



**HAL**  
open science

# La modernité de la figure biblique d'Élie : la relation au sacré dans un monde désacralisé

Anne-Claire Bello

► **To cite this version:**

Anne-Claire Bello. La modernité de la figure biblique d'Élie : la relation au sacré dans un monde désacralisé. Sylvie Germain et les mythes, Yvonne Goga, Apr 2018, Cluj-Napoca, Roumanie. pp.31-43. hal-02498906

**HAL Id: hal-02498906**

**<https://hal.science/hal-02498906>**

Submitted on 4 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Sylvie Germain et les mythes

Volume coordonné par  
Simona Jişa, Yvonne Goga et Bianca-Livia Bartoş

Casa Cărţii de Ştiinţă  
Cluj-Napoca, 2020



Colecția *Romanul francez actual*  
coordonată de Yvonne Goga

© les auteurs, 2020

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Sylvie Germain et les mythes** / vol. coord. par Simona Jișa,  
Yvonne Goga et Bianca-Livia Bartoș. - Cluj-Napoca : Casa cărții  
de știință, 2020

ISBN 978-606-17-1574-9

I. Jișa, Simona (coord.)

II. Goga, Yvonne (coord.)

III. Bartoș, Bianca-Livia (coord.)

821.133.1.09

*IN MEMORIAM*  
ALAIN GOULET

Anne-Claire Bello

***La modernité de la figure biblique d'Élie :  
la relation au sacré dans  
un monde désacralisé***

Dans la Bible, Élie est un prophète évoqué, entre autres, dans le premier *Livre des Rois* (19:1-18). L'exégèse distingue deux étapes dans la relation qui unit Élie à son Dieu Yahvé. Dans une première partie de sa vie, Élie est un prophète de la parole (cataphasie) qui cherche à convertir son peuple, attiré par le dieu Baal, au moyen de l'affirmation zélée de la parole divine et de théophanies – c'est-à-dire de manifestations extérieures de Dieu qu'il sollicite afin de mieux convertir le peuple. Dans une deuxième partie de sa vie, Élie se retire dans le désert, où il expérimente en lui-même une foi intérieure dans l'absence et le silence de Dieu. C'est à ce moment que le Seigneur demande à Élie de se tenir sur la montagne de l'Horeb pour qu'il le voie passer. Un vent fort, un tremblement de terre et un grand feu se manifestent alors sans que Dieu, dit le texte, n'y soit présent. Ce n'est qu'en entendant un souffle de fin silence qu'Élie perçoit la présence divine et qu'il se voile le visage avec son manteau.

La figure d'Élie est déjà très présente dès la thèse de doctorat de Sylvie Germain – thèse souvent considérée comme la matrice de l'œuvre romanesque. Le personnage est en effet mentionné à cinq reprises, soit presque autant que la figure de Jacob dont la critique littéraire a déjà souligné l'importance dans l'œuvre de l'auteur.

Limitant notre corpus au roman *Magnus*, très riche dans sa transposition du mythe d'Élie, nous proposons donc d'observer ici, dans un premier temps, comment Sylvie Germain s'inspire de la première partie de la vie d'Élie pour dénoncer les idoles qui continuent de nous menacer à l'époque actuelle. Nous verrons ensuite comment la deuxième partie de la vie d'Élie sur le mont Horeb permet à Sylvie

Germain de rendre compte de la métamorphose du sacré au cœur du profane à une époque marquée, depuis Nietzsche, par la mort de Dieu.

### 1. Le « zèle jaloux d'Élie » et les manifestations théophaniques de sa présence

Dans la Bible, dans la première partie de sa vie, Élie s'oppose au roi Achab, époux de Jézabel, qui favorise le culte phénicien de Baal, dieu d'origine sémite qui n'a pas réellement d'identité précise mais rassemble toutes les divinités qui pourraient détourner le peuple de Yahvé. Au nom de Yahvé, Élie dénonce le culte de Baal comme idolâtre et il condamne par ailleurs l'hénothéisme du peuple qui « boîte » entre deux dieux sans considérer l'un d'eux comme le plus important. À sa manière, l'œuvre romanesque de Sylvie Germain transpose cet hénothéisme en mettant en récit, d'un côté, des personnages contemporains tentés par de nouvelles idoles tant idéologiques qu'économiques et, de l'autre côté, des personnages qui prolongent la voix du prophète Élie pour dénoncer les dérives de l'idolâtrie. Le roman *Magnus* transpose cette première partie de la vie d'Élie marquée par la dénonciation de l'hénothéisme du peuple et par la cataphasie du prophète. Nous verrons à cette occasion comment Sylvie Germain se trouve confrontée à une aporie lorsqu'il s'agit de transposer le massacre des grands prêtres de Baal par Élie.

