au même, d'où son statut d'étranger. Mais l'attrait vers l'autre tient précisément à cela : le moi s'échappe du fini, du connaissable dans l'infini de l'autre. Être signifie « être-pour-l'autre ». Pour Lévinas, cette vérité métaphysique se recouvre d'évidences et d'exigences spirituelles, bibliques. L'attrait vers l'autre est un « appel » vers l'autre. Il est signe d'élection. Lévinas fait sienne la célèbre citation de Dostoïevski dans *Les Frères Karamazov* : « Chacun de nous est responsable de tous devant tous, et moi plus que les autres. » C'est donc une responsabilité hautement morale et illimitée. Le moi ou sujet est responsable à la fois des fautes que l'autre peut commettre et des offenses qu'il peut subir.

Cette élection à souffrir par et pour autrui, qui est aussi donc substitution à autrui, se fait par le visage. La présence de l'infini – que nous pouvons appeler en même temps promesse de l'infini,

Le défi du regard dans *Le Livre des Nuits*

pour peu que nous sachions répondre à l'appel – est la « voix de Dieu dans le Visage d'autrui » (p.34), voix qui confond « vie » et « fraternité humaine », voix qui confond « vivre » et « l'effort pour rendre la vie d'autrui meilleure » (p.36). Le regard se révèle donc indissociable de l'écoute – nous aurions pu tout aussi bien choisir comme titre de ce colloque « les échos du silence » ! – et par-dessus tout d'un commandement né hors de moi mais qui, par le visage, commande en moi. La philosophie de Lévinas est un « Humanisme de l'autre homme » (p.35)⁵

Nous pouvons mieux comprendre, à la lumière de cette brève analyse, que la condamnation ou malédiction qui pèse sur Victor-Flandrin – (le fait qu'il ne peut pas se voir, se regarder dans un miroir) – est plutôt une bénédiction. C'est la bénédiction d'un regard à sens unique qui le portera petit à petit vers la transcendance de son être.

Des visages disgraciés

C'est cette transcendance par le regard que Victor-Flandrin découvre à travers ses mariages avec Blanche, Sang-Bleu, et Ruth, qui, chacun représente un certain progrès spirituel sur le précédent. A la différence de la moyenne des gens, Victor-Flandrin surmonte – ou peut-être même ne l'éprouve-t-il pas du tout – l'instinct de peur, de répulsion qui accompagne la rencontre avec d'autres qui portent sur le visage des marques de différence, d'étrangeté. (Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* donne une analyse détaillée de ce phénomène, fort influencée par Freud.) Il va même jusqu'à être attiré par des femmes qui ont des marques de singularité qui les excluent de la communauté. Ainsi Blanche est-elle marquée, ou plutôt défigurée, par « une immense envie couleur lie-de-vin... qui masquait la moitié gauche de [son] visage » (p.131).

Dès la première rencontre de Victor-Flandrin avec cette femme, sa « disgrâce » et sa « détresse » le touchèrent tellement qu'il lui dit tout simplement « Venez », et elle ne devait plus jamais repartir de la Ferme-Haute (p.133). Ainsi le bonheur s'y installe-t-il, mais pas pour longtemps. Arrivent brutalement des hordes de uhlands qui transforment le hameau perdu de Terre-Noire en un « balcon de

Margaret Parry

l'Histoire en flammes» (p.142). La trop douce, trop gentille Blanche ne survit pas à l'apocalypse.

Le hameau renaît de ses cendres, comme Victor-Flandrin, aiguillonné par un indestructible courage. Le destin vient ironiquement à son secours sous forme de cette fille disgraciée, surnommée Sang-Bleu. C'est à travers Sang-Bleu que le thème du regard prend peut-être les résonances le plus riches. Car la suprême disgrâce de cette fille est de n'avoir pas de regard, de cils, ou de sourcils (pp.215-216). Elle est comme une statue de marbre, absente à tout, surtout à sa mémoire qu'elle a fermée volontairement, si affreux est le souvenir de son passé. Mais Victor-Flandrin, en la prenant en pitié, en la dévisageant avec compassion, ravifie petit à petit l'étincelle cachée quelque part sous les substrats de sa souffrance. Et elle aussi avec Victor-Flandrin et les siens découvre le bonheur. Jusqu'à cette nuit où, par une perversité du destin, les cauchemars la reprennent pour transformer son corps, habité depuis si peu par un chant mélodieux, en un « chaos heurté de discordances » (p.227) qui la privent soudainement de vie. Comme il prive Victor-Flandrin de ce « silence » (p.226) qu'il avait trouvé à travers elle, pour le projeter de nouveau hors de ce « havre de calme » peuplé d'ombres chéries, dans un monde de solitude et de séparation.

