



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

Le personnage et l'absurde dans la poétique de Sylvie Germain

Jimena Aparicio González

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique

apajime@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4300-5042>

Reçu le 31-07-2020 / Évalué le 21-09-2020 / Accepté le 05-10-2020

Résumé

Paru en 2008, *Hors champ* de Sylvie Germain propose une nouvelle approche littéraire sur le personnage et son évolution dans le récit. Marqué par l'absence et l'oubli, Aurélien est condamné à disparaître progressivement. On analysera les aspects énigmatiques et disruptifs du portrait du personnage, ainsi que la dualité des registres dans les événements du récit, afin de comprendre comment l'absurde symbolise pour Germain la reconfiguration des paramètres littéraires contemporains.

Mots-clés : littérature, contemporaine, absurde, personnage, mort

El personaje y el absurdo en la poética de Sylvie Germain

Resumen

Publicado en 2008, *Hors champ* de Sylvie Germain propone un nuevo enfoque literario sobre el personaje y su evolución en la narración. Marcado por la ausencia y el olvido, Aurélien es condenado a desaparecer progresivamente. Analizaremos los aspectos enigmáticos y disruptivos de la descripción del personaje, así como la dualidad de registros en los eventos narrativos; esto con el fin de comprender cómo el absurdo simboliza para Germain la reconfiguración de los parámetros literarios contemporáneos.

Palabras clave: literatura, contemporánea, absurdo, personaje, muerte

The character and the absurd in Sylvie Germain's poetic

Abstract

Published in 2008, *Hors champ* by Sylvie Germain suggests a new literary approach to the character and its narrative evolution. Marked by absence and oblivion, Aurélien is doomed to gradually disappear. We will analyze the enigmatic and disruptive aspects of the character's description as well as the tone's dualism in the narrative events in order to understand how the absurd symbolizes to Germain the reconfiguration of contemporary literature criteria.

Keywords: literature, contemporary, disappear, disruptive, narrative

Introduction

Le roman *Hors champ* par Sylvie Germain, aborde l'histoire d'Aurélien qui disparaît progressivement de façon involontaire, en l'espace d'une semaine. Le physique d'Aurélien est décrit au début comme *flou, brouillé* et au fur et à mesure que le récit avance, nous constatons que sa disparition implique également son effacement dans l'esprit de ses amis et de sa famille. L'œuvre de Sylvie Germain, inscrite dans le mouvement littéraire contemporain, répond à ce que Blanckeman (2005) nommait des *fictions-monde* et des *fictions du monde*, inscrites toutes les deux dans le récit d'initiation. Cette typologie, associée aux ouvrages publiés par Germain entre 1995 - 1996, établit une distinction entre les univers présentés : Les *fictions-monde* (qui font surgir un univers à part, proche du mythe, aux ampleurs épiques) *qui est retenu en amont par la conscience des origines perdues* (Blanckeman, 2005 : 3) et les *fictions du monde*, dans un univers historique et culturellement repérable (plus particulièrement de l'Europe de l'Est) où la crise de l'intime répercute celle de la société. Ces deux modèles fondent la base du récit d'initiation, cher à Germain, où le schéma narratif suit l'ordre suivant : un mal-être initial, une quête médiane, une révélation finale. Nous constaterons que *Hors champ*, écrit en 2008, amalgame ces deux modèles (l'origine d'Aurélien est enracinée dans un passé mythique effacé polonais). Cependant, la tonalité du roman les délimitera en faisant tourner au dérisoire certains épisodes, censés être tragiques. Aurélien est condamné à l'oubli total et nous constaterons que malgré sa souffrance, son sort est scellé. Dans ce roman, le lecteur ne trouvera pas la révélation spirituelle qui caractérise Germain, son personnage principal est banni de son existence fictionnelle. Nous tenterons d'expliquer alors comment un personnage fragmenté, énigmatique dans tous ses aspects, dont la disparition ramène aux épisodes comiques, illustre le paradigme de l'absurde. Premièrement, nous analyserons le portrait du personnage principal, ses mythologies et son parcours disruptif, en quoi cela exemplifie le personnage contemporain. Ensuite, nous aborderons le concept de l'absurde dans ce roman, la dualité comédie/ tragédie et ses enjeux philosophiques et littéraires.