#### 1. 1. Le mytheme de l'hénothéisme dans *Magnus*

Le roman *Magnus* transpose tout d'abord le mytheme de l'hénothéisme du peuple qui, nous dit le texte biblique, cloche des deux pieds entre Dieu et Baal (1Rois 18:21). L'hénothéisme du peuple est clairement mis en récit dans le roman qui évoque comment la population allemande « boîte » entre le dieu nazi et le dieu chrétien durant la Seconde Guerre mondiale. Le fragment 8 mentionne ainsi, d'un côté, le dieu nazi avec l'Église allemande d'où « tout « non-aryen » était exclu » (M 57) et, de l'autre côté, le dieu chrétien avec l'« Église confessante », « la seule authentique car préservant la liberté de l'Église et respectant les valeurs réelles de la spiritualité chrétienne bafouée par la pseudo-Église allemande, inféodée au régime idolâtre et criminelle » (M 58).

Le texte de Sylvie Germain superpose par ailleurs le culte païen du dieu Baal et l'idéologie politique nazie, présentée, au travers de la focalisation interne sur Lothar, comme un « credo

sauvage érupté par l'auteur de *Mein Kampf* » (M 57). Tout comme, selon certains passages de la Bible, le culte de Baal repose sur des rituels de sacrifices de jeunes enfants destinés à obtenir les faveurs de la divinité, l'idéologie nazie est présentée comme réclamant le sacrifice de ses enfants destinés à mourir pour que triomphe leur nouveau dieu. Dans le roman, les enfants sacrifiés au nom de l'idéologie nazie, qui a désormais force de loi, sont les deux jeunes frères de Théa, dont le prénom indique clairement le glissement qui s'opère entre le Dieu spirituel et le dieu politique. Sylvie Germain, par le décalage ironique qu'elle entretient entre la voix narrative et le discours rapporté des personnages nazis, dénonce implicitement cet hénothéisme. Nous pouvons notamment l'observer lors du passage sur l'enrôlement dans l'armée nazie de Franz et de Georg : « enfants fanatisés qui avaient Hitler pour Dieu, Clemens pour modèle, et la guerre pour vocation » (M 59). Le texte romanesque superpose volontairement la sphère politique et la sphère religieuse pour mieux dénoncer l'instrumentalisation du religieux opérée par la propagande politique : « la guerre, ou l'ivresse du crime élevé au rang de sacerdoce. Franz et Georg étaient entrés avec une foi de jeunes croisés dans les Waffen-SS et ils avaient tué, incendié, massacré sans compter au nom de cette foi rutilante de sang » (M 60). Les prénoms des deux jumeaux, probablement donnés par Théa qui, nous dit le roman, a très vite pris la place de la mère Frederike pour s'occuper de ses frères, souligne également l'hénothéisme. De fait, le choix du prénom Georg, qui renvoie à saint Georges terrassant le dragon, permet de comprendre comment la propagande nazie a détourné l'hagiographie originelle du saint se battant certes, mais pour le dieu chrétien. La voix narrative, en soulignant l'amalgame entre foi religieuse et foi politique, dénonce ainsi l'hénothéisme qui s'est emparé du peuple allemand pendant la Seconde Guerre mondiale.