Il en est ainsi jusqu'à sa rencontre avec Ruth. Et c'est ici que le thème du regard trouve son épanouissement le plus complet. Victor-Flandrin arrive à Voir, c'est-à-dire à pénétrer la lumière cachée du monde – (il y aura d'autres comme lui dans les romans ultérieurs) – parce qu'il choisit de porter son regard sur les êtres les plus démunis, les plus menacés. La marque de la disgrâce de Ruth, qui la met au premier rang d'étrangers, d'exilés sur terre, est ses yeux « trop grands et sombres pour son visage » (p.240) comme ceux de sa petite fille, Alma. Car Ruth est juive, chassée de son pays, condamnée à une vie de perpétuelle errance. Mais Victor-Flandrin, comme par une intervention du surnaturel, vient inverser ce destin. Et c'est le salut par l'amour. Ce qui est formidable dans le texte ici – car toute la tension du récit a porté vers ce point – c'est, dans notre expérience de lecteur / de lectrice, de ne plus nous trouver dans le regard, le point de vue de Victor-Flandrin ; c'est

Le défi du regard dans *Le Livre des Nuits*

d'être assumé par le regard de Ruth. N'est-ce pas la marque de son triomphe, du « défi » atteint ? Car Victor-Flandrin a cessé d'être pour lui-même, pour être pleinement *pour-l'autre*. Il a ouvert ses frontières à autrui. C'est ainsi que l'auteur résume leur histoire ensemble :

Voilà que Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup avait surgi et lui avait ouvert ses bras comme un pays inespéré ouvre ses frontières pour accueillir des réfugiés. Un pays franc. (p.255)

L'écriture-voyance

Si le regard de Ruth prend le dessus sur celui de Victor-Flandrin, c'est aussi pour nous faire voir dans la perspective de l'artiste, de l'écrivain. Car Ruth est artiste et c'est en face d'elle, à travers le miroir dédoublant de son visage, que l'auteur poursuit une réflexion sur son thème. En fait, ne porte-t-elle pas la même marque de singularité que Ruth qui la marginalise par rapport au reste de la communauté – c'est-à-dire des yeux noirs, profonds qui expriment la hantise de sa condition, celle d'une exilée dans un monde de ténèbres, recherchant désespérément des interstices de lumière ? Marginalisée parce qu'elle est différente, qu'elle ne voit pas comme les autres, ne l'est-elle pas aussi et surtout parce qu'elle veut s'ériger en égal de Dieu, brisant « l'interdiction de reproduire la figure humaine » (p.252), cette œuvre divine sur laquelle Dieu seul a droit de regard ? Mais n'est-elle pas artiste justement parce qu'elle relève ce défi ?

En fait, le don suprême de l'artiste-écrivain et la force qui la talonne est, me semble-t-il, d'être muni d'un troisième œil qui, lui aussi, est *pour-l'autre*. Œil qui, par les bribes de voyance qu'il laisse dans le texte, ouvre les yeux et la conscience du lecteur, pour faire éprouver des moments fulgurants de vision qui rappellent Qui nous sommes et, comme à Victor-Flandrin illuminé par la présence et les portraits de Ruth, nous fait « prendre pause dans la douceur et le bonheur » (p.263).

Il s'agit bien de « pause ». Car la victoire n'est jamais définitive. Ce n'est qu'un intervalle, ce temps de lumière. Tous les visages créés par Ruth, qui se fondent dans l'image d'un pays radieux,

Margaret Parry

infini, peuplé d'êtres chéris, s'estompent aussi vite qu'ils étaient apparus. Le bonheur de la présence de Ruth est remplacé tout aussi soudainement par l'enfer de la séparation, enfer qui se résume dans une seule image – celle d'un visage d'enfant aux yeux trop grands, trop noirs, qui passe dans un convoi de wagons. Ce n'est que maintenant que nous saisissons tout le sens des images de craie, de poudre blanche, de cendres qui ont proliféré à travers le roman, premiers composants du masque qui barbouille la figure. Ce masque, qui s'était collé – avec quelles suites sinistres ? – à la figure de Margot lors de son union perverse avec Guillaume, est le masque du mal. Cette couverture du visage, donc de l'être, qui bouchait toutes les interstices d'air et de lumière, porte irrémédiablement vers l'ultime crime des fours crématoires. Ainsi la fascination du regard, de ce regard qui recèle dans ses profondeurs les plus intimes les reflets d'un inimaginable bonheur, débouche-t-elle sur un tas de cendres et, pour nous autres lecteurs, sur un point d'interrogation ultime. Pourra-t-on jamais écrire « *Le Livre des Lumières* » ?