Un récit à l'envers

En premier lieu, quand le lecteur prend en considération l'intrigue du roman, c'est-à-dire, la disparition du personnage principal, il peut constater la structure disruptive du récit. Les chapitres sont divisés à partir des jours de la semaine, en commençant par un dimanche. La référence à la Genèse biblique est claire et se voit renforcée par la narration qui s'écoule pendant sept jours.

Dès les premières lignes, le récit est caractérisé par une ironie très subtile.

En principe, l'ouverture d'un récit implique l'exposition de ses personnages, de l'intrigue et surtout de la création du contexte fictionnel particulier. Or, dans l'ouverture de *Hors champ*, cette dynamique est complètement inversée : ce jeu de création qui s'impose d'habitude se trouve confronté à une narration de la disparition. Ici, le personnage qui *naît* ne le fait que pour être supprimé. Il n'est pas gratuit alors que le récit commence par *Il se réveille tout noué¹*. C'est la naissance du personnage, maintenant conscient de son existence fictionnelle, mais qui est paradoxalement condamné à mort. L'idée de la Genèse inversée est finalement confirmée par la mort d'Aurélien, qui est littéralement soulevé par un courant d'air : *les rideaux se gonflent, des papiers volent [...] et Aurélien [...] est expulsé hors du salon en même temps qu'[une] mouche* (p. 183) ; l'idée du souffle transmis à l'humanité lors de la Création est évoquée, mais dans ce cas-là, l'air créateur vient plutôt arracher Aurélien à la vie. Son existence est comparée à celle d'une mouche, minuscule face au pouvoir de cette force fondatrice mortelle. Nous sommes confrontés à une chronologie de la rupture, le personnage se trouve immergé dans une dynamique transposée et scellée par une force créatrice dont nous sentons qu'il lui est impossible d'échapper.

Nous trouverons ensuite au cours de cette scène d'exposition une particularité dans la famille d'Aurélien, car tous ses membres sont à moitié présents. Les analepses dans cette scène montrent l'héritage maternel fragmenté. Les grands-parents, victimes du massacre de Katyn² lors de la Seconde Guerre Mondiale, représentent ce passé ravagé par la guerre. Des participes passés comme : *disparu, attendu, cherché, enquêté, espéré* (p. 14) constituent le champ lexical de la disparition qui illustre la violence de ce fait. Nous observons également l'énumération d'énoncés juxtaposés qui renforceront l'image violente des origines familiales : *Elle avait cherché, enquêté sans répit, espéré sans fin, mais elle était morte avant d'apprendre ce qui s'était passé. Son amour avait été abattu d'une balle dans la nuque, avec des milliers d'autres hommes, dans une forêt de Katyn* (p. 14).

Cette image de la disparition est complétée par la déclaration de la mère, partie plus tard dans un autre pays : *Retourner où ? dans un village [...] dont le cimetière n'abrite pas le corps de mes parents jetés dans des fosses communes ? Je ne connais plus personne là-bas, et personne ne me connaît. Finalement, je suis née dans une Atlantide* (p. 15) Ainsi, cette Atlantide où la mère affirme être née, habite Aurélien, ancré dans un lieu mythique, donc inexistant. Son origine réside dans un passé violent mais sans aucune certitude des faits : il est le symbole de l'imaginaire de l'oubli.

Le père d'Aurélien figure également dans cet univers mythique. Même si la rencontre entre le père et la mère est décrite en détail, l'identité de ce dernier

(qu'il ne connaîtra jamais) reste un mystère pour lui, *réduit à un portrait plus que vague mais magnifié aux dimensions d'un mythe* (p.15). La certitude de la rencontre est ambiguë, puisque les faits sont décrits au conditionnel présent : *l'homme lui aurait pris la main et, en souriant, l'aurait conduite dans l'ombre [...] Ils seraient restés longtemps ainsi* (p.15). Cet homme dépeint par la mère appartient alors à un univers onirique ; le champ lexical de l'éphémère : *amant fulgurant, avait la beauté de l'heure, beaucoup de fantaisie dans ses évocations* (p. 15-16) en est la preuve. La scène *d'intimité profonde et ardente étrangeté* [où] *leurs corps peu à peu se fondaient* (p.15) décrit l'érotisme de la rencontre. Le père est dépeint à partir d'associations végétales : *un arrière-goût de poivre, d'herbe humide, de géranium* (p. 16) et animales : *entre chien et loup* (p. 16), ce qui renforce l'idée d'une figure mythique fugace, une sorte de divinité venant semer sa descendance. Remplie d'images fantastiques et disparues, la généalogie d'Aurélien représente l'incertitude et la mystification d'un passé inaccessible. Son héritage est le terrain fertile des représentations idylliques et mortuaires, la « fiction-monde » : *ce mystère des origines appelle des temps de fiction innommables, que seul le registre épique permet d'évoquer, au travers de situations extrêmes mélangeant à répétition pulsions de sauvagerie et inflexions d'humanité depuis une scène inaugurale choc* (Blanckeman, 2005 : 3).

