

Cécile Narjoux et Jacques Dürrenmatt (dir.),
La Langue de Sylvie Germain.
« *En mouvement d'écriture* »
Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Langages »,
2011, 242 p.

Ruth Amar
University of Haifa

Dans la production romanesque contemporaine, l'œuvre de Sylvie Germain occupe une place à part, affirmant sa singularité. Les éléments de son écriture relèvent d'une construction aux multiples sujets et ne participe pas toujours aux règles du roman. Il semble que cette contrainte à la totalité du texte n'y soit pas toujours présente. Engageant l'écriture dans la voie de l'apologue, se dessine une intention de transgresser les limites du roman, de s'installer aussi dans le domaine de la fantaisie et

de la légende, puisque, pour l'auteur, « ces récits fantastiques expriment mieux la réalité que des discours rationnels »¹. Il est évident que cette œuvre est en grande partie déroutante, exubérante, voire parfois insolite. Le projet romanesque tel que le conçoit Sylvie Germain est donc un processus qui s'engage sur plusieurs lignes divergentes.

Sylvie Germain ferait-elle partie des écrivains baroques avec les thèmes et l'esthétique qui lui servent à exposer une écriture érudite, une œuvre riche en détails, en intertextes (Rilke, Novalis, Kolar, Apollinaire, Baudelaire, etc.), qui inclut de nombreux mythes, des légendes, la Bible, l'histoire et la philosophie? En tout cas, son baroque résulterait surtout d'un désir d'insérer dans ses récits de nombreux thèmes à la fois, de toujours tout explorer, d'instruire et de réveiller des mémoires oubliées. De nombreuses études ont été consacrées à son œuvre, qui se fondent sur des recherches concernant des approches thématiques variées et différents cheminements de lectures, alors que la langue et la définition de son style ont plus ou moins été laissées de côté.

Cécile Narjoux et Jacques Dürrenmatt ont justement entrepris de combler ce manque en éditant *La Langue de Sylvie Germain*. S'interrogeant sur la façon d'écrire de Sylvie Germain et sur la question de sa conception de la langue, il semble qu'à l'origine une double préoccupation animait les deux éditeurs du volume: l'usage singulier de la langue dans une perspective sociale bien caractéristique de Sylvie Germain, mais aussi et surtout le code de la langue littéraire qui est à l'œuvre dans ses récits.

¹ Bruno Carbone, Jean-Pierre Foullonneau, Odile Nublat, Xavier Person, *Entretien avec Sylvie Germain*, La Rochelle, Office du Livre en Poitou Charentes, 1994, p. 18.

Le volume ainsi conçu, même s'il est peut-être lacunaire, offre un état des lieux remarquable de l'écriture de Sylvie Germain. Il s'articule autour de trois axes qui constituent les parties de l'essai — Coutures, Fissures, Gageures —, basées sur la « tension entre rupture et continuité, entre “foisonnement” et “dépouillement” — à la croisée de deux esthétiques, de deux styles, de deux siècles aussi » (p. 8). Les trois parties, qui laissent entrevoir déjà, par leurs titres métaphoriques, efficaces et astucieux, les subtiles analyses des chercheurs, invitent à la lecture et, en même temps, se concentrent sur un aspect de l'écriture de Sylvie Germain, ce qui facilite la lecture.

La première partie, telle un vêtement en cours de « couture », accentue les éléments cohésifs de l'écriture de Sylvie Germain qui créent une continuité et un mouvement de quête. Comme le suggère Milène Moris Stefkovic dans « La langue de Sylvie Germain : un style mystique et poétique », les comparaisons, les locutions prépositives qui scandent les textes conduisent à réaliser que l'écriture de Sylvie Germain délimite la relation entre l'homme et le divin, de même que, par les oxymores et les paradoxes, est exprimé l'Absent. Comme exemple, Moris Stefkovic étudie l'expression lyrique de l'union mystique dans *Immensités* et *Magnus*. Deux éléments essentiels de l'écriture de Sylvie Germain sont analysés : les moteurs narratifs et linguistiques qui fondent la progression dramatique des récits germaniens, les phrases généralisatrices et les répétitions. Dans son article « Assertion narratoires et choix linguistiques : l'absolu de l'inconnu chez Sylvie Germain », Martine Motard-Noar établit les critères spécifiques des aspects narratifs dans les récits germaniens. Quant à Mariska Koopamn-Thurlings, dans « Figures de répétition dans *Jours de colère* », elle nous fait découvrir le moteur propre à la narration et à la

cohésion du texte de Sylvie Germain. Elle aussi met l'accent sur le fait que la répétition (et particulièrement l'anadiplose) est marquante de l'écriture germanienne mais elle rattache cette figure au thème de l'obsessionnel, qui prédomine surtout dans *Jours de colère*, récit qui met en scène l'amour possessif et ses conséquences malsaines. Cette partie aurait manqué de pertinence si elle n'avait pas pris en compte le rôle précis des noms propres dans les textes germaniens. Françoise Rullier-Theuret, dans « Les Péniel et la multiplication des noms », montre comment la recherche du nom prend une place centrale dans les romans *Le Livre des nuits* et *Nuit-d'Ambre*. Dans ces deux romans, en effet, la dénomination des personnages participe au choix d'une esthétique et joue un rôle déterminant dans la l'écriture du texte.