Margaret Parry
Université de Leeds Metropolitan

NOTES

¹ Les références renvoient à l'édition Folio du roman.

² Voir Joëlle Guillaud, *La Prime aux loups*, Belfond, 2001.

³ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Folio essais (Edition originale, Fayard, 1988).

⁴ Pour l'analyse qui suit, nous avons trouvé utile le livre d'essais et d'entretiens, *Emmanuel Lévinas*, par François Poiré, Actes sud (Babel), 1996. Les pages citées sont indiquées dans le texte.

⁵ Voir aussi Emmanuel Lévinas, *Un Humanisme de l'autre homme*, Livre de poche (biblio essais ; édition originelle : Fata Morgana, 1972).

Le livre de Job chez Sylvie Germain et Dostoïevski

Si on voulait résumer les diverses interprétations du Livre de Job on pourrait dire que certains auteurs (Jung, Ernst Bloch, Élie Wiesel) soutiennent que Dieu est mauvais et Job bon, d'autres (Maïmonide, Kierkegaard) que Dieu est bon et Job mauvais. Dans le premier cas toute la tension du drame disparaît. La seconde interprétation est le développement de l'argumentation des amis de Job. Enfin, d'autres écrivains (Saint Thomas d'Aquin, Dostoïevski) estiment que Dieu et Job sont tous deux bons. C'est précisément parce que cette question peut être posée que le Livre de Job attire les hommes de tous les temps. L'approche de Sylvie Germain est particulière. D'une part, elle met l'accent sur « l'insoutenable silence de Dieu » (G, ES, 16) avec lequel lutte Job, silence particulièrement insoutenable durant notre siècle. Par ses interrogations angoissées elle se rapproche d'un des héros de Dostoïevski, Ivan Karamazov, sans aboutir toutefois aux conclusions extrêmes de ce dernier. D'autre part, elle veut expliquer le silence de Dieu et propose diverses manières de le briser. Dostoïevski oppose à l'argumentation de son personnage l'enseignement du moine Zosima fondé sur l'humilité, l'amour et la responsabilité de tout homme devant le mal.

Les deux œuvres qui font l'objet de notre étude, les *Échos du silence* et les *Frères Karamazov*, diffèrent totalement par leur genre. L'une est un court essai, l'autre un long roman en quatre parties (cinq livres et un épilogue) avec un grand nombre de personnages, une structure complexe, un enchevêtrement d'intrigues, roman à la fois policier, métaphysique, roman d'apprentissage, « roman-tragédie », selon l'appellation fameuse de

Sophie Ollivier

Viatcheslav Ivanov. Toutefois le roman de Dostoïevski et l'essai de Sylvie Germain ont ceci en commun qu'ils sont axés sur le Livre de Job et qu'ils sont truffés de citations de la Bible ainsi que d'œuvres d'autres écrivains (Simone Weil, Celan... pour Sylvie Germain et Schiller, Kant.... pour Dostoïevski.). La fonction de ces citations est identique chez les deux auteurs : établir un dialogue avec et entre les textes cités, pris souvent comme textes modèles ou textes de référence. Chez Sylvie Germain les citations jouent un rôle de premier plan. Chez Dostoïevski dominent les voix des personnages. Dans les deux cas on est en présence d'une polyphonie de voix indépendantes. Mais chez l'écrivain russe la voix explicite de l'écrivain est absente, bien que parfois il lui arrive de parler par la bouche d'un personnage. Dans la polyphonie agencée par Sylvie Germain vient s'insérer et résonner avec force la voix de l'auteur.

C'est par la voix d'Ossip Mandelstam que Sylvie Germain évoque notre siècle marqué par les génocides :

O mon beau, mon triste siècle !
Et souriant stupidement,
Tu te retournes, cruel et faible,
Tel un fauve qui fut souple,
Vers la trace de tes pas.

(G, ES, 15)

(...)
Le siècle fait frémir la vague
D'angoisse humaine,
Et dans l'herbe la vipère respire,
A la mesure d'or du temps.

(G, ES, 16)

Il s'agit du poème « Siècle » écrit en 1922. Pour la plupart des commentateurs, le fauve à l'échine brisée incarne un siècle à l'agonie, brisé par la révolution. Pour Efim Etkind, grand spécialiste de la littérature russe, le poème est optimiste dans la mesure où Mandelstam, à cette époque, pense que la culture peut sauver le siècle¹. L'interprétation de Sylvie Germain est différente. Elle est tout à fait originale, plus large et riche que l'interprétation