

Des fragments de savoirs à la construction de la pensée dans l'essai : le cas des Céphalophores de Sylvie Germain¹

Silvia Rybárová
Académie slovaque des sciences
silvia.rybarova@savba.sk

Abstract: The essay as a literary genre represents reflective writing, generally consisting of fragments that provide a partial and subjective view of philosophical thoughts or literary texts. Compared to other literary forms and genres, it allows human life to be expressed in a specific way. Sylvie Germain deals in her writings with metaphysical questions and often does so deploying fragments of literary works, biblical images or poetry. Such fragmentary cultural references provide stimuli and starting points for her thinking, allowing not only for reviving source texts but also for producing new meanings. Hence, it could be argued that the author wilfully employs discontinuity as an essential practice for expressing her vision of the world. The study aims to draw out the discontinuous character of the essay through *Céphalophores* (1997), one of her first collections of essays.

Keywords: essay, knowledge, subjectivity, discontinuity, reflection

Résumé : L'essai en tant que genre littéraire représente l'écriture de réflexion constituée en général de fragments qui donnent une image partielle et subjective de la pensée philosophique ou d'un texte littéraire. En comparaison avec d'autres formes littéraires, il permet d'exprimer la vie humaine d'une manière spécifique. Sylvie Germain traite dans ses romans et essais des questions métaphysiques à partir de bribes d'œuvres littéraires, d'images bibliques ou de voix poétiques. Ces références culturelles indiquent des repères et des points de départ de sa réflexion qui est susceptible non seulement de faire revivre des textes sources mais aussi d'en produire de nouveaux sens. D'où la discontinuité qui apparaît chez l'écrivaine comme pratique souhaitée, voire indispensable pour exprimer sa vision du monde. Cette étude se propose de retracer le caractère inachevé de l'essai à travers *Céphalophores* (1997), l'essai de la première période de son œuvre.

Mots-clés : essai, savoir, subjectivité, discontinu, réflexion

¹This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APPV-21-0198.

L'essai est un genre qui suscite l'intérêt constant des spécialistes de la littérature, ainsi que des auteurs et lecteurs. Le genre a le potentiel d'exprimer tout ce qui résonne dans la vie humaine d'une manière qui n'est possible dans aucun autre type d'écriture. C'est pourquoi de nombreux poètes et romanciers se consacrent à l'écriture d'essais parallèlement à leur travail poétique ou romanesque. Ceci est vrai aussi de Sylvie Germain, philosophe de formation et ancienne étudiante d'Emmanuel Levinas, dont les essais apparaissent en même temps que ses romans. Dans ses écrits, les voix de temps, de cultures et de domaines différents résonnent, se couvrent, se font écho. La romancière et essayiste se nourrit souvent d'images bibliques, de paroles poétiques, de pensées philosophiques. Son écriture est ainsi semblable à la vie dont l'écrivaine affirme être « pétri[e] de traces, de résonances, parsemée de fragments d'autres vies, de bris de témoignages, traversée de reflets »². Depuis ses premiers essais publiés dans les années 1990 – *Vermeer & Sylvie Germain* (1993, paru plus tard sous le titre *Patience et songe de lumière : Vermeer*), *Les Échos du silence* (1996), *Céphalophores* (1997), *Bohuslav Reynek à Petrkov* (1998) – jusqu'aux plus récents – *Mourir un peu* (2000), *Couleurs de l'Invisible* (2002), *Les Personnages* (2004), *Quatre actes de présence* (2011) et *Rendez-vous nomades* (2012) – l'auteure ne cesse de se poser les mêmes questions métaphysiques et spirituelles qu'elle explore dans ses œuvres fictionnelles. Comment expliquer ce recours à l'essai ? Se peut-il que celui-ci soit plus propice à exprimer sa pensée ? Quelles traces et résonances procure-t-il ? Bien évidemment, il est question ici des échos de multiples rencontres et lectures, surtout littéraires et philosophiques, qui servent à Germain de repères et de points de départ de son écriture. En effet, cet espace de parole particulier privilégiant le discontinu correspond bien à la pensée vagabonde de l'écrivaine, lui permettant de se poser des questions qui la taraudent sans devoir chercher de réponse.

Le présent article se donne ainsi pour objectif de s'interroger sur l'essai germanien à partir de quelques observations théoriques consacrées au genre. À travers *Céphalophores*, essai de la première période de création de Sylvie Germain, nous nous proposons d'explorer son caractère inachevé pour voir de quelle manière il est susceptible de dévoiler la vision particulière du monde.

