

Mercedes Montoro Araque

Réécritures contemporaines autour de la notion identitaire : vers l'hypernarcissisme ?

CONTEMPORARY REWRITING OF THE NOTION OF IDENTITY: TOWARDS HYPER-NARCISSISM?

Abstract: Since Socrates famously stated “Know yourself”, the term identity has been redefined on multiple occasions and from different perspectives. The contemporary and postmodern era provides interesting nuances based on notions such as “dynamic rooting” (Maffesoli), “hominescence” (Michel Serres), or “personalization”, “desubstantialization”, and “hypernarcissism” (Lipovestky). In the light of a figure such as that of Narcissus, which emerges without taboos in the “era of emptiness”, I will address the notion of identity in the fictional work of two French authors, namely Sylvie Germain and Laurent Gaudé.

Keywords: Sylvie Germain; Laurent Gaudé; Hyper-Narcissism, Individual Identity; Desubstantialization; I/ Other.

MERCEDES MONTORO ARAQUE

Universidad de Granada, España
mmontoro@ugr.es

DOI: 10.24193/cechinox.2021.41.14

« Voilà le problème de l'individu contemporain. L'égo, encore et encore. Or, se connaître, c'est s'oublier (...) Dans le narcissisme, on se connaît jusqu'à en mourir et on tue les autres. Dans la connaissance, on accueille l'autre en se connaissant soi-même un peu moins. »
(Serres, *Pantopie*, p. 231).

Selon Gilles Lipovetsky et son célèbre concept de « personnalisation »¹, qui décrit un inflexionnement notable dans la dynamique de l'individualisme née avec la modernité, seule la « postmodernité a permis la réalisation des idéaux des Lumières que la modernité n'avait fait qu'annoncer en termes juridiques sans leur donner de portée réelle »². Mais qu'entendons-nous par postmodernité³ et/ou par hypermodernité⁴ ? Et de quelle façon, ont contribué ces paradigmes à redéfinir ou à réorienter les concepts d'individualisme, d'identité individuelle ou d'auto-image ? Aux dires de Serge Charles, c'est avec « la diffusion de la logique de la mode au corps social tout entier » que « nous sommes entrés dans l'ère postmoderne ». C'est un moment

qui voit « la sphère de l'autonomie subjective s'élargir, les différences individuelles se multiplier, les principes régulateurs sociaux se vider de leur substance transcendante et l'unité des modes de vie et des opinions se dissoudre »⁵. Non seulement les individus et leurs auto-représentations semblent donc se libérer, mais aussi une autonomisation progressive semble permettre aux individus de suivre une voie qui n'est pas préétablie par la tradition. « C'est partout », tel que le précise G. Lipovetsky, « la recherche de l'identité propre et non plus de l'universalité qui motive les actions sociales et individuelles »⁶. Définie ainsi, cette ère postmoderne pourrait être pensée comme étant positive, mais G. Lipovetsky la présente « sous la forme du paradoxe », car « deux logiques coexistent intimement en elle, l'une qui favorise l'autonomie, l'autre qui accroît la dépendance ». Autrement dit, on assiste tout aussi bien, au « contrôle sur soi » qu'à « l'aboulie individuelle », au « surinvestissement prométhéen » et au « manque de volonté total » ou, pour dire autrement, à « plus de responsabilisation de soi d'un côté » et à « plus de dérèglement de l'autre »⁷. De « Narcisse »⁸, en définitive, « figure de proue de *l'Ère du vide* », tel que le soulignait G. Lipovetsky, on est passé en douceur à l'« hypernarcissisme »⁹.

On pourrait alors se demander de quelle façon le héros ovidien investit l'écriture de nos jours. « La littérature au présent » serait-elle, comme l'affirme Bruno Blanckeman, « celle de tous les solipsismes » ? Une « vague d'égoophilie sans précédent la caractériserait, qui entraînerait la multiplication des récits sur soi et pousserait à cultiver simultanément la mise en scène spéculaire du geste d'écrire »¹⁰ ? Qu'en lit-on à la lumière des deux auteurs choisis

dans cet article ? Les deux univers fictionnels proposés mettent en lumière, d'une part, une mise à distance voulue de toute expression directe du soi – entendons par là, le *je* du sujet réel du récit autofictionnel – ; et d'autre part, une réelle émancipation des personnages, donnant lieu à la manifestation des désirs singuliers, de l'accomplissement personnel et de l'estime de soi, avec une expression renouvelée de la notion identitaire. Des identités individuelles qui se forgeraient malgré tout, dans cette « ère du vide » dont parle G. Lipovetsky, où « plus aucune idéologie politique n'est capable d'enflammer les foules », où les projets historiques ne sont plus « mobilisateur[s] » car c'est « le vide qui nous régit »¹¹. Néanmoins, cette ère du vide aboutirait-elle toujours à ce « nihilisme »¹² fictionnel dont les romans contemporains sont accusés¹³ ? Reproduirait-elle dans les fictions une identité totalement hypernarcissique, se déployant « dans une absence étonnante de nihilisme tragique »¹⁴ ? Quelles sont, en définitive, ces réécritures contemporaines ou ces expressions renouvelées de la notion identitaire ?

Sylvie Germain ou comment aller vers l'extrême dehors...

Lorsque nous lisons une écrivaine comme Sylvie Germain, « qui s'interdit à de rares exceptions près toute expression directe de soi »¹⁵, force est de constater que sa réécriture de l'identité individuelle n'aboutit pas du tout à l'hypernarcissisme. La pratique germainienne – ainsi que celle d'autres auteurs¹⁶, parmi lesquels Laurent Gaudé, sur lequel nous allons nous arrêter par la suite – relève donc, à la fois « d'une culture du sujet en quête de légitimité nouvelle et d'un rapport à l'intime en recherche

d'expression renouvelée »¹⁷. Non seulement, donc, l'expression de l'intime s'éloigne de tout passage par le Moi autobiographique et autofictionnel, mais dans le cas de Sylvie Germain « travailler sur l'intime » élève, en plus, la littérature « à la hauteur d'une expérience *quasi* mystique »¹⁸. En effet, dans ses entretiens publiés sous le titre de *Le Vent ne peut être mis en cage* l'auteure écrivait :

Plus on s'enfonce vers l'extrême intériorité, plus on s'enfonce en soi, plus se perd le moi en tant qu'égo avec ses limites, et plus on arrive à aller vers l'extrême dehors.

Plus on va vers l'infiniment petit de notre être, plus cela finit par *tangenter* avec l'infini. Le dehors, le dedans, au bout d'un moment, finissent vraiment par *tangenter*.

C'est l'expérience de tous les grands mystiques, même si certains peuvent se dire athées, même en l'absence d'un Dieu révélé. Toute expérience extrême d'intériorité conduit à une expérience extrême de l'absolu dehors¹⁹.

Certes, c'est par le biais des personnages comme Déborah (*Tobie des Marais*, 1998), Laudes (*Chanson des mal-aimants*, 2002), Magnus (*Magnus*, 2005) ou Babel-Abel (*À la table des hommes*, 2016) entre autres, que nous lisons ce besoin du moi (en tant que sujet de fiction) à parcourir son for intérieur, jusqu'à ce que le soi parvienne à cet « extrême dehors » qui n'est que l'Autre, l'Autrui²⁰, notion héritée de Levinas. Rappelons, par ailleurs, que le fait d'avoir rédigé une thèse d'état (s'avérant le creuset où se forge l'œuvre de fiction à venir) sur la notion de visage²¹, sur la « catastrophe de la rencontre » (M. Blanchot) et sur la

problématique de l'Autre met en exergue l'importance accordée par Sylvie Germain à la notion identitaire, à la problématique de la construction de soi, au reflet narcissique²², si l'on veut, ce qui est en résonance avec cette « culture du sujet en recherche de légitimité nouvelle depuis le milieu des années 1970 »²³. Le moi ne se conçoit et ne se constitue pour Sylvie Germain que dans un « élan », « qui nous pousse au large de nous-mêmes, vers un soi-autre »²⁴. En effet, son roman *Quatre actes de présence*, œuvre riche et aux multiples échos, donne au sujet et à la notion identitaire une place centrale où la métaphysique, la poésie, l'imaginaire et la réalité jouent un rôle capital.