De même, l'histoire du frère amplifie cette fracture dans la généalogie d'Aurélien. Victime d'une agression à l'âge de dix-sept ans, Joël devient paraplégique. Aurélien le concevra toujours comme un enfant « atemporel » dont le portrait déchirant montre l'ambivalence de son état : d'une part, un adolescent *brillant*, qui avait terminé par *survivre au ralenti, en extrême sourdine* (p. 21). Un personnage à moitié présent : *au regard recru d'absence, d'attente indéfinie et la bouche ne sachant que bégayer des paroles en fragments* (p. 21). Le paradoxe que ce personnage représente est à souligner : quoiqu'il soit handicapé et apparemment inaccessible, c'est le seul personnage qui voit Aurélien, même quand il a déjà disparu pour les autres.

La disparition d'Aurélien, par ailleurs, comprend tous les domaines : physique et mental. Son corps, soumis à l'effacement progressif, présente un malaise général : *une sensation de poids sur le plexus* (p. 1), *en déséquilibre continu tant dans sa relation à l'espace que dans celle au temps* (p. 38) Au fur et à mesure que le récit avance, son état devient de plus en plus déplorable : *une sensation de nausée continue à le lacerer* (p. 117), *il a mal aux genoux, l'un est gonflé et il a froid* (p. 160) et sa faiblesse termine par le rendre invisible : *il frappe le sol de ses talons [...] et il agite les bras en tous sens. Il ne produit ni bruit ni ombre, juste un minuscule remous d'air* (p. 148). Cet anéantissement qui aboutit à la disparition

constitue un des aspects disruptifs du roman. Si nous comprenons le texte comme une entité composée d'unités particulières, c'est-à-dire, les personnages, le fait que le récit nous invite à témoigner leur décomposition implique une mise en question de l'acte de lecture. Cette révocation peut s'expliquer par une influence de la mystique religieuse dans la poétique de Germain. En effet, selon Fintz (1973), dans l'imaginaire occidental, la disparition du corps du Christ a apporté une culture de l'absence du corps et la seule trace qu'il nous en reste, c'est l'empreinte du visage du Christ sur la toile :

Ainsi le corps glorieux du Christ reste, en Occident chrétien, un modèle nostalgique où s'enracine l'espace de la représentation, animé par une mythologie de la présence/absence : le corps est une hantise fondatrice de l'écrit, un objet évanouissant [...] et l'écriture devient, sinon un réceptacle symbolique, du moins un substitut au corps manquant (p.16).

Chez Germain, la disparition du personnage implique une mise en abîme de la relation lecteur/écrivain. Le récit exige en principe des *actants*, selon la dénomination de Greimas (1966) dont le lecteur pourra observer le parcours narratif. La narration serait alors obligée d'offrir un corps agent, une entité pleinement constituée qui agit dans son contexte pour que l'acte de lecture soit accompli. Cependant, *Hors champ* propose une transposition de cette relation : au lieu de voir un corps livré au lecteur, Germain présente une entité qui a perdu son caractère d'*agent*, puisqu'il n'a plus de pouvoir de décision sur lui-même, il est condamné à l'absence.

Et plus qu'un acte de condamnation de la part de Germain, ce mouvement dévoile un mysticisme judéo-chrétien qui veut revendiquer l'acte de lecture : *Dieu a consenti par amour à n'être plus tout pour que Nous fussions quelque chose* (Weil, 1988 : 126). La seule évidence de l'existence divine réside justement dans l'absence qui a donné naissance à l'humanité. En effet, l'épigraphe du roman anticipe le lecteur de cette mise en abîme dont il sera témoin, la désintégration du modèle littéraire (personnage et parcours) afin de bouleverser le quotidien : *À quel point sommes-nous de notre présence / Lorsque nous devenons absents ? / À quel point sommes-nous de notre absence / Lorsque nous nous savons présents ?*

C'est justement dans ce jeu d'absence et présence que le récit d'initiation pourrait avoir lieu, comme c'est le cas dans d'autres romans de Germain, tels que *Nuit-d'Ambre* (1986) et *Magnus* (2005), mais ici Germain se détache de la convention littéraire : il n'existe aucune résolution pour le héros. Elle insiste sur l'aspect indéfini et brisé de la présence du personnage mais il n'y a pas de rétablissement ni de révélation finale ; *où, par la médiation du sacré, [le lecteur est témoin d'] une réconciliation de l'être avec le monde* (Saliba-Chalhoub, 2017 : 8).