² S. Germain : *Céphalophores*, Paris : Gallimard, 1997 : 26.

L'essai – un « discours d'idées » subjectif?

L'essai est souvent désigné comme un genre hybride et multiforme qui se caractérise par le contenu objectif et l'approche subjective, par la « liberté d'écriture et de composition » ainsi que par « une propension à l'autoréflexivité »³; d'autres théoriciens le voient comme « un discours critique qui a son point de départ dans le réel et qui entend prouver la légitimité de son signifié par la force de son signifiant »⁴. Pratiqué depuis le XVI^e siècle, à commencer par Michel de Montaigne, l'essai, ce « genre flou par définition est généralement un texte servant différents buts, critique, esthétique, autobiographique »⁵, comme l'indique Mariska Koopman-Thurlings dans sa publication consacrée à l'essai germanien. Malgré la diversité des pratiques qui empêche toute définition univoque, l'essai semble reposer sur le rapport entre « une pensée introspective et un travail cognitif »⁶, comme le suggère Pascal Riendeau dans son article au titre éloquent : « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai ». Cette conception de l'essai est aussi partagée par Dana Slančová qui le décrit comme une synthèse d'un savoir original et d'une approche fondée sur les valeurs et les émotions⁷. En tant qu'essayiste soucieux de la vérité des faits présentés⁸, il n'imagine pas les choses inexistantes et prend pour objet ce qui existe déjà, selon Georg Lukács⁹. Fondant en général sa pratique sur la connaissance rationnelle et scientifique¹⁰, comme l'affirme Slančová, les essayistes ont recours à l'argumentation, qui est avec la subjectivité l'un des principes fondamentaux de l'essai, selon Riendeau¹¹.

³ R. Lancrey-Javal, J. Vassevière, M. Vassevière & L. Vigier : *Manuel d'analyse des textes. Histoire littéraire et poétique des genres*, Paris : Armand Colin, 2018 : 195–227, p. 197.

⁴ F. Belle-Ilse Létourneau : « L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages... », *Études littéraires* 5(1), 1972 : 47–57, p. 49.

⁵ M. Koopman-Thurlings : « Les essais, un espace transgénérique – Introduction », in : M. Koopman-Thurlings (éd.) : *Sylvie Germain : Les Essais. Un Espace transgénérique*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2011 : 9–13, p. 9.

⁶ P. Riendeau : « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires* 37(1), 2005 : 91–103, p. 93.

⁷ D. Slančová : « Osobitosti eseje ako žánru », *Kultúra slova* 16(6), 1982 : 204–207, p. 205.

⁸ J. L. Gómez-Martínez : *Teoría eseje (Esej ako literárny žáner, štúdium jej vlastností)*, trad. P. Šišmišová, Bratislava : Archa, [1981]1996 : 80. Voir aussi T. W. Adorno : « Esej ako forma », trad. M. M. Dedinský, *Romboid* 5(1), [1958]1970 : 34–42, p. 35.

⁹ G. Lukács : « Nature et forme de l'essai », *Études littéraires* 5(1), [1911]1972 : 91–114, p. 104.

¹⁰ D. Slančová : « Osobitosti... », *op.cit.* : 205.

¹¹ P. Riendeau : « La rencontre... », *op.cit.* : 92.

L'argumentation consiste à soutenir une opinion et à persuader, elle fait appel au raisonnement, à l'esprit critique et à la réflexion du destinataire. Aidé par des arguments, souvent tirés des divers domaines scientifiques, l'essayiste cherche à communiquer une idée par des moyens esthétiques qui ont la force de faire réfléchir et d'émouvoir. Les arguments sont en plus soutenus par des exemples (des citations entre autres), consignés souvent dans les notes bibliographiques et les références, ce qu'on ne trouve pas dans d'autres formes littéraires. Or, c'est une perspective subjective, personnelle des choses représentées qui est mise en avant par rapport à l'essai. Ainsi, José Luis Gómez-Martínez constate que le véritable sujet de l'essai ne représente pas les faits abordés, mais le point de vue de l'auteur, la manière dont il les perçoit et les présente¹². Ce regard individuel et individualisant de l'essayiste, qui est inséparable de l'essai lui-même, se caractérise par un libre choix de procédés esthétiques, voire par une visée ludique¹³. Cette liberté formelle et intellectuelle de l'essayiste explique d'une certaine manière l'hétérogénéité de l'essai.

