

Vous traiterez, au choix, l'un des deux sujets suivants :

1- Commentaire (20 points)

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Vous commenterez le texte suivant :

Sylvie GERMAIN (née en 1954), *Jours de colère*, Chants, « Les frères », 1989

Situé dans un passé indéterminé, le roman de Sylvie Germain *Jours de colère* prend place dans les forêts du Morvan. Le texte suivant est extrait d'un chapitre intitulé « Les frères ». Il présente les neuf fils d'Ephraïm Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse.

1 Ils étaient hommes des forêts, 2 Et les forêts les avaient faits à leur image. 3 À leur puissance, leur solitude, leur dureté. 4 Dureté puisée dans celle de leur sol commun, ce socle de granit d'un rose tendre vieux de millions de siècles, bruissant de sources, troué d'étangs, partout saillant d'entre les herbes, les fougères et les ronces. 5 Un même chant les habitait, hommes et arbres. 6 Un chant depuis toujours confronté au silence, à la roche. 7 Un chant sans mélodie. 8 Un chant brutal, heurté comme les saisons, - des étés écrasants de chaleur, de longs hivers pétrifiés sous la neige. 9 Un chant fait de cris, de clameurs, de résonances et de stridences. 10 Un chant qui scandait autant leurs joies que leurs colères.

11 Car tout en eux prenait des accents de colère, même l'amour. 12 Ils avaient été élevés davantage parmi les arbres que parmi les hommes, ils s'étaient nourris depuis l'enfance des fruits, des végétaux et des baies sauvages qui poussent dans les sous-bois et de la chair des bêtes qui gîtent dans les forêts ; ils connaissaient tous les chemins que dessinent au ciel les étoiles et tous les sentiers qui sinuent entre les arbres, les ronciers et les taillis et dans l'ombre desquels se glissent les renards, les chats sauvages et les chevreuils, 13 et les venelles¹ que frayent les sangliers. 14 Des venelles tracées à ras de terre entre les herbes et les épines en parallèle à la Voie lactée, comme en miroir. 15 Comme en écho aussi à la route qui conduisait les pèlerins de Vézelay vers Saint-Jacques-de-Compostelle. 16 Ils connaissaient tous les passages séculaires² creusés par les bêtes, les hommes et les étoiles.

17 La maison où ils étaient nés s'était montrée très vite bien trop étroite pour pouvoir les abriter tous, et trop pauvre surtout pour pouvoir les nourrir. 18 Ils étaient les fils d'Ephraïm Mauperthuis et de Reinette-la-Grasse.

Images des forêts

hommes des chemins

III

¹ Venelles : petits sentiers.

² Séculaires : qui existent depuis cent ans ou davantage.

Dans l'extrait de roman que nous étudions, tiré de *Jours de colère*, Sylvie Germain présente les neuf fils d'Ephraïm Maupertuis et de Reinette-la-Grasse, dans un Morvan plus ou moins légendaire. Ces neuf fils sont présentés tous ensemble, d'un seul bloc, d'abord, dans le premier paragraphe, comme des hommes-forêts; puis, dans le deuxième paragraphe de notre extrait, comme des hommes des chemins; enfin, dans le troisième paragraphe, Sylvie Germain les situe dans le roman, dans l'espace, et relativement à ses personnages que sont leurs parents. Ces neuf hommes apparaissent comme des êtres extraordinaires et légendaires; ils semblent être dans une telle communion avec la nature qu'ils introduisent le lecteur dans un monde poétique où l'homme semble ne faire qu'un avec le cosmos. Cet extrait de roman en somme relève en grande partie de la poésie. Nous allons donc étudier la manière dont Sylvie Germain crée une image poétique et légendaire des neuf personnages qu'elle présente ici. Nous le ferons en suivant le mouvement du texte : nous verrons tout d'abord pourquoi ces hommes nés des forêts introduisent à une sorte d'union mystique avec la terre; nous verrons ensuite pourquoi ces hommes des chemins élèvent le lecteur jusqu'à une union cosmique avec le lecteur; nous verrons enfin comment cette description semble s'articuler avec le récit à venir dans le troisième et très court paragraphe de notre extrait.

*
**

L'idée générale du premier paragraphe de notre texte est évidemment, en elle-même, tout à fait poétique. En effet, Germain les présente comme des hommes-forêts : ces hommes sont donc bien plus que des hommes; leur humanité est au-delà de l'humanité ordinaire. Le lecteur du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien ne saurait ici s'empêcher de penser aux *ents* de la Terre du milieu, ces arbres qui parlent et se meuvent, et ont plus d'âme que les hommes qui les entourent.