#### 1. 2. La cataphasie du prophète face à l'hénothéisme

Face à l'hénothéisme, le roman transpose le motif de la cataphasie qui marque la première partie de la vie d'Élie lorsqu'il tente de lutter contre l'idolâtrie par l'affirmation zélée de la parole divine. Cette parole d'imprécation au nom de Dieu, issue de l'hypotexte biblique, se diffracte, dans le texte romanesque, au travers de plusieurs personnages. La voix d'Élie, défendant le vrai Dieu chrétien face au culte idolâtre du

dieu nazi est tout d'abord prise en charge par les défenseurs de l'« Église confessante », puis par le personnage principal.

Concernant la transposition de la cataphasie d'Élie par les personnages associés à l'Église confessante, Sylvie Germain recourt à ce que Marguerite Yourcenar appelle, dans la « Note de l'auteur » de *L'Œuvre au Noir*, la « création de personnages réels »<sup>1</sup>. L'Église confessante est ainsi incarnée par les figures réelles de Martin Niemöller, Otto Dibelius et Dietrich Bonhoeffer. Si les deux premiers sont seulement évoqués par la fiction, Dietrich Bonhoeffer est, quant à lui, mis en récit, notamment dans sa relation amicale avec Lothar (*M* 57). Sylvie Germain transpose alors la cataphasie d'Élie en restituant à deux reprises au discours direct les paroles de ce pasteur dénonçant les dérives nazies. Dans l'« Éphéméride » qui retrace sa vie aux pages 187-192, ses propos sont ainsi rapportés directement : « Il y a une vérité satanique. [...] Elle vit de la haine de la réalité et du monde créé par Dieu » (*M* 189). De même, dans le chapitre intitulé « Résonances », le roman restitue une nouvelle fois sa parole : « Je dois avoir la certitude d'être entre les mains de Dieu et non des hommes » (*M* 208). Et tout comme Élie s'est opposé au pouvoir païen de son temps incarné par Achab, le pasteur Dietrich Bonhoeffer s'oppose, dans le roman, au pouvoir nazi du troisième Reich. Tout comme, dans l'hypotexte biblique, Élie défie Achab par la parole en lui reprochant d'avoir abandonné les commandements de Yahvé (1Rois 18 : 16-19), de même, Bonhoeffer défie le pouvoir nazi par sa parole diffusée dans le cadre des séminaires clandestins évoqués notamment au fragment 8 du roman. Enfin, l'implication de Dietrich Bonhoeffer dans la conjuration de l'attentat de juillet 1944 contre Hitler, évoquée à la page 190 de l'« Éphéméride », rappelle le massacre des grands prêtres de Baal par Élie.

Parallèlement à la « création de personnages réels », Sylvie Germain recourt aussi, pour transposer la cataphasie d'Élie, à ce que Marguerite Yourcenar appelle l'« invention de personnages historiques fictifs »<sup>2</sup>. Tel est le cas de Lothar, « personnage historique fictif » qui incarne également la cataphasie d'Élie dans le roman. L'onomastique choisie par

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Éditions Gallimard, 2000 (1968), coll. « Folio », p. 494.

<sup>2</sup> *Ibid.*

Sylvie Germain pour le prénom Lothar renvoie tout d'abord à la figure d'Élie dans la mesure où le nom commence par un « L ». Or, la lettre « L » sera la seule lettre qui reste du nom que Magnus inscrit à la fin du roman dans le sable de la grange avant de s'endormir et d'effacer toutes les autres lettres à son réveil. Et Sylvie Germain indiquera lors de divers entretiens que cette lettre « L » provient du nom Élie, qui représente la filiation spirituelle du personnage dans le roman. La cataphasie de Lothar est par ailleurs mise en récit puisque Sylvie Germain choisit de faire de son personnage fictif un pasteur, à l'image de son mentor réel, Dietrich Bonhoeffer. Son activité de pasteur fait donc de lui un personnage qui s'inscrit dans la cataphasie notamment dans le cadre de « son activité pastorale et d'enseignement » (*M* 59). L'opposition biblique confrontant Élie à Achab est alors transposée, dans le roman, au travers de l'opposition entre Lothar et son beau-frère Clemens Dunkeltal. L'opposition, rapportée au discours direct dans l'hypotexte biblique, est ici transposée par l'utilisation du discours narrativisé qui néglige les paroles pour mieux faire ressortir l'opposition : « Ses relations avec son beau-frère s'étaient très vite détériorées, toute discussion entre eux dégénérait en dispute » (*M* 57).