Mais qui est réellement ce moi²⁵ dans l'univers germainien ? « Personne, aucun, et tous à la fois », tel que le précise Cécile Narjoux. Car chez Sylvie Germain, on lit une « incessante effectuation de soi que constitue » pour elle « l'écriture toujours mouvante de son identité fuyante, de "désormais en désormais" »²⁶. Une identité fuyante, voire effacée, que le lecteur de l'œuvre germainienne observe aisément à partir de 1989, dans *Opéra muet*, puis dans *La Pleurante des rues de Prague*, et deux autres romans pragois (*Éclats de sel et Immensités*) jusqu'aux récits plus récents tels que *Chansons de mal-aimants*, *Magnus* ou *À la table des hommes*.

Or, cette écriture de l'effacement²⁷, où l'on assiste à la désintégration du sujet fictionnel, loin de contribuer à enrichir l'accusation faite à la littérature contemporaine, considérée comme trop nihiliste, permet à Sylvie Germain d'attribuer une fonction symbolique, voire mystique, à l'oubli de soi. S'oublier, s'effacer est, tel que Milène Moris-Stefkovic le souligne, « la marque d'une générosité », car « marquer la perte

signifie s'ouvrir à l'avènement d'une autre présence »²⁸. L'auteure s'efface, certes, en tant que sujet réel, derrière ses propres personnages, devenant le texte qu'elle écrit, et à travers lequel elle existe. « Toutes ces rencontres, toutes ses élections sont », comme le suggère Cécile Narjoux, « autant de fixations provisoires de son imaginaire et de son désir, de son identité perdue et toujours en devenir »²⁹. Car tels « [l]es dormeurs clandestins », précise la romancière, « tous les personnages sont nourris de nos rêves et de nos pensées ». « Eux-mêmes », continue-t-elle, « pétris dans le limon des mythes et des fables, dans l'épaisse rumeur du temps qui brasse les clameurs de l'Histoire et une myriade de voix singulières, plus ou moins confuses »³⁰. L'intensité émotive de ses personnages³¹, qu'elle fait déambuler dans un milieu hostile et sombre, en solitude ou face à l'Autre, nous invite, en même temps, à nous découvrir en tant que lecteurs. Des identités « effacées » qui font alors écho, à travers leur immersion dans l'histoire et le mythe, à une identité que Sylvie Germain semble vouloir collective ou, tout au moins, universelle³², voire mémorielle. C'est la raison pour laquelle, dans les plis de la robe de bure de *La pleurante des rues de Prague* on devine la souffrance des déportés³³, le malheur de l'exil d'une ville dont l'écrivaine connaît l'histoire douloureuse car elle y avait vécu. Le cri de douleur de cette femme sans « nom, ni âge ni visage »³⁴ – effacée et invisible pour le commun des mortelles – est un cri collectif contre l'intolérance et le génocide commis contre la communauté juive de Prague. Cette figure allégorique est décrite par l'auteure ainsi :

Cette femme n'avait pas de visage qui lui fût propre, elle n'était pas même une personne unique, un individu

– elle était plurielle. Son corps était un lieu de confluence d'innombrables souffles, larmes et chuchotements échappés d'autres corps³⁵.

Car, si Sylvie Germain dépasse l'anecdote personnelle, et ce, même dans des romans où l'histoire traite, presque toujours, de l'itinéraire d'un personnage principal, c'est parce que l'écrivaine tente, aux dires de B. Blanckeman, de « qualifier l'être depuis la conscience de son propre vulnérable »³⁶. « La feuille et la peau », précise-t-elle, « se confondent à force d'être en miroir » et « comme la peau, elle est un palimpseste »³⁷. Autrement dit, l'état de vacuité d'un sujet fictionnel, sur le fond du XX^e siècle et à travers un prisme traumatique, sert de tremplin à l'écrivaine pour le dépassement du malheur partagé, « où le langage et la chair s'interpénètrent et s'interchangent »³⁸.

Si en outre, tel que je l'ai écrit ailleurs³⁹, l'univers romanesque germainien s'éloigne de toute théorie unifiée du temps – dans l'optique d'une « aporétique de la temporalité » synthétisée par Ricoeur⁴⁰ – la question identitaire ne semble point se poser, chez elle, de manière frontale (qui suis-je ou que sommes-nous ?) mais de manière tangentielle : suis-je toujours le même ou vis-je toujours dans l'inadéquation à moi-même ? N'étant pas non plus tributaire d'une conception déterministe de l'histoire (où le présent semble s'expliquer par le passé en tant que seule et unique cause), dans ses textes entrent en jeu tout aussi bien le passé mémoriel, que l'avenir qui invite à la transformation, voire un hors temps mythique et universel permettant une médiation entre soi-même et cet autre que soi, suggéré par Ricoeur⁴¹. En

d'autres mots, et tel que l'auteure l'a précisé elle-même :

Pour devenir pleinement humain, on doit se confronter à cette part d'inconnu, de nuit, que chacun porte en soi et cela passe par une lutte qui permet que de l'insoupçonné, de l'encore inadvenu, pénètre la personne au plus profond⁴².

De cette façon, et impulsée, voire inspirée du « combat de Jacob (qui lutte toute une nuit) », l'écrivaine insiste sur l'association de l'« être » avec le « devenir », où le devenir s'impose comme métamorphose du moi. Néanmoins, cette genèse du soi du personnage, maintes fois retracée dans ses fictions, ne semble pas toujours essentielle à la romancière. « Concernant le personnage de Magnus », précise-t-elle,

Je me suis rendu compte en cours d'écriture que l'essentiel n'était pas de savoir quelles étaient son origine familiale, culturelle, son identité, mais de découvrir une origine plus fondamentale – à la source de la vie même : le souffle qui passe (la leçon du petit moine : entendre la chute d'une feuille)⁴³.

En effet, pour Franz-Georg, *alias* Magnus, dont le lecteur suit la trace à travers « une mémoire lacunaire » et « un récit en désordre »⁴⁴, le passage des ténèbres à la lumière n'est possible qu'à travers la désappropriation de soi, de l'oubli de son propre nom. Ce n'est que lorsqu'un « souffle » montant « des profondeurs du corps » de Frère Jean, – concentré « non sur lui-même » mais, « sur l'oubli de soi » – le

pénètre telle une « caresse »⁴⁵, que sa quête d'identité prend sens : « c'est la vie même qui l'étreint du dedans, et qu'il enlace par tous ses sens, d'un seul mouvement »⁴⁶. Se produit donc, une réelle émancipation du personnage grâce à « un amenuisement du vent dans le souffle » et un oubli de soi, en rapport au moine. Cet « amenuisement du vent dans le souffle » et « sa transformation en un soupir inspiré » est, tel qu'Aliette Armel l'a souligné, « au cœur d'une scène biblique fondatrice pour Sylvie Germain » : le « récit au premier livre des Rois de la "théophanie" qui s'opère devant le prophète Élie »⁴⁷. Sylvie Germain le décrit comme suit dans *Les Échos du silence* :

Ce qui a lieu ? « Un son de fin silence » (IR 19,12). Il faut avoir aiguisé son ouïe à l'extrême, s'être entraîné à l'absolu de l'attention, pour devenir apte à percevoir un souffle si ténu. Il faut s'être sondé, s'être soi-même exploré jusqu'au plus obscur de sa conscience, au plus lointain de ses pensées, avoir maintes fois accompli le tour de son domaine intérieur par cercles toujours croissants et cependant plus resserrés, enfin avoir atteint l'intime désert de l'oubli de soi, pour pouvoir être effleuré, touché, visité par un tel inaudible soupir⁴⁸.

En définitive, si narcissisme il y a, tel que Bruno Blanckeman le souligne, « sous prétexte que le sujet, réel ou fictionnel, y tient une place prépondérante, c'est un narcissisme blessé que ces romans exposent, un narcissisme à retrouver en sa qualité d'estime de soi, sans laquelle il n'est pas de projet d'être envisageable »⁴⁹. Un narcissisme blessé et à reconstruire car il

part d'un effacement de l'être, d'un néant, comme une épreuve d'ordre existentiel (et comme une épreuve liée aux tragédies de l'Histoire) qui aboutit à un autre que soi. Un narcissisme, si l'on veut, qui n'y apparaît point, par conséquent, « dans une apathie frivole », « en dépit des réalités catastrophiques largement exhibées et commentées par les média », comme le suggère G. Lipovetsky⁵⁰. Ce qui veut dire que l'œuvre de Sylvie Germain semble très éloignée des ambitions et des réalisations de la postmodernité, « sans leur être toutefois étrangère »⁵¹.