On peut remarquer tout d'abord qu'en les définissant, dans la première phrase du paragraphe, Sylvie Germain choisit de se passer de l'article : ils n'étaient pas « des hommes des forêts », mais « hommes des forêts ». Cela donne le sentiment que le nom « homme » est utilisé ici presque comme un adjectif qualificatif; on a l'impression qu'être homme des forêts n'est pas une des qualités qui permet de les définir : c'est la qualité essentielle qui permet de les définir. En quelque sorte, c'est le fait d'appartenir aux forêts qui les fait hommes : leur humanité leur vient des forêts.

C'est d'autant plus vrai que les forêts ici semblent être dotées de la puissance créatrice de Dieu : de même que, d'après la Bible, Dieu a fait l'homme à son image, ici, les forêts ont été en mesure de faire ces hommes-là à leur image. Il faut d'ailleurs remarquer ici que la puissance divine évoquée ici dans les forêts est très particulière dans la mesure où les forêts ici sont au pluriel. Ce n'est pas un simple concept, ce n'est pas l'idée de forêt, ce n'est pas une divinité de la forêt qui les a faits. Non, ce sont les forêts : les forêts concrètes, celles qui sont là, et dessinent la géographie réelle du Morvan; ce sont les forêts du *paysan* au sens propre, de l'homme qui appartient à un *pays*, à ses *paysages*. Même si l'on retrouve dans ce pluriel le pluriel hébraïque qu'on trouve dans le mot hébreu qui désigne Dieu au début la Genèse (*Elohim*), cette force-là n'a rien d'un souffle, d'un esprit qui vole au-dessus des eaux : elle est enracinée dans la terre bien réelle de ce coin de France.

Ainsi, il ne s'agit pas de n'importe quelle forêt. Sylvie Germain s'arrête pour les définir, dans la troisième phrase du paragraphe, qui n'est pas tout à fait une phrase, mais un arrêt sur la définition des forêts du Morvan, qui possèdent « puissance », « solitude » et « dureté ». Le premier nom, « puissance », donne le sentiment de faire face à des êtres surhumains et imposants, à des géants

de la mythologie, tels Gilgamesh et Enkidu. Le second, « solitude », donne le sentiment que ces forêts du Morvan sont à la fois séparées du reste du monde, et séparées, même dans le Morvan, des humains qui habitent dans leurs alentours. Ces neuf frères sont nombreux, puisqu'ils sont neuf, mais ils sont seuls : ils donnent le sentiment de ne pas frayer avec les autres humains... et de ne pas frayer non plus beaucoup avec leurs frères, mais de vivre à l'écart de tous, dans de vastes zones de forêts. Il est assez saisissant de remarquer que Germain associe « puissance » et « solitude » de la même façon que le fit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, qui raconte qu'il aimait à se retrouver, quand il chassait, dans les forêts lui aussi, dans des lieux déserts « ayant puissance et solitude »... Autrement dit, pour Germain comme pour Chateaubriand, la puissance se trouve dans la solitude, dans les vastes espaces, dans le sentiment de liberté lié à l'absence de l'autre et à la présence de la nature sauvage. L'originalité de Germain ici, réside dans le troisième terme qui définit les forêts, et, par ricochet, nos neuf hommes-forêts : la « dureté ». Ce n'est pas la qualité qu'on attribuerait *a priori* à une forêt : cette dureté n'est pas celles des forêts en général ; c'est une dureté ancrée dans le sol du Morvan. Ces hommes-forêts ne sont pas exactement des hommes-forêts : ce sont des hommes-forêts-du-Morvan.

Comme hommes-forêts-du-Morvan, en fait, ce sont aussi des hommes-pierres, ou plus précisément, des hommes-granit. En évoquant (l. 3) le granit rose qui fit des neuf frères ce qu'ils sont, Germain, après avoir végétalisé ses personnages, va plus loin en les minéralisant. Mais ce qui est intéressant, c'est que cette dureté n'est en réalité pas si dure que cela. D'une part, le granit est « rose » : les neuf frères sont associés aussi bien au vert des feuilles, au marron des écorces, qu'au rose du granit : leur dureté n'a rien de gris et froid ; elle est colorée comme la nature qui les entoure. D'autre part, ce granit est « tendre » ; la dureté qu'ils en tirent est « puisée », comme l'on puise de l'eau d'un puits, d'une source. C'est qu'en fait ce granit est plein de failles, d'où sourdent « sources » et « étangs ». Les hommes que décrit Sylvie Germain sont en réalité durs et tendres à la fois. Mais ce qui les rend particulièrement beaux, c'est surtout que leur multiple nature ne paraît pas se mélanger et se fondre en une unique nature médiane : ils ont en eux, en quelque sorte, des morceaux de granit qui alternent avec l'eau, avec la verdure des « herbes », des « fougères » et des « ronces ». Ce vert et ce rose ne s'amalgament pas ; ils alternent en contrastant fortement, puisque le granit est « saillant d'entre les herbes... » (l. 4). Il faut remarquer la façon dont Germain évoque la verdure des sous-bois : ce sont les « ronces » qui viennent au bout de la verdoyante énumération. Autrement dit, il y a de la verdure, une sorte de tendresse chez ces hommes, mais une tendresse sauvage et piquante.