### 1.3. Les apories romanesques du mythe d'Élie ou l'enjeu des variations

Toutefois, si les aspects du mythe d'Élie évoqués jusqu'alors (hénothéisme et cataphasie) constituent pour Sylvie Germain une matrice de sens auquel elle adhère – la dénonciation d'idoles et de faux-dieux –, elle est confrontée à une aporie lorsqu'il s'agit de transposer dans le roman l'épisode du massacre des grands prêtres de Baal, qui témoigne d'une certaine *hybris* et d'une certaine cruauté de la part d'Élie : « Élie leur dit : "Saisissez les prophètes de Baal, que pas un d'eux n'échappe!", et ils les saisirent. Élie les fit descendre près du torrent du Qishôn, et là il les égorga » (1Rois 18:40). Le texte romanesque cherche alors à se démarquer de la cruauté de l'hypotexte biblique par différentes stratégies narratives.

Concernant le personnage de Lothar, l'intrigue délaisse la voie de l'opposition et de la violence incarnées par Élie et opte pour la voie du retrait et de l'émigration en Angleterre. Ce choix narratif permet ainsi à Sylvie Germain de contourner le problème de la violence associée à la figure d'Élie. Toutefois, la voix narrative ne semble pas valider entièrement cette

posture : « Mais en partant, il avait conscience de laisser totalement le champ libre à Clemens » (M 59). Le roman trahit ici une aporie à laquelle Sylvie Germain est confrontée : se soustraire à la violence permet de ne pas s'en faire soi-même l'agent, mais c'est aussi laisser le terrain libre à la propagation de cette violence...

La récréation du personnage réel qu'est Dietrich Bonhoeffer lui permet d'explorer une autre alternative à la violence du texte biblique originel. D'une part, le roman ne met absolument pas en récit dans le corps de l'intrigue la tentative d'assassinat d'Hitler par Bonhoeffer, puisque cette dernière est déportée dans l'« Éphéméride » consacré au pasteur. Par ailleurs, le roman parle de l'assassinat de Hitler et non de l'extermination de l'ensemble des dignitaires nazis, contrairement au texte biblique qui insiste sur l'extermination de tous les prêtres de Baal (« que pas un d'eux n'échappe »). De plus, l'« Éphéméride » choisit de ne pas raconter l'action de la participation à l'attentat. Ce ne sont pas les actes de Bonhoeffer qui sont à l'origine de son arrestation, mais « des documents » (M 190). Enfin, s'émancipant complètement, sur ce point du mythe d'Élie dans lequel les prêtres adeptes du faux dieu sont tués, le roman inverse le sacrifice puisqu'il mentionne l'exécution de Dietrich Bonhoeffer et de ses camarades de résistance. Dans le roman, ce ne sont pas les adeptes du faux dieu (Baal/nazisme) qui sont exterminés, mais les adeptes du vrai Dieu (Yahvé/résistance). L'inversion entre le sacrifice des grands prêtres de Baal et celui des résistants est d'ailleurs accentuée par l'énumération sur cinq lignes dans l'Éphéméride des résistants exterminés dont le nombre fait écho – sur le mode mineur tout de même – aux quatre cent cinquante prêtres de Baal. Le texte romanesque est de nouveau confronté à une aporie : tout comme Lothar, Bonhoeffer ne reproduit pas la violence sacrificielle d'Élie, mais c'est au prix de son propre sacrifice...

Sylvie Germain explore alors un troisième dispositif narratif au travers de son personnage éponyme, Magnus, qui prend le relais des personnages de Dietrich Bonhoeffer et de Lothar dans l'intrigue. Notons tout d'abord que le roman prend soin de tisser des liens entre ces trois personnages transposant la figure d'Élie. Lothar, en recueillant en Angleterre le jeune garçon au sein de sa famille à la demande de sa sœur Théa, devient à la fois son « tuteur » (M 74) et son père spirituel « soucieux avant tout de la bonne instruction scolaire, morale et