Ce manque de rétablissement narratif donne lieu à une révolte littéraire, multiple dans ses interprétations. Saliba-Chalhoub soutient que la dépersonnalisation est issue d'un dédoublement d'Aurélien avec son frère : [il] *apparaît comme la projection d'Aurélien, l'anticipation de ce qu'il pourrait devenir, un individu mort mentalement* (Saliba-Chalhoub, 2017 : 7). Cela explique pourquoi Joël est le seul à percevoir sa présence : *il serait peut-être bien le seul à la comprendre, puisqu'il est partie intégrante du personnage en détresse* (Saliba-Chalhoub, 2017 : 8). Son analyse établit également que la *néant-morphose* (p. 58) d'Aurélien est une projection de son état d'esprit, involontairement reflété dans son entourage (sa famille, ses amis et les objets qu'il manipule), tout devient un reflet de son inconscient déchiré. Son manque d'action et de parole relève d'une attitude passive qui *cherche à éviter les mésententes [...] en œuvrant à instaurer continuellement le contact et les échanges affectifs* (Saliba-Chalhoub, 2017 : 14), ce qui expliquerait sa tendance à ne pas intervenir lorsqu'il est exclu par les autres. Un personnage habité par un héritage brisé et qui est en quête d'affection afin de combler l'abandon par sa mère. Cependant, bien que l'étude psychanalytique du personnage ne puisse pas être négligée dans sa dimension sociale, nous tenterons de montrer plutôt les aspects existentiels de son effacement dans l'optique philosophique.

Il faut premièrement prendre en considération l'importance de l'éthique lévinasienne dans la poétique de Germain. En effet, ses œuvres mettent en évidence la relation complexe avec autrui, et abordent l'idée de la rencontre avec l'Autre. Ce mouvement de l'individu envers l'Autre et l'inconnu impliquent l'effacement et le renouvellement de l'identité individuelle (Lévinas, 1972). C'est le cas, à nouveau, des romans tels que *Magnus*, *Immensités* et *Le Livre des Nuits*. Mais *Hors champ* se démarque de cette éthique pour mettre en valeur une notion de l'existence plus radicale.

Une dimension comique de la rupture

Aurélien disparaît, ceci est un fait certain. Cependant, sa désintégration, quoique tragique, est caractérisée par une tonalité ouvertement comique, ce qui caractérise l'absurde.

Lorsque nous observons les rencontres entre Aurélien et les autres personnages, nous pouvons constater que la situation tourne, en général, au dérisoire. La première scène où il commence à ne pas être perçu a lieu lors du trajet au bureau. Les passants dans la rue le bousculent, s'excusant de ne pas l'avoir repéré : *Aurélien [...] pense que ce type aurait bien besoin d'aller consulter un ophtalmologue, parce*

qu'il faut être sacrement myope pour ne pas repérer quelqu'un qui marche sans se presser au milieu d'un trottoir vide (p. 40). Cet incident se répète six fois au cours de ce trajet et le lexique familier employé : *encore deux à envoyer d'urgence en consultation, ronchonne-t-il « Vlan, une nouvelle collision »* (p. 40), ainsi que les expressions hyperboliques rendent la situation risible :

Comme s'il était un zombie ; il est largement aussi bel homme qu'elle est belle femme, et il n'est pas rare que l'on se retourne sur lui dans la rue ou qu'on le considère avec une certaine attention, sinon admiration. Mais ce matin, les gens sont étourdis. C'est peut-être l'approche du printemps qui leur toque légèrement la cervelle. (p. 42).