Ensuite, à partir de la cinquième phrase, la description des hommes-forêts change de nature. Il s'agit de dire quel est le souffle qui les anime, c'est-à-dire quelle est leur âme. Et cette âme est un « chant », un chant qu'elle évoque en le définissant six fois, dans les six dernières « phrases » du paragraphe. Autrement dit, l'âme de ces hommes et de ces forêts, c'est la poésie. Ces forêts et ces hommes prétendument sauvages sont en fait extrêmement civilisés : ils possèdent le sommet de la civilisation humaine, la poésie. Certes, Germain, ne dit pas « poésie » ; elle dit et elle répète « chant ». Mais il serait bien difficile de prétendre que ce n'est pas la même chose, quand elle dit que ce chant est un chant « sans mélodie » (l. 6). Un chant qui n'est pas une chanson, n'est-ce pas un poème ? Un chant qui « scandait », c'est-à-dire qui rythme, et qui plus est qui scande « joies » et « colères », n'est-ce pas exactement cela, un poème ? Mais il est vrai que ce chant semble n'être pas fait de mots, mais seulement « de cris, de clameurs, de résonances et de stridences ». Cependant, n'aurait-on pas là une définition de ce que deviennent les mots quand ils s'assemblent pour devenir poèmes ? Un poème n'est poème qu'à condition qu'il éclate, qu'il résonne, qu'il atteigne à

un au-delà du quotidien, du banal, et surtout du plat. Quand Boileau veut évoquer le génie, l'inspiration du poète, n'invoque-t-il pas ses « plus grands excès » ? (*Art poétique*, I). Sylvie Germain ne vient-elle pas de faire acte de poète dans cette énumération fondée sur un double balancement, où « cris » et « clameurs » se répondent aussi bien dans la signification que dans l'allitération initiale en [k], comme « résonances » et « stridences » (l. 9) se répondent dans la signification et la rime¹ ? Le chant qu'elle évoque est certes « confronté au silence » (l. 5) ; mais n'est-ce pas la caractéristique de la poésie que d'imposer le silence, entre deux vers, entre deux strophes — d'entrecouper le flux de la parole naturelle par les silences ?

Mais cette poésie a quelque chose de très particulier : nous n'y trouvons le plus haut de la civilisation que parce que Sylvie Germain la poétise, la met elle-même en mots d'une façon poétique. En fait, le « chant » qui « habitait » ces forêts et ces neuf hommes semble n'être à ce moment du récit qu'une poésie en puissance : elle demeure encore en eux-mêmes, et n'est pas encore réalisée par les mots. C'est pourquoi leur chant reste « brutal » (l. 6), et demeure dans la « colère » (l. 10). Certes ce chant possède la puissance poétique de la nature, puisqu'il semble venir de la « roche », des « saisons » (l. 6) ; mais ce qui fait qu'on en sent la poésie, c'est la façon dont l'autrice décrit ces saisons, dans le balancement d'un parallélisme saisissant entre les « étés écrasants de chaleur » et les « longs hivers pétrifiés sous la neige » : on sent que ces mots-là, cet arrangement poétique des mots n'est pas encore celui des neuf frères ; ce n'est la poésie que de celle qui raconte. Ceux qui sont racontés ne sont pas encore capables de poétiser par les mots (et la « mélodie ») le monde. C'est pourquoi tout en eux « prenait des accents de colère » (l. 10) ; on devine dès lors que l'un des enjeux des romans sera pour ces neuf frères de civiliser cette puissance poétique, de l'humaniser par les mots et la douceur.

En définitive, le premier paragraphe de notre extrait, auquel il faut associer la première phrase du second paragraphe, qui vient en réalité le conclure, introduit des personnages qui relèvent du mythe fondateur, dans la mesure où ils sont revêtus d'une humanité à la fois surprenante et incomplète : d'une humanité encore, d'une certaine façon, inhumaine.