religieuse de son neveu » (M 74). Par ailleurs, lors des derniers jours de Lothar devenu aveugle, Magnus vient régulièrement lui faire la lecture, notamment du livre de Bonhoeffer *Le Prix de la grâce* (M 185). Enfin, il n'est pas anodin que, lors de l'enterrement de Lothar, l'allocution funèbre prononcée par le mari d'Érika repose sur deux textes de la Bible sur lesquels, nous dit la voix narrative, « Lothar n'avait cessé de se pencher vers la fin de sa vie ». Il s'agit notamment du « chapitre 19 du *Premier Livre des Rois* où le prophète Élie monte vers l'Horeb » (M 205). Le personnage de Magnus, décrit par la narration comme un personnage taiseux et silencieux, n'a pourtant, au départ, aucun point commun avec la cataphasie d'Élie dénonçant l'hénothéisme. Il faut attendre la fin du roman et le retour du personnage accompagné de Peggy Bell en Autriche pour que le héros romanesque se superpose à la cataphasie et à la violence de la figure biblique d'Élie. De fait, comme le souligne la narration, l'Histoire et l'idolâtrie des faux dieux semblent se répéter dans une Autriche où Magnus « flaire parfois, ici ou là, au détour d'une conversation [...], des relents de nostalgie pour le grand opéra héroïque du nazisme » (M 209). Le retour du mythe d'Élie dans le roman tend à mimer, sur un plan narratif, le retour historique de l'hénothéisme avec l'émergence du néo-nazisme dans l'Europe des années 1980. Le personnage de Clemens Dunkeltal, alias Walter Döhrlich, se superpose alors à la figure d'Achab. Le roman, en ménageant cette deuxième rencontre entre Magnus et son père adoptif nazi, reprend la trame narrative de l'hypotexte biblique dans lequel Élie rencontre à deux reprises Achab<sup>3</sup>. Par ailleurs, le portrait qui est fait de Walter Döhrlich dans le texte romanesque joue avec le portrait d'Achab dans *Le Livre des Rois*. Le lecteur apprend ainsi que le personnage est « âgé d'environ soixante-dix ans » (M 214), soit approximativement l'âge d'Achab<sup>4</sup> lors de sa deuxième rencontre avec Élie. Par

<sup>3</sup> Élie rencontre une première fois Achab (1Rois 17:1) pour lui annoncer le fléau de la sécheresse avant de partir au torrent du Kerit (1Rois 17:2-6) puis, une deuxième fois (1Rois 18:16-19), pour lui proposer l'holocauste sur le mont Carmel afin de distinguer le vrai dieu.

<sup>4</sup> Le texte biblique indique : « Achab [...] devint roi sur Israël en la trente huitième année d'Ana [...] et il régna vingt-deux ans » (1Rois 16:29) – il a donc au moins soixante ans.

ailleurs, l'évocation, dans le portrait de Döhrlich, de la « mince couronne de cheveux blancs » peut renvoyer à la couronne du roi Achab, tout comme « son crâne bruni par le soleil » (M 214) peut renvoyer au crâne d'Achab dont le pays a été soumis au fléau de la sécheresse. Face à ce fantôme du nazisme qui menace par sa voix de sirène d'ensorceler de nouveau la jeunesse, la narration reprend le mytheme de la « parole zélée » et des menaces proférées par Élie à l'encontre d'Abab. Dans un effet de parallélisme des discours de menaces, le roman choisit de restituer dans la Notule (M 222) les menaces que Magnus formule à l'encontre de Clemens Dunkelatal, tout comme le texte biblique restitué au discours direct<sup>5</sup> les menaces d'Élie à l'encontre d'Achab.