Pour Sylvie Germain, il n'y a pas non plus de projet d'être envisageable au sein des identités religieuses extrêmes dont on a souffert les conséquences lors de dernières années. Dans *Quatre actes de présence*, S. Germain a évoqué le « fanatisme assassin » des intégristes saccageant les « lieux et [la] mémoire des lieux » ou massacrant « tous ceux qui ne partagent pas leur conception de la grandeur, de la pureté, tous ceux qui ne leur sont pas absolument inféodés »⁵². L'actualité est, sans doute, au cœur de l'œuvre de Sylvie Germain, tel qu'elle l'a précisé en 2016 : « l'attentat de *Charlie Hebdo* s'est imposé pour le dénouement de *À la table des hommes* »⁵³, en faisant d'Abel un être (ni animal ni humain) retrouvant sa véritable identité par son refus de la violence et de la cruauté, autrement dit, par son refus de toute assignation identitaire et de toute soumission.

Il n'est plus désireux de plaire à ses semblables, d'être accepté par eux, il lui suffit d'avoir été aimé par quelques-uns et d'avoir aimé ceux-là. Il a reçu sa part de fraternité, des destructeurs la lui ont arrachée, mais sous la douleur

de ce rapt, il conserve la joie d'avoir un jour reçu cette part d'amour et d'amitié, et cette joie, personne ne pourra la lui retirer⁵⁴.

Laurent Gaudé ou le moi-autre humain

L'attachement à un lieu est, également, un des composants essentiels de l'identité individuelle. « On a besoin d'un socle, d'un arrière-plan pour pouvoir avancer, s'en éloigner au besoin jusqu'à parvenir à "s'enraciner dans l'absence d'un lieu" (Simone Weil). Le drame des migrants », précise toujours Sylvie Germain, avec un haut degré de sensibilité à leur égard, « est qu'ils subissent un arrachement, un déchirement ; un tel départ ne peut être fécond, il n'est même que souffrance »⁵⁵. C'est un sujet traité aussi par Laurent Gaudé ; cette thématique riche et d'actualité permet au romancier-dramaturge d'écrire des romans aux échos de tragédie antique⁵⁶. Dans *Eldorado* (2006), les clandestins et leurs rêves brisés constituent la trame principale de l'intrigue, en parallèle avec celle du commandant Piracci, dont le périple se fait à rebours, « à contre-courant du fleuve des émigrants »⁵⁷ ; un exil vers un Eldorado imaginaire qui montre la capacité du personnage à réagir face aux malheurs des clandestins.

Nonobstant, qui sont ces clandestins ? Comment sont définies et précisées leurs identités ? Et le commandant Piracci, de quoi rêve-t-il au juste, après son passage par le cimetière de l'île de Lampedusa ? Soleiman et Jamal, les deux migrants soudanais, dont on suit la trace vers les différentes frontières, s'accrochent au simple goût des dattes par exemple, pour pouvoir

surmonter le manque du pays⁵⁸. Ils sont, pourtant, décidés à laisser derrière eux « la tombe de [leurs] ancêtres », leur « nom », un nom « accroché aux branches des arbres comme un vêtement d'enfant abandonné que personne ne vient réclamer »⁵⁹, même en sachant que dorénavant, « là où » ils iront, ils ne seront « rien », que des « pauvres. Sans histoire. Sans argent »⁶⁰.

Par conséquent, après le départ forcé et inespéré de son frère⁶¹, Soleiman se sent « vide et exténué »⁶², dans cette « voiture poussiéreuse » qui l'emmène « loin de chez [lui] » en l'« arrachant » à sa propre « vie »⁶³. Par l'arrachement au lieu, à sa famille, à son nom et à ses ancêtres, l'identité du personnage, commence à devenir déchirement, « arrachement de la peau », dissolution du corporel et de l'être, effacement progressif, au point que le migrant devienne « une ombre. Juste une ombre qui laisse derrière elle un petit filet de poussière »⁶⁴ :

Je me suis trompé. Aucune frontière n'est facile à franchir. Il faut forcément abandonner quelque chose derrière soi. Nous avons cru pouvoir passer sans sentir la moindre difficulté, mais il faut s'arracher la peau pour quitter son pays. Et qu'il n'y ait ni fils barbelés ni poste frontière n'y change rien. J'ai laissé mon frère derrière moi, comme une chaussure que l'on perd dans la course. Aucune frontière ne vous laisse passer sereinement. Elles blessent toutes⁶⁵.

S'arracher la peau, disparaître en se décollant de sa propre vie⁶⁶, effacer son identité européenne, c'est aussi, le souhait le plus profond de Salvatore Piracci. Ce commandant, autrefois fier et orgueilleux de

conduire les migrants depuis leurs barques de fortune jusqu'aux centres de détention, décide de s'identifier aux migrants⁶⁷ pour donner du sens à son existence. Car à force de « trop croiser la misère », n'avait-il pas « fini par assécher son humanité »⁶⁸ ? Ce manque d'humanité, serait-il le résultat d'une attitude « narcissique » abolissant « le tragique » et « empêchant toute émotion durable », tel que l'a suggéré Lipovetsky, dans la société postmoderne⁶⁹ ? Le romancier critique ici, sans doute, par son écriture empathique, la passivité généralisée des villes et des gens à l'égard des « cadavres » et des « corps échoués sur la plage », problème face auquel on a tendance à faire vite « place nette »⁷⁰. Chez Salvatore Piracci, il a suffi d'un regard croisé avec un migrant⁷¹ pour qu'il décide d'effacer son ancienne existence soulignant ainsi, son manque d'apathie à leur égard :

Il n'était plus personne. Son nom, sa date et son lieu de naissance venaient de disparaître. Il n'était plus qu'un corps immobile dans les ruelles de la ville. Alors, pour la première fois depuis tant de temps, il se sentit bien⁷².

Finalement, la meilleure façon de se sentir vivant, n'était-ce pas de quitter ses marqueurs identitaires européennes ? De faire disparaître son ancienne vie⁷³ et son manque d'humanité ? De s'approprier « l'éclat de volonté qu'il avait souvent lu avec envie dans le regard de ceux qu'il interceptait »⁷⁴ ? D'entrecroiser son destin avec celui de Soleiman, sur une place de Ghardaïa, pour mieux s'identifier, en définitive, aux migrants ? La solution suggérée par l'écrivain est alors celle-ci : pour rester vraiment humain, le personnage

doit évoluer ; il doit s'identifier totalement à l'autre, à travers la croyance et à la foi. Cette identification à l'autre se fait par le biais du pouvoir magique de la parole servant à redonner de la force et de l'espoir. Dans ce scénario cruel et réel, où même la langue n'assemble point les êtres, seul un conte raconté « autour d'un feu » permet l'émerveillement des migrants. La filiation à l'autre se fait par un regard devenu langage universel, par une parole, « Mas-sambalo »⁷⁵, qui permet de « souffler sur le désir des hommes pour qu'il grandisse » ou par un acte permettant à Piracci son « évanouissement au monde », tout en étant sûr d'avoir contribué à « laisser quelques mots en héritage »⁷⁶.

En conséquence, et tel que Donia Boubaker l'a bien souligné, ce n'est qu'en « luttant contre la déshumanisation imposée par les mondes de l'exclusion », que la figure du « vagabond, de par son choix transgressif de rompre avec ces derniers, accepte un destin marqué par la fatalité et la malédiction »⁷⁷. L'écrivain a reconnu dans une interview accordée à France5 rassembler dans ses personnages les histoires des gens rencontrés lors de ses différents voyages, qu'il s'agisse des réfugiés de la jungle de Calais ou du Kurdistan irakien⁷⁸. « Représentant le rapport conflictuel qui oppose l'individu au monde dans lequel il évolue » la figure du « vagabond gaudéen », aux dires de Donia Boubaker, « se fait la métaphore du malaise extrême qui frappe les sociétés contemporaines. Le choix de l'errance » constituant ainsi « le rejet des différentes formes d'aliénation que le monde moderne fait subir aux hommes »⁷⁹.

Pourtant, depuis *La Mort du roi Tson-gor* (2002), une veine mythique et archaïque marque son style. En effet, l'auteur a avoué

à plusieurs reprises se plaire à tisser des thématiques d'actualité en brassant des mythes qui ne sont autre chose, dit-il, que de « la chair vivante ». Le romancier parisien se concentre, parmi ses thématiques de prédilection, sur la suivante : nos propres vies étant trouées, comment mettre en mots la vie de ces autres qui nous entourent, et dont on se rend compte que l'on ne sait pas grande chose ? En définitive, « comment raconter une vie dans le monde dans lequel on vit? »⁸⁰. Autrement dit, quelle identité donner à ces autres naufragés du monde, à ces vagabonds gaudéens condamnés à l'exil et à l'oubli ?