Le comique de la situation est accentué par d'autres événements insensés. Au travail, son groupe d'amis commence à l'oublier lors des pauses ou des invitations pour aller déjeuner et les serveurs le négligent lorsqu'ils prennent la commande. Son entourage oublie de prendre en considération son opinion et surtout sa présence : *Les trois autres se partagent le reste du pichet sans lui en proposer une goutte. Non qu'il ait particulièrement envie de vin, au demeurant très médiocre, mais c'est leur négligence qui le peine* (p. 50). Ses amis, sa copine et sa famille semblent distraits et peu intéressés à ce qu'il a à dire. Ils ratent leurs rendez-vous et restent nonchalants quand il les interpelle. Il est intéressant de remarquer que tous les questionnements d'Aurélien pour comprendre cet oubli à son égard finissent par obtenir des répliques illogiques et risibles, qui ne répondent pas ni expliquent la négligence de ses amis. C'est le cas de Clotilde, sa copine, qui oublie leur rendez-vous en amoureux un mardi soir et organise une soirée chez elle : *Pardon ? Ah oui, j'ai invité quelques collègues amis [...] on fête l'anniversaire de deux d'entre eux, nés le même jour, à deux ans d'intervalle, le prochain départ de deux autres, et aussi la naissance des jumeaux de ma nouvelle collaboratrice. Une fête sous le signe du double.* (p. 82).

Et même pour les sujets anodins, les paroles d'Aurélien semblent ne plus communiquer : *- Dis, demain nous passons la journée ensemble, hein, comme prévu ? Nous pourrions aller à Fontainebleau, nous balader en forêt. J'ai envie de grand air, tellement envie de... - De l'air, bonne idée. Cette pièce en a bien besoin, ouvre donc un peu la fenêtre* (p. 90). Ces dialogues mettent en évidence le décalage entre ce qui est dit et ce qui est répondu. Les autres personnages semblent être toujours opposés à la logique ou au bon sens, et c'est justement cette distorsion du schéma de communication qui crée l'effet comique.

Un autre aspect à remarquer, c'est le ton satirique employé à plusieurs reprises lorsque la technologie est évoquée, ce qui montre un scepticisme évident envers le

progrès technique. N'oublions pas que le roman commence avec Aurélien réveillé en pleine nuit à cause du bruit des voisins qui fêtent la « cremaillère du vide » après avoir remplacé toute leur bibliothèque par un « e.book ». La description de cet appareil, caractérisé par des parallélismes animaux, montre la méfiance du narrateur envers la fonctionnalité technologique : *un unique élément poids plume doté d'une mémoire d'éléphant et d'une intelligence arachnéenne* (p. 12). Ces nuances comiques ont pour but de dédramatiser les situations bouleversantes, le progrès est décrit sur un registre caricatural. À d'autres moments dans le récit, des appareils électroniques ne fonctionnent pas bien ou tombent en panne directement quand Aurélien les manipule : c'est le cas de son ordinateur (dont le disque dur « flanche » lorsqu'il travaille) et de son portable crachouillant. Les objets censés communiquer avec les autres ne fonctionnent plus pour lui mais il y a aussi une critique ponctuelle de l'aspect banal du progrès technologique. La poétique de Germain blâme moins l'invention technologique que le fait d'être ébloui par les innovations, au vu des inégalités dans notre société.

Ceci devient plus évident lors d'une rencontre avec un sans-abri qui marquera une scission dans la suite du roman. Aurélien a l'opportunité d'observer cet individu en détail, puisqu'il est coude à coude avec lui et parce que personne ne souhaite s'approcher de lui à cause de sa puanteur : *Ses pieds sont nus dans des chaussures informes, la peau des chevilles est violacée, couverte de plaies noirâtres, les vêtements qui engoncent le corps disloqué luisent de graisse, de coulées de boissons et de nourritures, et de diverses humeurs suintées du corps ou plus brutalement versées par lui* (p. 113).

Ce moment est décisif dans le roman car l'attitude méfiante des voyageurs montre bien l'exclusion de ceux qui ne suivent pas les normes établies. L'intervention de cet homme *qui fut un enfant, un fils [...] un ami, un amant, un mari peut-être, un père...* (p. 112) est essentielle pour comprendre l'indifférence sociale. Cette négligence envers l'autre, c'est le résultat d'un manque de solidarité. Germain dénonce ainsi les aspects triviaux de cette société superficielle et toujours mécontente, qui sous prétexte de progrès, accentue les disparités entre les êtres humains.

En somme, le registre comique et le décalage des situations nuancent la critique sociale du roman. Cependant l'engagement de Germain se caractérise par une dimension philosophique plus profonde, celle du tragique et de l'absurde.