L'esthétique de l'inachèvement

Se situant entre littérature (par le recours à la liberté de pensée et d'expression, la subjectivité, la rêverie) et science¹⁴, l'essai en tant que « discours d'idées sans être un discours *savant* (ou scientifique) [...] navigue », pour reprendre les mots de Riendeau, « entre deux continents, sans jamais pouvoir s'établir sur l'une ou l'autre des deux rives »¹⁵. Ce chercheur québécois en littérature désigne l'écriture de l'essai par le terme métaphorique de « dérive »¹⁶, indiquant par là le mouvement de la pensée, résistante à l'identification avec un genre littéraire, même si Riendeau voit dans l'essai un espace propice à

¹² *Ibid.* : 81.

¹³ C'est ce que constate par exemple T. W. Adorno : « Au lieu de produire des résultats scientifiques ou de créer de l'art, ses efforts mêmes reflètent le loisir propre à l'enfance, qui n'a aucun scrupule à s'enflammer pour ce que les autres ont fait avant elle. » (« Avšak esej si nechce dať predpísať svoj rezort. Miesto toho, aby vedecky niečo vykonala alebo umelecky voľačo vytvorila, odzrkadľuje jej úsilie detinskú voľnosť, takže sa bez škrupulí zapaluje na tom, čo už iní urobili »). « Ešej ako forma », *op.cit.* : 35.

¹⁴ La différence des approches est suggérée aussi par F. Belle-Ilse Létourneau : « [l]e *savant* constate et prouve, le littéraire regarde et interprète ». « L'Essai littéraire... », *op.cit.* : 51.

¹⁵ P. Riendeau : « La rencontre... », *op.cit.* : 92.

¹⁶ *Idem.*

l'exploration de la matière autobiographique, et le rapproche donc de la fiction, de l'autobiographie et de l'autofiction. En tant qu'ouvrage qui développe une réflexion (par exemple le traité, le discours, etc.), l'essai est souvent considéré comme un genre argumentatif. Mais, selon Riendeau, l'essayiste ne se sert que librement des procédés de l'argumentation, sans les appliquer rigoureusement, véritablement¹⁷. Tout en citant Pierre Glaudes, historien français de la littérature, qui insiste sur le caractère fragmentaire de l'essai, Riendeau suggère en quoi la force de l'argumentation peut se voir affaiblie dans l'essai. Glaudes constate en effet que « l'écriture de l'essai [...] se refuse à la linéarité des discours persuasifs canoniques et aux structures dialectiques fermées, pour privilégier une esthétique de la fragmentation, des disparates et de la rupture, dans laquelle la déconstruction des arguments l'emporte sur l'affirmation d'une doctrine »¹⁸. À ce sujet Bruno Blanckeman indique lui aussi le caractère hybride et indéterminé de l'essai lorsqu'il constate que « [l]'essai constitue la forme déambulatoire par excellence, [...] circulant en étrangère d'une catégorie littéraire à l'autre et assimilant en passagère les codes de chacune. [...] l'essai relève de l'intergenre, tour à tour fiction, poésie, biographie, et de l'interdiscipline, tout à la fois texte de création, analyse critique, spéculation philosophique [...] »¹⁹. L'essai est donc désigné comme un espace transgénérique²⁰.

Le fait que l'essai ne vise pas à épuiser le sujet traité était à l'origine de sa dépréciation par les critiques, selon Gómez-Martínez. Il a donc été désigné comme un fragment, comme la première tentative de saisir le problème²¹. Ceci n'est pas sans rappeler les observations de Lukács sur la nature et la forme de l'essai dans son article décisif à bien des égards²². Ce théoricien appréhende le caractère fragmentaire de l'essai justement dans le sens où ce terme implique une tentative ou une expérimentation, le distinguant ainsi des accomplissements des sciences²³. Mais Lukács attribue à l'essai aussi « une valeur et une existence propres » et le définit comme « une forme d'art, une mise en forme totale et

¹⁷ *Ibid.* : 98.

¹⁸ *Ibid.* : 97. Voir aussi P. Glaudes : « Introduction », in : P. Glaudes (éd.) : *L'essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2002 : i-xxvi.

¹⁹ B. Blanckeman : « Sylvie Germain essayiste : quand la pensée déambule (étude de *Céphalophores*) », in : M. Koopman-Thurlings (éd.) : *Sylvie Germain : Les Essais, op.cit.* : 15.

²⁰ M. Koopman-Thurlings : « Les essais, un espace... », *op.cit.* : 13.

²¹ J. L. Gómez-Martínez : *Teoría eseje...*, *op.cit.* : 28.