Mais, cette fois-ci, la violence sacrificielle d'Élie massacrant les grands prêtres de Baal est mise en récit dans le roman. L'holocauste de l'hypotexte biblique est transposé au travers de l'accident de voiture qui provoque le sacrifice de Peggy Bell et de Klaus Dunkelatal, semblables en cela aux taureaux sacrifiés lors de l'holocauste biblique. Et tout comme les taureaux sont sacrifiés en présence du peuple convoqué pour l'occasion dans la *Bible*, le sacrifice des deux personnages romanesques attire la population du quartier : « Des gens sortent des immeubles et accourent vers eux » (M 225). Toutefois, Sylvie Germain prend de nouveau une certaine distance avec le mythe. Dans *Magnus*, l'holocauste ne provoque pas la prosternation, la prise de conscience et la conversion du peuple reconnaissant le vrai Dieu. La prise de conscience collective permettant la dénonciation des erreurs et le triomphe de la vérité n'a pas lieu : « Il n'y aura pas de procès. Clemens Dunkelatal ne sera jugé ni pour son dernier meurtre ni pour ses innombrables crimes perpétrés dans le passé » (M 229). Si le sacrifice de l'holocauste est validé comme utile dans l'hypotexte biblique, il est invalidé comme inutile et synonyme d'orgueil impétueux dans le texte romanesque :

À quoi bon vouloir recommencer à jouer au justicier ? Magnus a tout perdu pour s'être trop fougusement, présomptueusement, improvisé détective et vengeur. Il s'est précipité avec l'impulsion d'un bélier enragé fonçant sur un

<sup>5</sup> Les menaces d'Élie sont restituées à deux reprises (1Rois 17:1 et 1Rois 18:1-19).

obstacle plus dur que son front. L'obstacle a fini par céder, se pulvériser, mais il a tout détruit dans son écroulement. (M 229).

À défaut de conversion collective dans le roman, ce dernier rejoint le mythe originel pour mettre en avant la prise de conscience personnelle qui s'opère chez les personnages. Dans la Bible, Élie qui s'est retiré dans le désert s'exclame ainsi « je ne suis pas meilleur que mes pères » (1Rois, 19, 4) et il souhaite mourir afin d'expier le massacre qu'il vient de commettre. De même, dans le roman, Magnus, tiraillé par « sa honte et ses remords » (M 231), « cherche un endroit neutre et reculé » et il choisit finalement d'établir sa solitude dans les forêts du Morvan où, tout comme Élie dans le désert, il n'est plus qu'« un homme-ours désireux d'hiberner » (M 232). C'est alors que commence la deuxième étape dans la vie des personnages : une vie davantage marquée par la conversion de soi-même que celle du peuple, une vie auréolée par la présence apophatique du divin plus que par ses théophanies.

## 2. La modernité romanesque de l'épisode d'Élie sur le mont Horeb

Dans la première partie de sa vie, Dieu avait donné à Élie des preuves de sa présence et de sa toute-puissance : la famine sur le royaume d'Achab, la nourriture apportée à Élie, le feu envoyé sur l'holocauste. Sur le mont Horeb, Élie apprend à s'émanciper des preuves et des théophanies triomphales pour entrer dans une foi intérieure qui repose sur l'absence et le retrait du divin. Pour rendre compte de cette métamorphose de la présence du divin, Sylvie Germain transpose, d'une part, le mytheme des trois cataclysmes et, d'autre part, le mytheme du souffle de fin silence.

### 2. 1. Les trois cratophanies cosmiques ou la fêlure de la trace

L'épisode d'Élie sur le mont Horeb commence par la manifestation de trois cataclysmes : un ouragan, un tremblement de terre et un grand feu. Mais, ces manifestations cosmiques ne sont pas associées à la présence du divin comme l'exprime très bien l'anaphore de la négation « dieu n'était pas dans ... » (1Rois 19:12). Plus que des preuves de la puissance de Dieu, ces trois cataclysmes sont les signes de l'anéantissement des préoccupations mondaines et de



l'évidement de soi pour le sujet. Ce sont les étapes d'une kénose, nécessaire pour rejoindre la foi nue, c'est-à-dire sans preuves. Les cratophanies, à défaut de correspondre à la manifestation du divin, ont pour fonction de créer une fracture cosmique, une déchirure existentielle qui va permettre à l'Infini de s'introduire en l'homme et dans le monde. Tout comme Levinas estime que le divin interrompt la phénoménalité<sup>6</sup>, Sylvie Germain considère qu'il « dérange l'ordre du monde en l'empêchant de se refermer, de se souder ; [qu'il] introduit une fêlure dans l'épaisseur du monde, une faille dans la matière, un trou dans le visible – une fêlure mobile, faille glissante, trouée fluctuante » (MP 116). Les excipits des romans germaniens reprennent très souvent, en les transposant, ces trois catastrophes cosmiques.