Laurent Gaudé y répond à travers son dixième roman, *Salina les trois exils* (2018). Salina y est définie avant tout, comme étrangère, venant de loin. Ce non-dit sur ses origines justifie le récit que son dernier fils se doit de prononcer pour reconstituer la véritable identité du personnage. Or, y parviendra-t-il vraiment ? Sa condition d'étrangère, « aux larmes de sel »⁸¹, est une composante clé de son identité, qui va lui permettre de questionner son appartenance à la communauté d'accueil ou sa condition d'exilée⁸². À cette non-appartenance identitaire – elle n'était que « matière indistincte qui pouvait à tout moment l'avalier »⁸³ –, à cet « effacement du personnage », si l'on préfère – répondant la tendance hypernarcissique⁸⁴ de l'ère du vide évoquée par G. Lipovetsky ; de plus, à l'errance forcée s'ajoute une autre composante, la vengeance⁸⁵. Car, comme l'a bien souligné Rodolfo Machuca, Laurent Gaudé nous présente dans ce texte « la violence sous toutes ses formes : la violence de l'abandon, la violence de genre contre les femmes, la violence aussi bien physique que verbale, la violence du pouvoir politique de même que

celle d'un environnement inhospitalier »⁸⁶. Une violence que l'héroïne se doit de venger, même si, à la fin du récit, elle comprend, à travers le don d'Alika, que toute « guerre ne s'achève vraiment que lorsque le vainqueur accepte de perdre à son tour »⁸⁷. C'est la même maxime que S. Piracci s'était appliquée. S'identifier à l'autre, au vaincu, au migrant, au souffrant, tout en devenant son égal ; partager l'errance et une nouvelle vie en signe de « paix scellée »⁸⁸.

Le déracinement de Salina implique donc, une crise de soi qui se traduit par un parcours initiatique où l'accent est mis sur le dire des autres⁸⁹. L'identité du personnage ne peut se construire qu'à travers la parole de l'autre. Car, comme l'assure le romancier, « on est très peu curieux en Europe des histoires qui nous viennent de loin »⁹⁰. Salina reste soumise à l'errance jusqu'à sa mort. C'est la raison pour laquelle le cimetière qui va accueillir Salina est un espace qui sait être à l'écoute : une espèce de *no man's land*, un espace sacré et mystique où le temps s'arrête afin d'accueillir les récits qui viennent d'autres époques, d'un ailleurs lointain. Tel Charon ou tel Moïse au bâton⁹¹, Darzagar transporte en barque le corps de la défunte perpétuant ainsi, son écho et faisant du récit de sa vie, une légende à transmettre.

Tu as porté l'histoire de ta mère jusqu'à nous, il est temps de t'en défaire maintenant. À d'autres de la prendre et de la raconter. Elle sera sur nos lèvres désormais. La ville la fait sienne. Tu peux vivre. Le temps où tu portais ton héritage prend fin. C'est à ton tour de te fondre dans le monde (...) Va, Malaka, tu le sais bien, tu l'as senti au moment où tu as terminé ton

récit : tout s'achève et tout commence en même temps⁹².

C'est également dans un cimetière, celui de Lampedusa, que Piracci, dans *Eldorado*, se recueille et que la voix d'un inconnu mystérieux prononce le nom lointain de ce lieu utopique. C'est dans ce petit cimetière de Lampedusa ayant « accueilli » ces « corps brisés par les vagues et déchirés par les rochers », des corps sans noms, que le commandant comprend que le « nom lointain » d'Eldorado « allait régner sur chacune de ses nuits »⁹³. D'où le paradoxe et l'intérêt des romans gaudéens : le cimetière, espace thanatique par excellence, où l'identité est vouée à la disparition, s'avère le décor de l'avenir, d'une identité à reconstituer, d'une mémoire à partager. Dans *La Porte des Enfers*, l'écrivain évoquait la « désubstantialisation »⁹⁴ de l'être provoquée par l'oubli de ses proches après la mort ; et en parallèle, comme réponse insufflant de l'espoir, la disparition proposée par Matteo en échange à la vie de son fils. Cet autre espace imaginaire de la mort, d'inspiration dantesque⁹⁵, conduit à la substantialisation de l'ombre du fils en corps vivant face à Narcisse, à Orphée...et au néant, le vent de l'espérance.

Il était toujours à genoux. Le visage tourné vers la porte. Il pensa à l'éternité qui allait maintenant passer avec la lenteur d'un supplice. Il était là, seul homme en vie parmi les morts. Combien de temps cela durerait-il ? Les grandes salles vides allaient résonner de ses pas, de ses cris, de sa solitude tourmentée. Il pensa à tout cela mais aucune terreur ne s'empara de lui. Il avait réussi. Son fils était vivant, à

nouveau. Il sourit avec la pâleur d'un fiévreux. Incapable de bouger les mains, écrasé par un poids qui le faisait se courber comme un vieillard, il regarda la porte se refermer avec la lenteur solennelle des condamnations⁹⁶.

Laurent Gaudé a parlé de l'importance de l'écriture engagée pour changer le monde et la face de l'histoire :

Je veux partager avec mes lecteurs le regard que j'ai posé sur ces hommes partis du fond de l'Afrique [...]. C'est effectivement un problème politique, mais mon travail consiste à montrer que l'on peut en parler aussi de manière littéraire, humaniste. J'espère pouvoir changer un peu le regard que les lecteurs, et même les politiques, vont porter sur cette réalité⁹⁷.

Une écriture empathique qui transforme, en effet, la perception du lecteur sur la notion identitaire. Le parcours « solitaire et insolite » du commandant « n'offre », tel que le souligne H. Rabenstein, « aucune solution » pratique concernant la notion qui nous occupe, mais « il y a dans ce geste, cet effort d'aller voir ailleurs, de vouloir savoir, d'être solidaire » qui implique un changement : un vouloir dialoguer avec l'Autre. Et cela à travers un échange de paroles, un échange de regards, un échange de dons (un collier de perles vertes, contre la croyance en l'existence d'un Eldorado). Et Mme Rabenstein de conclure : « ainsi, par ce changement de l'instance narrative, Laurent Gaudé donne – avec insistance – la parole à tous ceux qui n'ont pas de voix et une histoire à tous ceux qui, à nos yeux, n'ont pas d'autre histoire que celle d'être noirs et démunis »⁹⁸.

En guise de conclusion

Dans cette « ère du vide », les univers fictionnels analysés offrent, en effet, différentes voies de sortie face à un nihilisme existentiel généralisé, qui s'est avéré la cause et/ou la conséquence d'un hypernarcissisme sociétal (culte du « je » auto-suffisant et égotiste de la société spectacle) évoqué par G. Lipovetsky, à l'époque hypermoderne. Les deux auteurs mettent l'accent sur le tragique de l'existence que le narcissisme a tendance à « abolir », en critiquant, précisément, cette « forme inédite d'apathie faite de sensibilisation épidermique au monde et simultanément d'indifférence profonde à son égard »⁹⁹. Une indifférence, en dépit de multiples catastrophes naturelles ou humaines (guerres, exil, viols, antisémitisme, migrations...) vécues parfois au premier plan, par Sylvie Germain et Laurent Gaudé. C'est la raison pour laquelle, face à cette société spectacle où priment les apparences et l'identité hypernarcissique du moi, leurs personnages effacent leurs identités ; en outre, leurs protagonistes s'estompent déambulant telles des ombres et des vagabonds, effleurant timidement le « hors champ »¹⁰⁰ pour mieux évoquer cet état de vacuité spirituelle généralisé qui ne cible que « l'envers du discours progressiste, les revers de l'idéalisme des Lumières » et, en définitive, « les enfers d'un humanisme défunt »¹⁰¹.

Et pourtant, Sylvie Germain et Laurent Gaudé continuent à nous émerveiller avec des histoires où a lieu un re-enchantement constant du monde. Pour se hausser contre ce nihilisme fictionnel et existentiel, Sylvie Germain déplace le centre d'intérêt du moi superficiel vers le *soi* ; de l'extérieur vers l'intérieur¹⁰² afin de mieux saisir l'extrême-dehors ; le *soi* s'avère, tel que l'on a vu, tremplin et passage vers l'Autre, un simple « miroir » tourné

« vers le monde »¹⁰³. Le recours à la citation n'afficherait-il pas, au niveau formel et exemplaire, son idéal esthétique de l'effacement identitaire ? Citer, écrivait-elle dans sa thèse,

C'est donner temps et place au dit de l'autre, se laisser couper et suspendre la parole par celle des autres, consentir à la discontinuité, à l'interruption, au heurt, à la fascination. Citer serait une manière de se retirer et s'oublier régulièrement pour mieux re-comparaître personnellement en cet anonymat¹⁰⁴.