*

La deuxième partie de notre extrait continue à présenter les neuf frères comme, en quelque sorte, des émanations de la nature ; mais Sylvie Germain ajoute là une idée tout à fait intéressante et assez originale : ce qui définit ces hommes, c'est la connaissance des chemins. D'une certaine façon, on reste là dans une thématique très chrétienne : comment ne pas penser à la fameuse affirmation du Christ : « Je suis le chemin, la vérité et la vie » ? Quoiqu'il en soit, cette idée accompagne parfaitement bien la première, celle des hommes-forêts, pleins de sauvagerie. Leur si intime connaissance des chemins en effet, ouvre la voie vers un ailleurs, au-delà de l'étroitesse d'un pays sur lequel on se recroquevillerait, au-delà surtout de leur sauvagerie originelle : on sent bien que cette connaissance des chemins devrait être ce qui leur permettra d'accéder à l'humaine douceur de l'amour et de la poésie des mots, celle dont leur chant semblait manquer dans le premier paragraphe.

Ils apparaissent certes au début du paragraphe comme éloignés de toute civilisation, puisqu'ils ont été « élevés davantage parmi les arbres que parmi les hommes » ; mais ce qui est frap-

1. Les très érudits diront « homéotéleute », pour préciser qu'il ne s'agit pas d'une rime à la fin de deux vers.

pant dans ces premières lignes où il n'est pas encore question des chemins (ll. 10-13), c'est que l'ensauvagement initial des neuf frères est en fait vu comme un mouvement du bas vers le haut. Même si c'est « parmi les arbres », ils ont véritablement été « élevés » (l. 11); ils ne se sont pas seulement alimentés des fruits de la forêt, mais s'en sont « nourris » (l. 11) : on voit bien dans ce verbe davantage que la simple satisfaction de la faim; il s'agit surtout de grandir et de s'élever. C'est que les végétaux « poussent » (l. 12) : ils font mouvement de la terre vers le ciel.

D'autre part, s'ils mangent du gibier, ce gibier est désigné par une périphrase tout à fait particulière « les bêtes qui gîtent dans les forêts » (l. 13) : s'ils font l'action de « gîter » dans les forêts, c'est certes qu'ils s'y reposent, qu'ils s'y terrent, qu'ils s'y reproduisent; mais c'est surtout qu'avant de gîter, ils ont arpenté les forêts et les lieux alentours. Ce qu'on entend déjà ici, c'est que les animaux des forêts voyagent et cheminent. On a le sentiment qu'en mangeant de leur chair, ils s'incorporent en fait quelque chose de leur vie, et en particulier de leur vie cheminante. Le gîte en effet, c'est le terme du chemin — ou l'une de ses étapes.

En fait, tout ce texte est parcouru d'un double mouvement : un mouvement horizontal, qui parcourt les forêts en tous sens, et un mouvement vertical, entre le ciel et la terre. Le mouvement horizontal est scandé par un rythme ternaire, qui évoque l'étendue de la forêt : « les herbes, les fougères et les ronces » (l. 4); « des fruits, des végétaux et des baies sauvages » (l. 12); « les arbres, les ronciers et les taillis » (l. 15); « les renards, les chats sauvages et les chevreuils » (ll. 15-16). Le mouvement vertical, celui de l'homme comme de l'arbre (l. 5) qui se tiennent debout entre la terre et le ciel, est un mouvement systématiquement associé à un balancement binaire. C'est ce qu'indique nettement le parallélisme où Germain commence à évoquer explicitement les chemins : « tous les chemins que dessinent au ciel les étoiles // et tous les sentiers qui sinuent entre les arbres [...] ». La forêt est le miroir du ciel et le ciel le miroir de la forêt. Certes, le ciel auquel ces chemins sont mis « en parallèle », « en miroir » (ll. 17-18) — vous aurez remarqué comment l'idée de parallélisme elle-même est mise en miroir, à travers son dédoublement dans ces deux expressions — est un ciel plus astronomique et concret que le ciel spirituel, puisqu'il s'agit de « la Voie lactée » (l. 18).

Mais le chemin vers le ciel spirituel se trouve aussi dans une autre sorte d'élévation, évoquée dans l'avant-dernière phrase du paragraphe. Il s'agit du pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle. Bien sûr, ce chemin-là est physiquement horizontal; mais symboliquement, il s'agit bien d'une élévation. Il s'agit d'une part de sortir de la forêt et de ses trinités quasi circulaires, de ses chemins qui reviennent toujours au gîte. Il s'agit surtout de l'élévation qu'évoquent les points extrêmes de ce chemin : les sublimes élancements vers le ciel de la basilique de Vézelay, comme ceux qu'on imagine au bout du chemin, pour la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle. Les venelles sont tracées « à ras de terre »; mais c'est dans ce contact si étroit avec la terre qu'ils semblent appeler à rejoindre le ciel.