²² G. Lukács : « Nature et forme de l'essai », *op.cit.*

²³ *Ibid.* : 112.

autonome d'une vie complète et autonome »²⁴, justifiant ainsi la légitimité du genre.

Même si aujourd'hui l'échange ne se fait plus autant entre la littérature et la science, comme l'affirme Marielle Macé citée par Catherine Rannoux au sujet de l'essai contemporain, « mais au sein de la littérature elle-même entre les formes dictionnelles (qui ne renoncent pas à un projet de savoir) et les formes fictionnelles, entre la mémoire culturelle et les forces de projection du roman »²⁵, la discontinuité reste un élément constitutif de l'essai²⁶. La digression, loin d'être perçue négativement, représente, selon Riendeau, « le concept de raisonnement lacunaire (ou inachevé) qui fournit à l'essai un mode d'énonciation qui lui est propre, et qui se trouve dans cette entreprise de réflexion sur un objet où sont suscitées davantage de questions que de réponses »²⁷. Suivant cette logique, la lacune dans l'essai est même sollicitée, étant « une stratégie énonciative et rhétorique qui participe de la réflexion essayistique et non pas une faiblesse argumentative »²⁸.

Une telle perception de l'essai fondée sur l'écriture / la réflexion par essence inachevée est aussi sous-entendue et mise en œuvre par Sylvie Germain. Dans ses essais, des discours hétérogènes (poème, lettre, récit) et des échos de voix dispersés, apparemment éloignés dans le temps et l'espace, sont recyclés et réunis en vue de former, par la force de l'imaginaire de l'écrivaine, des images et des histoires²⁹. Mais celles-ci ne sont pas développées d'une manière cohérente et fluide ; la pensée du sujet réfléchissant se déploie plutôt en tous sens et s'égaré « à sauts et à gambades »³⁰, pour reprendre la formule de Michel de Montaigne, tout en se donnant la liberté et la joie de procéder à son gré. D'où, l'insistance presque obsessionnelle sur certaines images et les « pérégrinations d'un

²⁴ *Ibid.* : 114.

²⁵ C. Rannoux : « Le bruissement des discours : *Les Personnages, Grande Nuit de Toussaint, Céphalophores* de Sylvie Germain », in : M. Koopman-Thurlings (éd.) : *Sylvie Germain : Les Essais*, *op.cit.* : 71. Voir aussi M. Macé : *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris : Belin, 2006 : 282–283.

²⁶ Adorno affirme en effet que « [l]a discontinuité est essentielle à l'essai » (« Diskontinuita je pre esej podstatná »). « Ešej ako forma », *op.cit.* : 39.

²⁷ P. Riendeau : « La rencontre... », *op.cit.* : 98.

²⁸ *Idem.*

²⁹ D. Viart appelle de tels écrits « essais-fictions ». Voir D. Viart : « Essais-Fictions : les biographies (ré)inventées », in : M. Dambre & M. Gosselin-Noat (éds.) : *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001 : 331–345, p. 338.

³⁰ M. Montaigne : *Essais*, III, 9, éd. Pierre Villey, Paris : PUF, 2004 : 994.

texte à l'autre »³¹. A ce sujet Sylvie Ducas constate que l'essai (germanien) « ne conclut pas, il est ce mouvement et ce passage, la forme parfaite de [la] quête tâtonnante [...] », ce qu'elle explique par la « nécessité d'un creusement du sens et d'un effort d'élucidation »³². Or, quelle est la place du discontinu dans cette quête du sens ainsi recherché par l'écrivaine ?

Le savoir au service de la pensée contemplative

Dans *Céphalophores*, l'auteure a recours à de nombreux fragments de textes, à commencer par ceux représentant les céphalophores³³ – personnages décapités et / ou porteurs de tête au sens propre et métaphorique du terme, qui sont autant les figures de la mythologie grecque (Orphée) que les prophètes et les saints martyrs (David, Jean le Baptiste, saint Denys). Stimulée par l'élan narratif, Germain reconstruit en cinq chapitres les histoires des céphalophores tout en convoquant un large éventail de connaissances du domaine des arts et de la culture. Ainsi, au fil des pages circulent et s'accumulent, tantôt par citation en exergue de chapitres ou directement dans le texte, tantôt par l'évocation, des passages de la Bible, d'œuvres littéraires (*Hamlet* de William Shakespeare, les poèmes de Georg Trakl, de René Char ou de Gunnar Ekelöf, etc.), d'ouvrages, par exemple hagiographiques (*La Légende dorée* de Jacques de Voragine), ainsi que des références à des tableaux (*Sainte Véronique avec le suaire de Jésus* de Dirck de Quade van Ravesteyn, *Vertumne* de Guiseppe Arcimboldo) ou à des figures importantes de l'Histoire (Hérodes Antipas, Luther, Rodolphe II, Tycho Brahé, etc.). En tant que porteurs de savoirs culturels, ces « fragments » ne sont pas simplement mentionnés dans le texte, mais servent d'une matière à réflexion ; ils sont voués à être réactualisés et repensés dans un autre contexte. C'est ainsi que l'incipit d'*Hamlet* de Shakespeare suscite la réflexion de l'écrivaine : alors que par la question « Qui va là ? / Who's there ? », introduite au début des *Céphalophores*, Germain s'interroge sur l'origine de l'acte créateur (« Qui va là ? [...] d'où provient au juste l'initiative : de l'auteur, ou des figures