Associés aux situations comiques, et au fur et à mesure que sa disparition devient plus évidente, on peut percevoir des moments bouleversants. La dissolution d'Aurélien se perçoit de plus en plus. La sensation d'angoisse qui l'accompagne s'accroît de plus en plus lorsqu'il fait le constat de son invisibilité totale : *Joël*,

j'ai peur, je ne comprends plus rien, ni à moi ni aux autres. J'ai l'impression de m'effacer à leurs yeux, vais-je m'effacer aussi aux miens ? [...] Pour moi, tout s'obscurcit, et aussi s'effiloche, j'ai la sensation de perdre toute consistance, car en même temps tout se plombe... (p. 143).

La situation devient terrifiante et il a l'impression de vivre un cauchemar : *Clotilde, allez, réveille-toi, oui, toi la première. Par pitié ! Non, pas par pitié, par... par... par normalité. Par bonté. Toi, Clotilde, par amour, et vous autres, par amitié... par humanité !* (p. 151) Le lexique de la souffrance et les phrases exclamatives font emphase sur cette étape de crise qu'il expérimente et il finit par se résigner une fois qu'il constate que sa mère aussi l'a oublié :

- Mais enfin, maman, tu m'as eu, moi ! Je suis ton fils ! Je suis là ! Là, entends-tu, maman ! Aucun son [...] Aurélien reste cloué au milieu du salon, les paroles de sa mère lui ont coupé le souffle [...] Il est comme un condamné auquel on vient d'annoncer le refus de la grâce que jusqu'au bout il avait espérée, envers et contre tout. Un condamné sans rémission, ni consolation. Ses dernières forces l'abandonnent (p. 181). Ces dernières répliques dévoilent son désespoir. Le refus maternel finit par l'annuler.

Le tragique du quotidien

De toute évidence, l'histoire d'Aurélien dépeint une tragédie : les procédés pathétiques et surtout, la mort irrévocable du personnage, qui ne peut pas échapper à son sort. La mise en parallèle entre les héros tragiques de l'Antiquité et Aurélien distingue un type de tragique qui ne peut pas s'expliquer par la punition divine des passions. Il s'agit d'un tragique du quotidien et du non-sens.

Ce quotidien comblé d'accents comiques et tragiques constitue un témoignage littéraire de ce que Camus a nommé le vide : *un gouffre entre notre certitude d'existence et l'assurance d'exister* (1942 : 111). Il affirme que l'homme qui cherche à s'expliquer le monde, passe forcément par penser son existence. Se situer par rapport au temps, c'est devenir conscient de sa mortalité, tout comme Aurélien. C'est la première expérience de l'absurde, dont la première étape est l'horreur, ce que le philosophe désigne comme *la révolte de la chair* (Camus, 1942 : 107). Pour lui : *commencer à penser, c'est commencer à être ruiné* (Camus, 1942 : 100). Du fait qu'il ne peut pas dévoiler le sens, le monde reste alors insaisissable et irrationnel. La mort d'Aurélien est irréversible et sa découverte de l'insaisissable, sans marche en arrière : *un homme devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais. Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir* (Camus, 1942 : 121).

La perte de l'espoir constitue la quête de Germain dans ce roman. Montrer *ce personnage banal et néanmoins pathétique dans sa médiocrité sublimée par un très gros grain de folie* (p. 100). Quoique l'histoire soit déchirante, sa vie et sa mort font partie du quotidien aussi tragique soit-il. Ce qui les sublime, c'est la mise en scène littéraire, mais hormis ceci, l'histoire d'Aurélien est justement un constat général du manque de signification. Il est victime de sa circonstance, certes, mais son avenir est partagé par le reste de l'humanité. Son cas est peut-être plus radical car il disparaît et il est supprimé de l'esprit des autres mais rien en lui n'est exceptionnel.