Laurent Gaudé, en tant que romanier-dramaturge « brechtien »¹⁰⁵, n'est-il pas également un auteur conscient que l'identité individuelle, le *je* du sujet fictionnel, pour ne pas tomber dans l'oubli et le néant, gagne à être récité, dit et raconté par l'autre ? N'est-il pas un auteur qui enrichit la notion identitaire de la parole orale, ancestrale et magique de l'univers mythique et symbolique ? Un auteur qui recourt à la célèbre maxime de Térence sur l'humanisme, afin de préciser sa propre définition de l'écriture et qui nous permet, par conséquent, de mieux cerner sa propre identité d'écrivain : « je suis homme et j'estime que rien de ce qui est humain ne m'est

étranger »¹⁰⁶. Dans sa page web, l'auteur a précisé également, pourquoi il tient tellement à l'écriture, ce qui nous éclaire, à nouveau, sa notion identitaire :

J'écris pour avoir des milliers d'années, connaître des foules de sentiments contradictoires. J'écris pour vivre sous des paysages étranges, à des époques passées. Pour plonger dans des vies qui me sont étrangères et être solidaire des frères éloignés¹⁰⁷.

Écrire pour plonger dans des vies qui lui sont étrangères, chez Laurent Gaudé ; plonger en soi pour aller vers l'autre que soi, chez Sylvie Germain. Autrement dit, accueillir « l'autre en se connaissant soi-même un peu moins », car « se connaître, c'est », avant tout, « s'oublier »¹⁰⁸. Rien ne pourrait être plus éloigné de l'hypernarcissisme emblématique, selon Lipovetsky, de notre époque. Car après ce « Narcisse en orbite » de l'ère postmoderne, où « le Moi » se trouve « décapé, vidé de son identité », perdant « ses repères, son unité », devenant « un "ensemble flou" »¹⁰⁹, les univers fictionnels analysés montrent que la notion identitaire s'enrichit, comme le précisait A. Maalouf, par le biais des « multiples appartenances »¹¹⁰.

BIBLIOGRAPHIE

- Aliette Armel, « Référents bibliques dans l'œuvre de Sylvie Germain » in Alain Goulet, *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 89-97.
- Bruno Blanckeman, « A côté de/Aux côtés de : Sylvie Germain, une singularité située » in Alain Goulet, *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 19-27.
- Donia Boubaker, « Marginalité et errance dans l'œuvre de Laurent Gaudé : le vagabond comme figure de la rupture » in *Quêtes littéraires*, n° 4 : *Sur les traces du vagabond*, Lublin (Pologne), Université Catholique de Lublin Jean Paul II/Edit. Werset, 2014, p. 164-172.
- Serge Charles, « L'individualisme paradoxal. Introduction à la pensée de Gilles Lipovetsky » in Gilles Lipovetsky et Serge Charles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle/ Le livre de poche, 2004, p. 13-46.

- Sylviane Coyault et Sylvie Germain « La fabrique de l'imaginaire, le mythe, la société et l'histoire chez Sylvie Germain », in *Sociopoétique* [En ligne], mis en ligne le 13/10/2016, URL : <http://sociopoetiques.univ-bpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/voix-contemporaines/la-fabrique-de-l-imaginaire-le-mythe-la-societe-et-l-histoire-chez-sylvie-germain>.
- Isabelle Falconnier, « Eldorado ou la chimère qui nous fait croire, Entretien d'Isabelle Falconnier avec Laurent Gaudé », 25 septembre 2006. <http://www.payot.ch/fr/nosLivres/selections/payot-hebdo/meilleurs-romans-rentree-2006>.
- Toby Garfitt, « Sylvie Germain et Emmanuel Levinas » in Alain Goulet, *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 79-88.
- Laurent Gaudé, *L'Eldorado*, Paris, Actes Sud, 2006 (J'ai lu, 2009).
- , *La Porte des Enfers*, Paris, Actes Sud, 2008, (Babel, 2013).
- , *Salina les trois exils*, Paris, Actes Sud, 2018.
- Sylvie Germain, *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993.
- , *La pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992.
- , *Les Échos du silence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996.
- , *Tobie des marais*, Paris, Gallimard, 1998.
- , *Chanson des mal-aimants*, Paris, Gallimard, 2002.
- , *Le Vent ne peut être mis en cage* (entretiens « Noms de Dieux » d'Edmond Blattchen), Bruxelles, Alice Éditions, 2002.
- , *Les Personnages*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2004.
- , *Magnus*, Paris, Albin Michel, coll. Folio, 2005.
- , *Quatre actes de présence. Vivre ici et maintenant*, Paris, Point, 2015.
- , *À la table des hommes*, Paris, Albin Michel, 2016.
- , « Postface. Propos de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain. L'Art d'être au monde*, Dax, Editions Passiflore, coll. « Présence de l'écrivain », 2018, p. 175-177.
- Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*, La Haye, Nijhoff, 1961.
- , *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de poche/Biblio essais n° 4121, 2004 (La Haye : Martinus Nijhoff, 1978).
- Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard/ Folio essais, 1983.
- , « Temps contre temps ou la société hypermoderne » in Gilles Lipovetsky et Serge Charles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle/ Le livre de poche, 2004, p. 49-100.
- Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1998.
- Rodolfo Machuca, « Plaidoyer pour la paix (sur *Salina les trois exils* de Laurent Gaudé) » in *C'est-à-lire, Revista bilingüe de reseñas de textos francófonos de creación*. Año III, n° 5, 2020, p. 27-30. In www.academia.edu/43775197/Plaidoyer_pour_la_paix_sur_Salina_les_trois_exils_de_Laurent_Gaudé_Rodolfo_Machuca.
- Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses. Penser la postmodernité*, Paris, CNRS Editions, 2014.
- Fabienne Marié Liger, « Transparence et silence. Comparaison de *Hors Champ* et *Opéra muet* de Sylvie Germain, *Le Lieutenant Kijé* de Tynianov et *La Métamorphose* de Kafka » in *Sylvie Germain. L'Art d'être au monde*, Dax, Editions Passiflore, coll. « Présence de l'écrivain », 2018, p. 163-174.
- Mercedes Montoro Araque, « Sylvie Germain, temporalités et écriture mytho-phore » in *Sylvie Germain. L'Art d'être au monde*, Dax, Editions Passiflore, coll. « Présence de l'écrivain », 2018, p. 19-32.
- Milène Moris-Stefkovic, « L'écriture de l'effacement dans les romans de Sylvie Germain » in Alain Goulet, *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 167-182.
- Cécile Narjoux, « "Quelle est cette main ?" ou l'énonciation paradoxale dans *Les Personnages* de Sylvie Germain » in Alain Goulet, *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 153-166.
- Helga Rabenstein, « Littérature-monde et morale », in *Fabula / Les colloques, Les moralistes modernes*, 2010, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1343.php>, consulté le 13 octobre 2020.

Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

Michel Serres, *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette. Entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli*, Paris, Edit. Le Pommier, 2014.

Fabienne Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron* [En ligne], 17-2 | 2001, mis en ligne le 10 octobre 2018, consulté le 14 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/2099>; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.2099>.

Enjeux X : Laurent Gaudé avec Dominique Viart. Rencontres de la Maison des écrivains et de la littérature, vendredi 27 janvier 2017, <https://www.dailymotion.com/video/x5bfyrd>.