³¹ S. Ducas : « « Prose pensive » et pensée nomade : se dire sans parler de soi », in : M. Koopman-Thurlings (éd.) : *Sylvie Germain : Les Essais, op.cit.* : 40.

³² *Idem.*

³³ Le mot « céphalophore » ne figure pas dans le dictionnaire mais s'emploie en référence au christianisme pour désigner « un saint portant sa tête après décapitation ou celle d'un autre saint décapité ». Voir <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/cephalophore>.

qu'il met en forme, en situation, en scène? »³⁴), l'évocation de la figure du fossoyeur, personnage secondaire de la tragédie de Shakespeare que rencontre Hamlet, ouvre implicitement une parenthèse sur le travail de l'artiste (« Le fossoyeur souffleur de mots, de souvenirs, qui ranime les voix de celles et ceux qui se sont tus en exhaussant leurs crânes hors de la glaise »³⁵). Le fragment de l'œuvre shakespearienne permet à l'écrivaine de s'interroger sur la fabrique de l'imaginaire³⁶, mais aussi d'introduire dans *Céphalophores* les motifs de la tête coupée (crâne) et de la partance (« Qui va là? »), qui sont ultérieurement repris dans les autres textes de l'essai. La figure du fossoyeur, apparemment sans importance pour l'histoire des céphalophores, a en fait une signification importante; en tant que double de l'écrivain (de l'essayiste), elle annonce une stratégie d'écriture consistant à « creuser » le sens (des textes, du monde). En évoquant l'histoire biblique du combat de David « le petit céphalophore »³⁷ contre Goliath ou la décollation de Jean le Baptiste à la demande de Salomé, cette « céphalophore infantile, délicieuse et imbécile »³⁸, dans le chapitre III, Germain non seulement reconstruit les histoires bibliques, mais s'arrête aussi sur d'autres personnages (Saül, Goliath, Salomé, etc.) et sur certains détails (la tête découpée de Jean, la bouche de Salomé, etc.) pour construire, entre autres, des hypothèses sur les non-dits de la Bible. Ces dérives d'ordre poétique insérées dans la narration stimulent d'autres réflexions, par exemple sur le crime (« Tout crime en vérité s'accomplit toujours contre l'Esprit »³⁹) ou l'amour (l'impulsion vient de l'histoire de saint Denys et de la locution verbale « perdre la tête »). Même si, selon Ducas, l'ensemble du livre se donne à lire comme un « inventaire érudit des céphalophores et décollations les plus célèbres de l'Histoire, des mythes et des fables de la Bible »⁴⁰, il ne s'agit pas pour Germain d'exposer la culture acquise, de « consolider un texte »⁴¹, comme elle le dit

³⁴ S. Germain : *Céphalophores*, *op.cit.* : 13.

³⁵ *Ibid.* : 19.

³⁶ X. Houssin : Sylvie Germain. Entretien avec Xavier Houssin. *Écrire, écrire, pourquoi? Sylvie Germain*, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010. <https://doi.org/10.4000/book.s.bibpompidou.1161>.

³⁷ S. Germain : *Céphalophores*, *op.cit.* : 85.

³⁸ *Ibid.* : 103.

³⁹ *Ibid.* : 102.

⁴⁰ S. Ducas : « « Prose pensive » et pensée nomade... », *op.cit.* : 28.