La dualité vitale

Néanmoins, il ne faut pas confondre l'intentionnalité de Germain avec une motivation nihiliste. C'est, au contraire, une motivation vitale qui pousse le récit à dépeindre notre condition humaine, à mettre à nu le paradigme de l'absurde de la vie où la tragédie et la comédie coexistent. À ce sujet, il faut observer la réaction de la famille d'Aurélien lorsqu'il s'envole par la fenêtre, complètement imperceptible : *[Sa mère] rejoint ses amis et tous trois improvisent une ronde à travers le salon, au son de la pluie qui tintinnabule contre les vitres* (p. 185). La confrontation des faits est explicitée dans cette dernière scène : danse et mort, drame et jeu, présents dans leur disproportion. Toute tentative d'expliquer la disparition d'Aurélien aboutira à une tentative d'explication de la mort, c'est-à-dire, qu'elle est hors d'atteinte. La seule proposition certaine dans *Hors champ*, c'est le fait d'exhorter à se débarrasser des illusions que le quotidien impose pour revêtir ce manque de sens et pour regarder plutôt le désert de l'absurde face-à-face : *Il s'agit de mourir irréconcilié et non pas de plein gré* (Camus, 1942 : 139), comme Aurélien.

Dans ce sens-là, les sans-abris, les personnes handicapées et les marginaux possèdent et vivent l'expérience de l'absurde, sans romantisation des faits. Chaque jour, ils affrontent le défi du non-sens, ce qui pour Camus représente le chemin de la liberté : *cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie, la mort et l'absurde sont ici, on le sent bien, les principes de la seule liberté raisonnable : celle qu'un cœur humain peut éprouver et vivre* (Camus, 1942: 142). Accepter l'absurde veut dire sacrifier nos fantaisies et vivre le défi de tous les jours.

Conclusion

Finalement, *Hors champ* est une œuvre qui condense les valeurs de la révolte littéraire contemporaine du roman. Sous l'approche littéraire, ce roman réussit à se démarquer du récit d'initiation pour montrer un personnage qui se démunit

progressivement de son identité. Le lecteur n'est plus témoin des péripéties et de l'évolution du héros, il est invité à supprimer ses attentes tout comme les solutions au conflit. Bien au contraire, il est sollicité pour attester un récit à dynamique autophagique. La complexité de ce texte réside dans la dichotomie d'interprétations de la désintégration : crise psychopathologique fatale produit de la passivité brutale, ou bien, remise en question philosophique qui exige la collaboration du personnage, du lecteur et du récit en soi pour ôter les références d'un quotidien trivial ? Les deux perspectives semblent légitimes. On ne pourrait pas nier le rôle fondamental de la structure psychotique lorsque l'esprit se met à défier les limites de son existence. Confronter le comique et le tragique ramène au questionnement du temps et du sens, Germain va jusqu'au bout des conventions littéraires pour afficher son scepticisme et montrer les nuances auxquelles nous devons confronter notre conscience. L'avenir du genre romanesque semble se dissoudre ainsi ; individu et récit sont déchirés pour dénoncer la passivité du lecteur face à lui-même et au domaine social. Germain exige d'accepter le gouffre du non-sens, de découvrir la proximité de la mortalité afin d'accentuer le potentiel vital, ambigu et angoissant tel qu'il est.

Bibliographie

- Blanckeman, B. 2005. « Sylvie Germain : parcours d'une œuvre », *Roman 20-50*, n°39, p. 7-14.
- Camus, A. 1942. « Un raisonnement absurde », *Le Mythe de Sisyphe*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade.
- Fintz, C. 2009. « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire. Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », *Littérature*, vol. 153, no. 1, p. 114-131.
- Germain, S. 2008. *Hors champ*, Paris : Le livre de poche.
- Greimas, A. J. 1966. *Sémantique structurale : Recherche de méthode*, Paris : Larousse « Langue et Langage ».
- Lévinas, E. 2009. *Humanismo del otro hombre*, Madrid: Siglo XXI editores.
- Saliba-Chalhoub, N. 2017. « L'héritage minimaliste. Boursoufflement du monde et amenuisement de la personne dans Hors-champ de Sylvie Germain », dans *Journées Littéraires autour de l'œuvre de Sylvie Germain*, Beyrouth : Presses de l'UIB.
- Weil, S. 1988. *Premiers écrits philosophiques*, Paris : Gallimard
- Moris-Stekovic, M. 2008. L'Écriture de l'effacement dans les romans de Sylvie Germain. In : *L'Univers de Sylvie Germain*. Caen : Presses universitaires de Caen. P.167-182.

Notes

1. (Germain, 2008 : 1) Toutes les citations du roman étudié seront insérées dans le texte.
2. Le massacre de Katyn, en Pologne, perpétré par l'Union soviétique a eu lieu en 1940, entraînant la mort d'officiers polonais, parmi lesquels se trouvaient des étudiants, des ingénieurs, des médecins, etc.