NOTES

1. C'est une « tendance à réduire ou abolir la stéréotypie du moi, du réel et de la logique, par une tendance à dissoudre le monde des antinomies, celles de l'objectif ou du subjectif, du réel et de l'imaginaire, de la veille et du rêve, du beau et du laid, de la raison et de la folie et ce, pour émanciper l'esprit, échapper aux contraintes et tabous, affranchir l'imagination, repassionner l'existence et la création. Loin d'un retrait à l'intérieur du moi, il s'agit [...] d'une volonté de personnaliser radicalement l'individu, de faire naître un homme nouveau, de l'ouvrir à la vraie vie ». Le procès de « personnalisation », continue-t-il « dont l'œuvre consiste à liquéfier les rigidités et à affirmer l'idiosyncrasie de l'individu se manifeste » dans cette culture moderniste, universaliste « dans sa phase inaugurale révolutionnaire » (Lipovetsky, G., *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard/ Folio essais, 1983, p. 142).
2. Charles, S., « L'individualisme paradoxal. Introduction à la pensée de Gilles Lipovetsky » in Lipovetsky, G. et Charles, S. *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle/ Le livre de poche, 2004, p. 20.
3. « C'est avant tout », précise S. Charles, « la consommation de masse et les valeurs qu'elle a véhiculées (culture hédoniste et psychologiste) qui est responsable du passage de la modernité à la postmodernité, mutation que l'on peut dater de la seconde moitié du XX^e siècle » (*Ibid.*, p. 23). En effet, contrairement à G. Lipovetsky qui pense « l'hypermodernité » comme un *continuum* entre le XVIII^e et le XXI^e siècles, M. Maffesoli – en se sentant redevable envers Jean-François Lyotard, et ses thèses étayées dans *La Condition Postmoderne*, ainsi qu'envers Jean Baudrillard –, définit la postmodernité par son rejet des présupposés des Lumières ; selon lui, l'héritage du monde moderne légué à la postmodernité est une « rupture de paradigmes ». « La vérité moderne », précise M. Maffesoli, « va “dévoiler” le social rationnel » et « la vérité postmoderne va s'employer à “dévoiler” une socialité émotionnelle » (Maffesoli, M., *L'Ordre des choses. Penser la postmodernité*, Paris, CNRS Editions, 2014, p. 28-29). Dans un entretien de 2015, le sociologue précise : « pour ma part, je considère que ce sont deux facettes de la postmodernité : une mosaïque où coexistent d'innombrables tribus, loin de la République une et indivisible, et traversée par une très forte référence aux origines, qui rompt avec l'idéologie du Progrès, inlassablement tournée vers des lendemains parfaits. Il n'y a plus de référence monolithique à un idéal, que viendraient cimenter les droits de l'homme. Désormais, les individus évoluent dans un monde où foisonnent les références. Chacun est libre d'y piocher à son gré, de se constituer une nouvelle identité, voire plusieurs. J'emploie volontiers l'oxymore « enracinement dynamique » pour illustrer ces caractéristiques » (Voir URL : <https://philitt.fr/2015/03/23/entretien-avec-michel-maffesoli-la-postmodernite-marque-la-fin-de-la-republique-une-et-indivisible/> consulté le 27/10/2020).
4. Selon Serge Charles, « plusieurs signes laissent à penser que nous sommes entrés dans l'ère de “l'hyper”, qui se caractérise par une hyperconsommation, troisième phase de la consommation, une hypermodernité, qui fait suite à la postmodernité, et un hypernarcissisme » (Charles, *L'individualisme*, p. 25).
5. *Ibid.*, p. 19
6. Lipovetsky, *L'ère*, p. 14.

7. Charles, *L'individualisme*, p. 21.
8. Le modèle de société postmoderne décrit dans *l'Ère du vide* voit émerger la figure de Narcisse, « individu cool, flexible, jouisseur et libertaire à la fois. C'est la phase jubilatoire et libératrice de l'individualisme qui s'est vécue à travers la désaffection à l'égard des idéologies politiques, le dépérissement des normes traditionnelles, le culte du présent et la promotion de l'hédonisme individuel » (*Ibid.*, p. 25).
9. *Ibid.*
10. Blanckeman, B., « A côté de/Aux côtés de : Sylvie Germain, une singularité située », in Goulet, A., *L'Univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p.21.
11. Lipovetsky, *L'ère*, p. 16.
12. Aux dires de B. Blanckeman, par ce nihilisme « est dénoncée une posture intellectuelle – faire l'apologie du vide – doublée d'un certain ton – le cynisme. L'un et l'autre renvoient à une attitude de principe – la dérision pour toute forme d'esprit –, laquelle constitue un symptôme de civilisation – un décadentisme fin de siècle, une histoire qui, à défaut de finir, se résorbe dans cette ère du vide dont la société-spectacle offre l'image la plus scintillante » (Blanckeman, *A côté de*, p. 23). Et un peu plus loin il conclut : « nihilistes, des écrivains comme Sylvie Germain ne le sont donc pas, parce qu'à la différence de certains modernes, de Kafka à Beckett, ils œuvrent à composer du sens, non à le décomposer, en partant pour cela des expériences qui justement le mettent en défaut » (*Ibid.*, p. 25).
13. *Ibid.*, p. 23.
14. Lipovetsky, *L'ère*, p. 74.
15. Blanckeman, *A côté de*, p. 21.
16. Parmi ces auteurs, Bruno Blanckeman cite « Annie Ernaux et Pierre Michon » dont la démarche est de « se chercher soi-même en l'autre ». Ces « récits transpersonnels » s'enrichissent d'autres « pratiques alternatives du récit autofictionnel » comme celle de « chercher l'autre en soi, démarche adoptée entre autres par Serge Doubrovsky et Hervé Guibert » (*Ibid.*, p. 21-22).
17. *Ibid.*, p. 22.
18. *Ibid.*
19. Germain, S., *Le Vent ne peut être mis en cage* (entretiens « Noms de Dieux » d'Edmond Blattchen), Bruxelles, Alice Éditions, 2002, p. 60-61.
20. Aux dires de Toby Garfitt, chez Levinas, « derrière le visage se tient Autrui, et Autrui revendique inéluctablement sa primauté par rapport au moi, primauté éthique qui prime, si on peut dire, tant l'ontologie que la métaphysique. » Chez Sylvie Germain, au contraire, « le visage en tant que visage de l'autre reste très présent, et en tant qu'il signifie « l'éternel questionnant de la Question infinie » (*Perspectives sur le visage*, p. 6) il ouvre sur la métaphysique plutôt que sur l'éthique, bien que ce dernier soit aussi pris en compte » (Garfitt, T., « Sylvie Germain et Emmanuel Levinas » in Goulet, *L'Univers*, p. 81).
21. La thèse que Sylvie Germain a soutenu à Nanterre, en 1981, était intitulée « Perspectives sur le visage : trans-gression, dé-création, trans-figuration ». Aux dires de Toby Garfitt, « Sylvie Germain dit clairement qu'elle avait abordé ce travail « dans une optique esthétique, en relation avec la peinture et des notions venues de Deleuze et Guattari », après avoir travaillé sur la mystique chrétienne pour son mémoire de maîtrise. Le point de départ n'a donc rien à voir avec Levinas » (*Ibid.*, p. 80). Et pourtant, le philosophe du visage et de *Totalité et Infini* y est amplement cité, à côté de Blanchot.
22. « Parmi les grandes figures de la mythologie grecque », a-t-elle précisé en 2015, « je retiens particulièrement celles d'Antigone, de Perséphone, de la nymphe Echo, d'Icare, de Prométhée, du Minotaure, d'Hermès, des Gorgones, du Sphinx, et par excellence celle d'Orphée » (Coyault, S. et Germain, S. « La fabrique de l'imaginaire, le mythe, la société et l'histoire chez Sylvie Germain », in *Sociopoétique*, URL, DOI [En ligne], mis en ligne le 13/10/2016). Si S. Germain retient la nymphe Echo plutôt que Narcisse, n'est-ce pas parce que cet Autre que soi, rejeté, lui semble plus intéressant que l'ego narcissique ?
23. Blanckeman, *A côté de*, p. 22.
24. Germain, S., *Quatre actes de présence. Vivre ici et maintenant*, Paris, Point, 2015, p. 11.