⁴¹ C'est ce que S. Germain dit dans sa thèse *Perspectives sur le visage : trans-gression, dé-création, trans-figuration* au sujet de la fonction de la citation : « « Citer, alors, serait cela : [...] consentir à la discontinuité, à l'interruption, au heurt et à la fascination. [...] loin de consolider un texte,

elle-même. La transmission d'un savoir n'est pas l'objectif visé de l'essayiste, pour paraphraser encore Riendeau. La perspective de Germain se situe ailleurs, d'après Blanckeman, à savoir dans la volonté de « détecter ce qui se dessine en filigrane de l'érudition, ce qui circule entre les lignes d'un savoir édifié »⁴². Déjà, en disant que la poésie est capable d'ouvrir des « [p]ensées nouvelles, insoupçonnées [...]. Pensées vastes et légères, éprises de patience, éblouies de sagesse, énamourées de calme et de beauté. Pensées transies d'éternité »⁴³, l'auteure n'évoque-t-elle pas sa vision du monde ? Les bribes de textes, d'images et de pensées s'infiltrèrent dans le texte tout en le fragmentant et en ouvrant un espace de méditation. Méditation de l'esprit qui cherche pourtant à sonder au-delà, qui sollicite l'imaginaire et incite le jeu d'écho démultiplié.

À titre d'exemple plus complexe, le chapitre II du livre recycle le mythe d'Orphée et le réactualise à travers l'histoire de Georg Trakl, poète austro-hongrois du début du XX^e siècle. À partir des vers des *Géorgiques* de Virgile cités dans le texte et faisant référence à la tête coupée d'Orphée⁴⁴, l'essayiste réfléchit sur les histoires d'Orphée et de Trakl. Plusieurs rapprochements entre le mythe et la vie du poète sont faits dans les passages à proprement parler narratifs racontant le parcours biographique de Trakl – la vocation poétique (« Tôt, Orphée vint vers lui »⁴⁵), la douleur de l'amour interdit pour la sœur (« Vieille est la race des amants séparés – race d'Orphée et d'Eurydice »⁴⁶), l'expérience de la Grande Guerre et la mort à Grodek en Galicie (« Puis les ménades de la guerre brisèrent la lyre d'Orphée, scellèrent ses lèvres bleues »⁴⁷). Les références à Orphée présentes dans la poésie de Trakl citée par Germain⁴⁸ renforcent encore les analogies entre deux histoires. Derrière les paroles et images fort évocatrices se profilent encore d'autres figures, moins explicites, telles que Maurice Blanchot,

les citations le déchirent, le creusent, le « détruisent », le ruinent ; le *déracinent* » (cité par M. Koopman-Thurlings : « Essai-fiction, fiction-essai », *op.cit.* : 46.

⁴² B. Blanckeman : « Sylvie Germain essayiste... », *op.cit.* : 16.

⁴³ S. Germain : *Céphalophores*, *op.cit.* : 33.

⁴⁴ « La tête, alors, à son col si pur arraché, // Roulait aux tourbillons de l'Hèbre Oeagriem ; // Mais le nom d'Eurydice est encor sur ses lèvres, // L'âme s'en va dans une voix : « Hélas, mon Eurydice ». // Les rives, tout au long, redisaient : « Eurydice » » (Virgile, *Les Géorgiques*, IV, trad. J. Perret), *ibid.* : 38.

⁴⁵ *Ibid.* : 42.

⁴⁶ *Ibid.* : 53.

⁴⁷ *Ibid.* : 67.

⁴⁸ Il s'agit de l'extrait du poème « Leuchtende Stunde » : « Dans le bois de bouleaux susurre en sanglotant // Le tendre balbutiement d'amour d'Orphée », *ibid.* : 42.

philosophe cher à l'écrivaine, qui s'est interrogé lui aussi sur la figure d'Orphée dans son essai *L'espace littéraire* au terme duquel il a noté qu'« écrire commence avec le regard d'Orphée »⁴⁹; ou ce sont encore des tableaux d'Orphée mort de Jean Delville ou de Gustave Moreau auxquels certains passages des *Céphalophores* décrivant la tête coupée d'Orphée nous font penser.

En plus, les poèmes de Trakl dont Germain donne plusieurs extraits dans son essai (par exemple « Dramenfragment », « Leuchtende Stunde », « Psalm », « Unterwegs » ou « Grodek »), deviennent même l'objet de son analyse critique, fort poétique d'ailleurs, qui met en marche les pensées. Ainsi ces vers repris et légèrement modifiés du poème de Trakl intitulé « Dramenfragment » (« Malédiction, malédiction au long des années sombres. // Malédiction au long des années mornes. Qui vint à nous en étranger »⁵⁰) scandent le chapitre II et incitent le lecteur à réfléchir à travers le destin de Trakl sur l'amour et la douleur des amants séparés, voire élargissent la réflexion aux sujets de l'expérience de la guerre ou de la quête humaine. Dans ce sens, l'essayiste développe plusieurs idées dans le cadre de l'histoire de Trakl, ce qui en fait un espace de réflexion discontinue et ouverte à d'autres sujets.