La deuxième partie, intitulée « Fissures », met en évidence les « percées », les « failles » du texte germanien; ce faisant, cette remarquable section traite des récits « décousus », défaits. Les chercheurs ont tous analysé les caractéristiques de l'écriture de Sylvie Germain qui creusent la linéarité du récit sans jamais créer une rupture totale du mouvement narratif mais qui, comme l'écrivent si bien Narjoux et Dürrenmatt, « sont susceptibles de mettre en péril le déroulé du récit, menaçant éventuellement l'entreprise littéraire dans son ordonnancement du monde » (p. 14). Ces éléments ne sont autres que des paroles défaites, des silences, des interstices. Ainsi, Sophie Jollin-Bertocchi, dans « La phrase de Sylvie Germain dans *Le Livre des nuits* : entre récit et poésie », révèle une cohérence entre la légende et le mythe (acquise au moyen des comparaisons et des parallélismes syntaxiques) et le récit poétique (irruption de l'imaginaire) qui attribue au texte germanien une densité singulière. Toby Garfitt, lui, analyse le

rôle de l'écho dans l'œuvre de Sylvie Germain en s'attardant sur sa puissance destructive et subversive en tant que figure constituante de la stratégie narrative. Le texte est, d'une part, déstabilisé par les différentes catégories d'échos (telles que l'écho intégral, l'écho partiel, la modulation) mais, d'autre part, essentiellement enrichi. L'article de Garfitt vient renforcer, par le biais de la linguistique, une étude thématique sur l'écho et son rapport avec le silence qui avait été traité par Bénédicte Lanot dans son article « Échos du silence », où elle précisait que l'œuvre de Sylvie Germain

se bâtit autour d'une mystique de la Présence, ou de l'Absence de l'Infiniment présent [...] elle se construit en écho au silence de Dieu, sur fond d'espérance. En sorte que les romans de SG ouvrent à notre époque [...] une proposition de rapport à la transcendance nouveau, au moins pour l'opinion commune².

Bérengrère Morichaeu-Airaud, dans « La séduction du mot comme plongée dans l'intime », montre, en s'appuyant sur *L'Inaperçu*, comment les mots séducteurs mènent à découvrir dans le roman ce qui existe mais qui n'est pas encore révélé au lecteur, s'agissant tout particulièrement de l'utilisation du verbe dans le texte. De fait, nous réalisons combien l'écriture de Sylvie Germain fait bien souvent ressortir les aspects les plus refoulés, les plus insolites, en détruisant la couche fine et immuable qui les cachait. Allant dans le même sens, mais portant l'attention vers un autre élément de l'écriture germanienne et en se fondant sur les recherches sur l'écriture fragmentaire, Jean-Batiste Goussard établit l'importance de l'esthétique du fragment dans *Magnus*. Ce récit, qui poursuit la

² Bénédicte Lanot, « Échos du silence », dans Isabelle Dotan et Jacqueline Michel (dir.), *Sylvie Germain et son œuvre*, Bucarest, EST : Samuel Tastet Éditeur, 2006, p. 65.

vie du protagoniste d'étape en étape, de rencontre en rencontre, est, comme l'écrit si bien Alain Goulet, « l'avatar d'une interminable quête germanienne, qui ne cesse de rejouer sa part de nuit de notre réalité »³. Goussard dévoile en effet deux stratégies narratives allant à l'encontre l'une de l'autre, une logique du ressassement et une logique du silence, mais qui, en fin de compte et de manière surprenante, se complètent finement dans le texte. Le fragment apparaît alors comme « un extraordinaire instrument de mise en question [...] il met en cause le fondement même de la littérature » (p. 144) Cécile Narjoux, elle, fait une analyse non moins intéressante du présent et montre comment l'évolution de l'emploi de ce temps exprime un dépassement dans l'œuvre de Sylvie Germain. L'utilisation du présent conduit à inscrire la réalité des personnages entre l'Histoire et la dissolution dans l'oubli, entre le factuel et le contrefactuel.

La troisième partie, intitulée « Gageures », met l'accent sur la difficulté à définir l'écriture de Sylvie Germain et l'obstacle de l'écrivain à réfléchir à sa propre création. Les deux premiers textes s'interrogent sur l'écriture considérable, mais pourtant négligée jusque-là, de deux « méta-textes »: la critique journalistique, mise en lumière par Mathilde Bonazzi dans « La représentation du style de Sylvie Germain dans la critique littéraire ou le style inaperçu », et la traduction des textes de Sylvie Germain en allemand, étudiée par Miriam Tautz. Bonazzi s'interroge donc sur la critique journalistique de Sylvie Germain en notant que les critiques ne s'intéressent jamais au style de l'auteur, mais plutôt au contenu, et ce, du fait que, selon

³ Alain Goulet, « *Magnus* : conte, roman d'apprentissage, fable », dans *Sylvie Germain et son œuvre, op. cit.*, p. 99.

Bonazzi, le style de Sylvie Germain est finalement un « non style » ou, tout du moins, un style « inaperçu ». Myriam Tautz, elle, entreprend de résumer les choix des traducteurs allemands, les difficultés rencontrées pour rendre compte du style germanien, parfois qualifié par les traducteurs de « sentimental » ou d'« ésotérique », ce qui, à notre sens, n'est pas faux. Dans « Poétique du dialogisme, *Les Personnages de Sylvie Germain* », Catherine Rannoux réfléchit sur cet ouvrage et expose les faits de dialogisme dans le texte qui créent un raisonnement sur l'évolution de la création des personnages littéraires, engendrant en même temps l'écriture de l'essai et « un rapport poétique et éthique au monde » (p. 222).

Un entretien avec Sylvie Germain, réalisé par Cécile Narjoux, vient honorer cet excellent volume, qui contribue à la recherche sur l'œuvre de Sylvie Germain et sur le roman contemporain en général. Autant d'enjeux qui ont trouvé ici leur écho par le biais de la recherche stylistique ou d'une réflexion de portée plus générale. Ce volume montre bien que, de fil en aiguille, l'œuvre germanienne est un tissu qui se tisse et se détisse par la force des mots, de l'écriture.