25. Dans son essai sur les personnages, S. Germain se demande : « y a-t-il vraiment une différence entre un personnage de fiction et un moi-personnage d'autofiction ? » ou « quelle est la liberté du « je » de l'autofiction, si vive et surprenante chez les personnages de fiction ? » Ce à quoi elle répond : « elle est possible, à condition que l'auteur ne se plante pas devant lui-même comme devant un miroir magnifiant, excitant, mais qu'il tourne ce miroir de soi vers le monde, pour que le monde s'y réfléchisse » et « à condition finalement, qu'il se perde de vue, qu'il se laisse emporter très au large de lui-même par le flux discontinu du langage. Qu'il s'oublie » (Germain, G., *Les Personnages*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2004, p. 85-87).
26. Germain, S., *Les Personnages*, p. 109. Cité par Narjoux, C., « “Quelle est cette main ?” ou l'énonciation paradoxale dans *Les Personnages* de Sylvie Germain » in Goulet, *L'Univers*, p. 166.
27. On peut citer aussi d'autres exemples : dans *Opéra muet*, publié en 1989, le photographe Gabriel, à l'existence morne et ordinaire, subit un effacement progressif par la perte d'un repère visuel, spatial et temporel constitué par une fresque publicitaire devant être détruite. Un autre exemple dressant « la vision terrifiante d'une société ignorante et égoïste qui broie l'individu » apparaît dans *Hors champ* (2009) où le personnage principal, Aurélien, prend conscience qu'il s'efface peu à peu (Marié Liger, F., « Transparence et silence. Comparaison de *Hors Champ* et *Opéra muet* de Sylvie Germain, *Le Lieutenant Kijé* de Tynianov et *La Métamorphose* de Kafka » in *Sylvie Germain. L'Art d'être au monde*, Dax, Editions Passiflore, coll. « Présence de l'écrivain », 2018, p. 163). Dans un de ses derniers romans, *A la table des hommes* (2016), on voit comment c'est presque « une circoncision du nom » qui marque l'entrée du personnage porcin de Babel, devenu Abel, dans l'humanité. Son identité évolue « par l'acquisition et la maîtrise du langage, qui est partage » (Germain, S., « Postface. Propos de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain. L'Art*, p. 176) devenir humain.
28. Moris-Stefkovic, M., « L'écriture de l'effacement dans les romans de Sylvie Germain » in Goulet, *L'Univers*, p. 175 et 181.
29. Narjoux, *Quelle est*, p. 165.
30. Germain, *Les Personnages*, p. 14.
31. Dans son essai sur *Les Personnages* (2004) on remarque « l'ambiguïté énonciative de ce texte » où « jamais l'auteur n'y parle en son nom propre, mettant en pratique le rêve mallarméen de “la disparition élocutoire du poète” » (Narjoux, *Quelle est*, p. 153) qui suffit à justifier la futilité de la recherche du *je* de l'auteur.
32. A ce propos, Bruno Blanckeman précise que « les personnages de Sylvie Germain n'obéissent pas à des déterminations psychologiques encartées de quelque fiche d'état civil : ils constituent des figures archétypales qu'animent, à tous les sens du verbe, des entrelacs d'images à haute densité fantasmatique » (Blanckeman, *A côté de*, p. 26).
33. Terezín est un des camps nazis, situé au nord-est de Prague, cité dans *La Pleurante des rues de Prague*. S. Germain nous rappelle la voix de l'innocence de tous ces enfants morts à Terezín à travers le poème d'un petit garçon appelé Franta Bass (Germain, S., *La pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992, p. 51).
34. *Ibid.*, p. 19.
35. *Ibid.*, p. 33.
36. Blanckeman, *A côté de*, p. 23.
37. Germain, *Les Personnages*, p. 69.
38. *Ibid.*, p. 68-69.
39. « Les temporalités germainiennes », ai-je précisé, « nous semblent, dans un premier temps, plurielles. Que ce soit, par l'évocation d'une temporalité qui se veut intérieure, psychologique proche du *kairos* grec (dans son interprétation aristotélicienne, platonicienne ou sophiste) ou, que ce soit, par l'évocation d'une éternité (ou d'un hors temps) que l'*illud tempus* du mythe convoque par son caractère cyclique, le temps exclusivement linéaire, historique et événementiel ou simplement, physique s'avère relégué à un deuxième plan – qu'il s'agisse d'évocation du mal ou d'expression d'insignifiance. Une temporalité plurielle par ailleurs, qui s'imprègne des échos philosophiques, métaphysiques,

- éthiques de la « *distentio animi* » augustinienne, de l'ennui pascalien, de la phénoménologie husserlienne, de la réflexivité heideggerienne, ou de la caresse lévinassienne » (Montoro Araque, M., « Sylvie Germain, temporalités et écriture mytho-phore », in *Sylvie Germain, L'Art*, p. 26).
40. Ricoeur, Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 15-144.
41. Autrement dit, et comme l'a bien précisé Milène Moris-Stefkovic, « l'effacement du nom » chez S. Germain « révèle que l'identité profonde du personnage ne peut se construire qu'en se défaisant. Ce paradoxe de l'abandon de soi permet de surmonter la dialectique propre à Ricoeur de l'*idem* et l'*ipse* » (Moris-Stefkovic, *L'écriture...*, p. 176-177). Sur Ricoeur, S. Germain a précisé dans *Quatre actes de présence*, à propos de cet « appel à s'arracher à soi-même pour partir à la rencontre de soi-même – de soi ouvert à l'immensité de l'altérité » : « Paul Ricoeur a donné à l'un de ses ouvrages le très beau titre de *Soi-même comme un autre* » (Germain, *Quatre...*, p. 8).
42. Germain, *Postface*, p. 176.
43. *Ibid.*, p. 175.
44. Germain, S., *Magnus*, Paris, Albin Michel, coll. « Folio », 2005, p. 13-14.
45. Sur la caresse lévinassienne chez S. Germain, j'ai écrit ailleurs combien « l'auteure a avoué aimer tout particulièrement cette métaphore de Levinas (Germain in Goulet, *L'Univers*, p. 240) : une caresse, écrit-elle, qui « transcende le sensible ». Lorsque Levinas précise que « la caresse consiste à ne se saisir de rien, à solliciter ce qui s'échappe sans cesse de sa forme vers un avenir – jamais assez avenir – à solliciter ce qui se dérobe comme s'il n'était pas encore » (Levinas, E., *Totalité et Infini*, La Haye, Nijhoff, 1961, p. 235), ne nous rappelle-t-il pas le passage de *L'Enfant Méduse* où S. Germain écrivait : « elle ne pouvait entendre certaines de ces voix de la terre ou des marais moduler leurs chants sans ressentir une émotion profonde. Car à travers ces chants confluaient étrangement ce qui avait cessé d'être et ce qui n'était pas encore advenu, mais qui cependant se promettait. Ainsi les mélodées des crapauds sonnailleurs. Melchior demeurerait le maître de leurs chants » (Germain, S., *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 270).
46. Germain, *Magnus*, p. 256-257.
47. Armel, A., « Référents bibliques dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *Goulet, L'Univers*, p. 95.
48. Germain, S., *Les Échos du silence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 46-47.
49. Blanckeman, *A côté de...*, p. 23.
50. Lipovetsky, *L'ère*, p. 74.
51. Blanckeman, *A côté de*, p. 25.
52. Germain, *Quatre*, p. 11.
53. Germain, *Postface*, p. 177.
54. Germain, *A la table des hommes*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 262.
55. Germain, *Postface*, p. 175.
56. Ne lit-on pas, par ailleurs, un nouvel Œdipe (aux pieds percés et liés, aux pieds enflés) chez Boubakar, cet *alter ego* et « frère d'enfer » (Gaudé, L., *L'Eldorado*, Paris, Actes Sud, 2006, p. 199) qui « boîte de la jambe gauche », tentant d'échapper à son destin, après sept années d'errance, et servant à présent, de guide à Sioleiman ? « Un homme tabassé et un boiteux marchent vers l'Algérie, le Maroc et l'Espagne. Sans rien sur le dos. Nous sommes deux silhouettes improbables et nous partons à l'assaut du monde infini » (*Ibid.*, p. 123). Aux dires de Françoise Yche-Fontanel, le nom d'Œdipe offre « une étymologie significative, puisqu'on retrouve dans Οἰδίπους le verbe οἰδέω-ῶ, « se gonfler, s'enfler », et ποῦς, « le pied » : il est donc « l'homme aux pieds enflés », parce qu'ils ont été percés et liés par son père au moment où l'enfant fut abandonné sur le Cithéron. La coutume voulait en effet qu'on transperce et attache les pieds du nouveau-né abandonné avant de l'exposer dans la nature, sans doute pour mettre en conformité l'apparence physique, désormais contrefaite, de l'enfant et la nécessité de l'exposer pour en débarrasser la collectivité : la légende d'Œdipe apparaît en ce point comme la transposition de la coutume de l'*apothéosis*. Et, si Œdipe n'est pas reconnu du fait de ces marques laissées par l'épisode de son abandon, son nom en perpétue définitivement le souvenir et fait en sorte que le personnage a existé en tant qu'infirme bien avant d'avoir été aveugle. Il est, dès sa