L'image de la tête coupée pourtant régit le fil des pensées de l'écrivaine et donne l'épaisseur à l'ensemble de l'œuvre en question. Si Orphée est celui qui a été décollé, Trakl est par contre celui qui est censé porter sa tête. Au-delà des histoires d'Orphée et de Trakl l'écrivaine réfléchit sur la vocation des poètes (et par là des écrivains) qui sont chargés de recueillir la tête d'Orphée dérivant sur l'Hèbre avec la bouche chantant le deuil et la douleur de la séparation, ce qui rappelle la figure du fossoyeur. Même les lecteurs sont en quelque sorte céphalophores « [c]ar qui ne porte au plus profond de soi des regards, des sourires, des plaintes, des paroles déposés par d'autres en legs obscurs ou lumineux, en offrandes ou en forme de plaies, selon? »⁵¹. Là, le mot « céphalophore » acquiert aussi son sens métaphorique de celui qui se pose des questions et porte en soi des questions (maintes fois) posées. La volonté de dire en même temps autre chose que les décollations est évidente dans le fait qu'un chapitre du livre est consacré à la figure de l'Histoire Rodolphe II, qui incite la réflexion sur la vie et la mort. Que l'auteure cherche à penser la problématique des céphalophores au sens le plus large possible se manifeste également à travers le paratexte – le texte s'ouvre sur la citation de René Char

⁴⁹ M. Blanchot : *L'Espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1968 : 234.

⁵⁰ S. Germain : *Céphalophores*, *op.cit.* : 41.

⁵¹ *Ibid.* : 26.

en épigraphe du premier texte (« Mais peut-être notre cœur n'est-il formé que de la réponse qui n'est point donnée? »⁵²) et se clôt sur les paroles du Livre d'Isaïe (« Le veilleur ne donne pas de réponse ; il n'est là que pour relancer sans fin la réponse »⁵³). Non seulement *Céphalophores*, mais aussi les autres écrits de Sylvie Germain se posent toujours les mêmes questions, mais se les posent toujours autrement, à travers d'autres textes et images, car « toute écriture est réponse inachevée à des questions par d'autres, de même que toute lecture est seconde écriture poursuivie blanc sur blanc dans la marge des livres »⁵⁴, comme le rappelle l'écrivaine. La pratique du discontinu qui est propre à l'essai se manifeste aussi chez Sylvie Germain à travers l'accumulation et la revalorisation des fragments hétérogènes. Si les fragments déstabilisent en général le texte, ils contribuent par contre à construire la pensée de l'essayiste qui va au-delà de savoirs particuliers dont ces fragments sont porteurs. L'écrivaine dévoile discrètement, en « fragment d'autoportrait »⁵⁵, son interrogation personnelle sur la profondeur de l'être humain et sur le mystère des origines dans tous ses écrits sans jamais recourir au subjectivisme. Mais c'est dans l'essai, qui est affranchi des contraintes du roman tout autant que de la rigueur du traité, que ses préoccupations peuvent se déployer pleinement.

Pour conclure, écrire signifie pour Sylvie Germain « essayer de clarifier sa pensée, qui, sinon, reste flottante ». Le mot « essayer » est significatif ici. Les essais, au sens de « tentatives » mais aussi au sens de « genre », sont précisément ces « autres lieux d'écriture » qui lui « permettent de revenir » à certaines questions laissées « en friche » dans ses romans, « de les creuser autrement »⁵⁶. Dans l'essai, sa pensée peut s'en aller librement d'un écho à l'autre, s'arrêter là où cela lui plaît, ou rebrousser chemin s'il en a besoin. C'est pour cela que Germain privilégie les poèmes de Trakl dont elle dit qu'ils « sont faits d'éclats, de traces et d'échos saisis à la lisière de cette Voie lactée, dans le temps retrouvé à rebours » et dont « l'œuvre est une admirable mosaïque composée de fragments de vie antérieures, ou parallèles »⁵⁷. Cette perspective

⁵² *Ibid.* : 12.

⁵³ *Ibid.* : 160.

⁵⁴ *Ibid.* : 27.

⁵⁵ Le terme a été employé par S. Ducas : « « Prose pensive » et pensée nomade... », *op.cit.* : 37.