Il est à cet égard particulièrement intéressant d'étudier la façon dont la narratrice fait évoluer la dénomination des chemins au long du paragraphe : « chemins », « sentiers » (l. 14); « venelles » (ll. 16 et 17); « Voie », « route » (ll. 17-18); et enfin « passages » (l. 19). On a d'abord un mouvement descendant, qui va des chemins du ciel, jusqu'aux venelles à ras de terre; puis un chemin d'élévation spirituelle, avec les trois derniers. Mais on aura remarqué que l'élévation spirituelle est tout à fait particulière. On est en effet déjà tout en haut de l'élévation physique avec l'évocation de la « voie » de la Voie lactée.

Pour aller plus haut, il faut ensuite que l'élévation soit conduite autrement. Il s'agit d'abord du pèlerinage, dans l'avant-dernière phrase du paragraphe, inscrit dans la tradition de l'Église; il

s'agit surtout d'une façon très particulière d'évoquer le chemin dans la dernière phrase du paragraphe. Le terme « passage » est en effet significatif : il évoque non seulement le cheminement, mais encore la transformation : on voit bien qu'il s'agit d'évoquer une communication secrète entre la terre et le ciel spirituel. Mais pourquoi ces passages-là permettent-ils de passer dans un autre monde ? D'abord parce qu'ils sont « séculaires », parce qu'ils portent la marque d'innombrables générations d'êtres, « creusés » qu'ils ont été par des « bêtes » et des « hommes » (l. 20) : les chemins qui humanisent — et peut-être même les sanctifient-ils — nos neuf frères sont humanisants en somme parce qu'ils sont humanisés, parce qu'ils portent la marque des êtres animés qui ont vécu là. Ce sont, sans aucun doute, ces chemins, ces autres âmes, qui vont permettre à ces hommes-forêts de devenir pleinement humains.

Et ce d'autant que le trio final du paragraphe, « les bêtes, les hommes et les étoiles » n'est plus aussi terrestre que les précédents. En fait, ce qui importe, c'est que dans leur horizontalité, ils réussissent à s'engager dans une forme de verticalité ; d'abord parce qu'ils sont *creusés* par les siècles, et donc esquissent un début de profondeur. C'est ce qu'indique l'évocation paradoxale des « étoiles » comme artisans du creusement de ces passages. Les étoiles appartiennent à la fois à l'univers sensible, au monde réel ; mais leur aptitude à *creuser des passages* ne peut relever que d'une puissance mystique, qui élève les venelles jusqu'à en faire des moyens d'accéder à la part supérieure de l'humanité. Les étoiles, en somme, c'est l'un des moyens poétiques par excellence d'évoquer ce qui, ici-bas, va au-delà du trivial, comme le fait Francis Cabrel dans sa jolie chanson « Je reviens du ciel, / Et les étoiles entre elles / Ne parlent que de toi... » (« Petite Marie »).

En définitive, la description de ces neuf frères sauvages devient en réalité, dans le second paragraphe de notre extrait, une évocation mystique d'hommes appelés à une forme de sainteté.

*

Le dernier paragraphe du texte qui est sous nos yeux en forme une espèce de conclusion, qui articule le portrait des neuf frères avec le reste du récit. On y retrouve un ressort constant des contes populaires : il est assez évident qu'il permet de lancer une suite où les neuf frères devront se faire une place dans le monde... et dans l'amour, et surtout apprendre le monde et l'amour, puisque ce paragraphe annonce qu'ils ne pourront demeurer dans la maison de leur enfance. C'est le schéma qu'on retrouve par exemple dans « Le Chat botté » de Perrault, ou dans « La petite table, l'âne et le sac » de Grimm, dans le conte hongrois traditionnel du *Roi aveugle*, ou encore, d'une certaine façon, dans l'épopée indienne du *Mahābhārata*.

*
**

L'extrait de roman que nous venons d'étudier en somme, d'une certaine façon, est bien davantage qu'un extrait de roman : il emprunte aussi bien à la poésie, qu'au mythe, à l'épopée et au conte. Sylvie semble renouer ici avec une tradition bien antérieure au roman tel qu'il s'est élaboré en Occident entre le XVII^e et le XX^e siècle : on a le sentiment de lire ici comme un ralliement du roman imprimé des intellectuels à la tradition orale et populaire, voire paysanne.

Nicolas Lakshmanan-Minet, le 17 juin 2022