- naissance, marqué du signe de la difformité des pieds, même s'il n'en conserve apparemment aucune boiterie » (Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron* [En ligne], 17-2 | 2001).
57. Gaudé, *L'Eldorado*, p. 137.
58. *Ibid.*, p. 47.
59. *Ibid.*, p. 46.
60. *Ibid.*, p. 44.
61. *Ibid.*, p. 83.
62. *Ibid.*, p. 86.
63. *Ibid.*, p. 89.
64. *Ibid.*, p. 90.
65. *Ibid.*, p. 91.
66. *Ibid.*, p. 96.
67. Salvatore Piracci comprenait alors, « à quel point il n'avait été qu'une ombre ces derniers temps » (*Ibid.*, p. 95).
68. *Ibid.*, p. 111.
69. Lipovetsky, *L'ère*, p. 75.
70. Gaudé, *L'Eldorado*, p. 111.
71. *Ibid.*, p. 102-103; 128-129; 132.
72. *Ibid.*, p. 133.
73. « Je suis nu, pensa-t-il » précise l'écrivain, « comme seul un homme sans identité peut l'être » (*Ibid.*, p. 136).
74. *Ibid.*, p. 137.
75. C'est le nom du dieu des émigrés invoqué par le conteur « aux yeux brillants » (*Ibid.*, p. 192). En acceptant de devenir l'incarnation de l'une de ses ombres, Piracci insuffle le dernier espoir vers l'Eldorado à Soleiman.
76. *Ibid.*, p. 214-219.
77. Boubaker, D., « Marginalité et errance dans l'œuvre de Laurent Gaudé : le vagabond comme figure de la rupture » in *Quêtes littéraires*, n° 4 : Sur les traces du vagabond, Lublin (Pologne), Université Catholique de Lublin Jean Paul II/Edit. Werset, 2014, p. 171.
78. L'auteur en a parlé à son retour du camp de Kawergosk (déc. 2013) dans l'émission : « Mot pour mot » sur Arte. Voir : <https://info.arte.tv/fr/mot-pour-mot-avec-laurent-gaude>.
79. Boubaker, *Marginalité*, p. 164.
80. Propos de l'auteur extrait de l'émission « La Grande Librairie : Laurent Gaudé : portrait d'une femme puissante ». Voir : https://www.youtube.com/watch?v=4UH_tjEMitc
81. L'identité du personnage commence par ce baptême rituel où l'enfant cesse de jouer le rôle de la proie pour rentrer dans le domaine des hommes : « Par le sel de ces larmes dont tu as couvert la terre, je t'appelle Salina » (Gaudé, L., *Salina les trois exils*, Paris, Actes Sud, 2018, p. 16).
82. Salina est condamnée à trois exils : le premier, celui imposé à sa naissance; le deuxième exil, dans le désert ; le troisième exil, enfin, après sa mort, où le fils d'Alika la conduit à l'île-cimetière qui « entend le récit. Et au terme du voyage décide si la porte doit s'ouvrir au pas » (*Ibid.*, p. 49).
83. Gaudé, *Salina*, p. 58.
84. « Le Moi », précise G. Lipovetsky, « perd ses repères, son unité, par excès d'attention : le Moi est devenu un "ensemble flou". Partout c'est la disparition du réel lourd, c'est la *désubstantialisation*, ultime figure de la déterritorialisation qui commande la post-modernité » (Lipovetsky, *L'ère*, p. 80).
85. A part la thématique de l'ombre (voir aussi, *Danser les ombres*, Actes Sud, 2015), la vengeance est un sujet récurrent chez L. Gaudé. Dans *La porte des enfers*, et suite aux paroles de sa femme Giuliana, après la mort de son fils Pippo, Matteo avait opté pour « la vengeance – ne voyant que ce chemin de possible, mais ce soir, au milieu de ces hommes étrangers, il lui semblait envisageable d'essayer l'autre solution » (Gaudé, L., *La Porte des Enfers*, Paris, Actes Sud, 2008, p. 160).

86. Machuca, R., « Plaidoyer pour la paix (sur Salina les trois exils de Laurent Gaudé) » in *C'est-à-lire, Revista bilingüe de reseñas de textos francófonos de creación*. Año III, n° 5, 2020, p. 28.
87. Gaudé, *Salina*, p. 142.
88. *Ibid.*, p. 143.
89. Malaka insiste bien sur son rôle de transmetteur concernant l'identité de sa mère : « je reprends les récits d'avant ma vie, et de bouche en bouche, de veillée en veillée [...] tout un monde se présente à vous par ma voix » (*Ibid.*, p. 55-56).
90. Propos de l'auteur extrait de l'émission « La Grande Librairie : Laurent Gaudé : portrait d'une femme puissante ». Voir : https://www.youtube.com/watch?v=4UH_tjEMitc
91. Laurent Gaudé se plaît à nous laisser quelques pistes sur cette figure symbolique et identitaire dont se sont emparés les trois monothéismes. On peut suivre aisément la trace de Moïse, le prophète, à travers ce « long bâton de bois » que l'auteur octroie à Darzagar, comme symbole d'autorité divine et qui se lit également comme un objet permettant la transmission d'une génération à l'autre, un objet qui unit les peuples : « par ce signe sur la barque, les langues se mêleront et toute parole sera comprise ». Sa condition de « vieillard », le doute qu'il fait planer sur son caractère « sacré », sa fonction de « passeur » sont autant de pistes insistant sur la force symbolique concentrée dans ce personnage (Gaudé, *Salina*, p. 46-49). Un personnage renforçant, de plus, l'importance donnée par l'auteur au récit de l'Autre pour l'union des peuples.
92. *Ibid.*, p. 148.
93. Gaudé, *L'Eldorado*, p. 110-112.
94. Lipovetsky, *L'ère*, p. 80.
95. On y trouve ses cercles concentriques, ses portes, ainsi qu'un « fleuve de larmes » (Gaudé, *La Porte*, p. 200).
96. *Ibid.*, p. 204.
97. Eldorado ou la chimère qui nous fait croire, Entretien d'Isabelle Falconnier avec Laurent Gaudé, 25 septembre 2006. <http://www.payot.ch/fr/nosLivres/selections/payot-hebdo/meilleurs-romans-rentree-2006>
98. Rabenstein, H., « Littérature-monde et morale », in *Fabula / Les colloques, Les moralistes modernes, 2010*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1343.php>, page consultée le 13 octobre 2020.
99. Lipovetsky, *L'ère*, p. 75.
100. Les titres de ses romans en sont évocateurs. Citons entre autres, *Hors Champ* (cité plus haut) où le personnage s'efface progressivement du champ olfactif, voire du champ de la mémoire, au vu et au su de tous, en suggérant ainsi, tel que l'écrivaine l'a précisé, « le processus de l'oubli » ; ou encore, *L'Inaperçu* (Albin Michel 2008), où la thématique du regard est évoquée car il suffit d'une sortie « du champ de vision des autres pour être exclu de la communauté des vivants ». Voir : Sylvie Germain pour Albin Michel in : <https://www.youtube.com/watch?v=0qCveM6DXdU> [consulté le 27/10/2020]
101. Blanckeman, *A côté de*, p. 24.
102. Car, comme dirait Levinas, ce « retrait n'est pas une négation de la présence, ni sa pure latence récupérable dans le souvenir ou l'actualisation. Il est altérité » (Levinas, E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de poche/Biblio essais n° 4121, 2004, p. 143).
103. Germain, *Les Personnages*, p. 85-87.
104. Germain, *Perspectives sur le visage*, p. 9. Cité par Moris-Stefkovic, *L'Écriture*, p. 180.
105. C'est ainsi qu'il aime se définir, et c'est la raison pour laquelle parfois il abandonne la troisième personne du singulier du roman traditionnel ou la première du singulier pour interpeller directement son lecteur, en « brisant ainsi le quatrième mur ». Voir : « Enjeux X Laurent Gaudé avec Dominique Viart. Rencontres de la Maison des écrivains et de la littérature, vendredi 27 janvier 2017 » in <https://www.dailymotion.com/video/x5bfyrd>.
106. Laurent Gaudé cite le vers 77 de la comédie *Heautontimorumenos (Le bourreau de soi-même)* de Térence (« Homo sum ; humani nihil a me alienum puto » ; « Je suis un homme ; je considère que

rien de ce qui est humain ne m'est étranger ») dans l'interview suivant : « Enjeux X Laurent Gaudé avec Dominique Viart. Rencontres de la Maison des écrivains et de la littérature, vendredi 27 janvier 2017 » in <https://www.dailymotion.com/video/x5bfyrd>.

107. Voir : <http://www.laurent-gaude.com/laurent-gaude-3/en-poche/>

108 Serres, M., *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette. Entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli*, Paris, Edit. Le Pommier, 2014, p. 231.

109. Lipovetsky, *L'ère*, p. 80.

110. Maalouf, A., *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1998, p. 34.