⁵⁶ A. Schaffner : « Entretien avec Sylvie Germain », in *Roman 20-50, Revue d'étude du roman du XX^e siècle, Sylvie Germain : Le Livre des Nuits, Nuit-d'Ambre et Éclats de sel* 39, 2005 : 107-115, pp. 109-110.

⁵⁷ S. Germain : *Céphalophores, op.cit.* : 45-46.

de l'écriture relie les chapitres et les fragments disparates dans *Céphalophores* et donne une remarquable cohérence à l'ensemble de son œuvre, qui reste ouverte à l'étonnement, à la veille, à la rêverie. Si l'essai est fragmentaire selon Gómez-Martínez dans le sens où il ne prétend pas être exhaustif, c'est aussi pour cette même raison qu'il ne perd pas de valeur au fil du temps⁵⁸.

Bibliographie

- Adorno, T. W. ([1958]1970) : Esej ako forma, trad. M. M. Dedinský. *Romboid* 5(1) : 34–42.
- Belle-Ilse Létourneau, F. (1972) : L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages... *Études littéraires* 5(1) : 47–57. <https://doi.org/10.7202/500220ar>.
- Blanchot, M. (1968) : *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Blanckeman, B. (2011) : Sylvie Germain essayiste : quand la pensée déambule (étude de *Céphalophores*). In : Koopman-Thurlings (2011c : 15–24).
- Ducas, S. (2011) : « Prose pensive » et pensée nomade : se dire sans parler de soi. In : Koopman-Thurlings (2011c : 5–43).
- Germain, S. (1981) : *Perspectives sur le visage : trans-gression, dé-création, trans-figuration* (thèse de doctorat soutenue en 1982 sous la direction de Daniel Charles à l'Université de Paris X-Nanterre) (texte inédit).
- Germain, S. (1997) : *Céphalophores*. Paris : Gallimard.
- Glaudes, P. (2002) : Introduction. In : P. Glaudes (éd.) *L'essai : métamorphoses d'un genre*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail. I–XXVI.
- Gómez-Martínez, J. L. ([1981]1996) : *Teoría eseje (Esej ako literárny žáner, štúdium jej vlastností)*. trad. Paulína Šišmišová. Bratislava : Archa.
- Houssin, X. (2010) : Sylvie Germain. Entretien avec Xavier Houssin. *Écrire, écrire, pourquoi? Sylvie Germain*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information. <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1161>.
- Koopman-Thurlings, M. (2011a) : Essai-fiction, fiction-essai. In : Koopman-Thurlings (2011c : 45–58).
- Koopman-Thurlings, M. (2011b) : Les essais, un espace transgénérique – Introduction. In : Koopman-Thurlings (2011c : 9–13).
- Koopman-Thurlings, M. (éd.) (2011c) : *Sylvie Germain : Les Essais. Un Espace transgénérique*. Amsterdam/New York : Rodopi.

⁵⁸ J. L. Gómez-Martínez : *Teoría eseje...*, *op.cit.* : 55.

- Lancrey-Javal, R. J., Vassevière, M., Vassevière & L. Vigier (2018) : *Manuel d'analyse des textes. Histoire littéraire et poétique des genres*. Paris : Armand Colin. 195–227.
- Lukács, G. ([1911]1972) : Nature et forme de l'essai. *Études littéraires* 5(1) : 91–114. <https://doi.org/10.7202/500223ar>.
- Macé, M. (2006) : *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*. Paris : Belin.
- Montaigne, M. ([1595]2004) : *Essais*, III. 9, éd. Pierre Villey. Paris : PUF.
- Rannoux, C. (2011) : Le bruissement des discours : *Les Personnages, Grande Nuit de Toussaint, Céphalophores* de Sylvie Germain. In : Koopman-Thurlings (2011c : 59–73).
- Riendeau, P. (2005) : La rencontre du savoir et du soi dans l'essai. *Études littéraires* 37(1) : 91–103. <https://doi.org/10.7202/012827ar>.
- Schaffner, A. (2005) : Entretien avec Sylvie Germain. *Roman 20–50, Revue d'étude du roman du XX^e siècle*. Sylvie Germain : *Le Livre des Nuits, Nuit d'Ambre et Éclats de sel* 39 : 107–115.
- Slančová, D. (1982) : Osobitosti eseje ako žánru. *Kultúra slova* 16(6) : 204–207.
- Viart, D. (2001) : Essais-Fictions : les biographies (ré)inventées. In : M. Dambre & M. Gosselin-Noat (éds.) *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. 331–345.