Dans *Magnus*, Sylvie Germain reprend tout d'abord au fragment 0, situé dans les derniers chapitres du roman, le mytheme des trois cratophanies du mont Horeb. Tout comme Élie est appelé par Dieu sur le mont Horeb, Magnus est appelé par les abeilles de frère Jean dans la clairière où l'attend le moine : « Magnus se souvient des paroles de frère Jean, qu'il lui enverrait ses messagères au moment voulu » (M 264). Le texte romanesque reprend le motif de l'absence du divin dans les manifestations spectaculaires : « Magnus [...] capte l'instant où une feuille jaune translucide [...] atteint le sol à quelque distance de lui. Son ouïe a perçu avant ses yeux, mieux que ses yeux. [...] Rien de plus – aucun flamboiement, aucune agitation du corps assoupi, aucun râle ni bredouillement proféré par sa bouche » (M 266). Les trois cratophanies cosmiques sont reprises, mais transposées dans la sphère humaine et corporelle : le « râle » peut ainsi rappeler l'ouragan ; l'« agitation du corps », le tremblement de terre ; le « flamboiement », le grand feu biblique. Et tout comme l'hypotexte biblique joue sur l'anaphore de la formule négative « Dieu n'était pas... », le texte romanesque joue sur l'anaphore du déterminant négatif « aucun » repris à trois reprises comme dans le texte source. Le choix du « zéro » – mot d'origine arabe qui signifie « vide » – associé à ce fragment, confirme cette nécessité du vide pour mieux s'ouvrir à l'Infini du « souffle de fin silence ».

<sup>6</sup> Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Librairie Générale Française, Éditions Livre de poche, 1987 (1972), coll. « Biblio Essais », p. 65.

## 2. 2. Le souffle de fin silence ou le souffle romanesque de la modernité du divin.

Dans le *Livre des Rois*, Dieu n'est pas dans les preuves palpables et tangibles des trois cataclysmes, il est dans la brise légère, insaisissable et éphémère de la dernière manifestation : « et après le feu une voix de fin silence » (1Rois 19:12). Ce « souffle de fin silence » correspond à une théophanie apophatique puisque le divin se manifeste sans témoin et sans signe extérieur. Il s'agit d'une connaissance de Dieu par la négative. Dieu n'est plus dans les preuves manifestes qu'Il voulait bien prodiguer, mais dans les traces invisibles qu'Il laisse sur son passage. L'absence et le silence deviennent les conditions d'une nouvelle expérience du divin, une expérience plus mystique, au sens étymologique du terme puisque le mot, d'origine grecque, signifie « se taire », « être silencieux » et désigne une approche intuitive du divin dans laquelle l'âme humaine accède à une écoute du divin au cœur même du silence. L'expérience du silence à laquelle est confronté Élie lors de sa traversée du désert pendant quarante jours, puis sur le mont Horeb lui permet d'affiner son ouïe pour entendre ce « souffle de fin silence ».

L'hypotexte biblique d'Élie retiré sur le mont Horeb insiste tout d'abord sur la notion de silence qui apparaît comme un vecteur d'écoute. Le récit repose sur trois éléments : la solitude d'Élie qui a laissé son serviteur à Bersabée, son silence sous le genêt et son écoute des paroles de l'Ange qui se manifeste à deux reprises (1Rois 19:3-8). Il y a une hospitalité du silence dans la mesure où le silence accueille, en se taisant et en écoutant, la parole du tout Autre. Nombre de personnages germaniens se retirent également dans un silence qui se fait hospitalité. Dans *Magnus*, le protagoniste est ainsi confronté « au lourd silence déposé en lui » (M 263) et « il peut rester ainsi pendant des heures à goûter le silence » (M 238). Frère Jean invite, quant à lui, le protagoniste à l'écoute du silence : « "Écoute !..." [...] "Tu as entendu ?" » (M 265). Et le héros comprend qu'il doit être capable de « distinguer le souffle infime d'une feuille qui tombe sur fond de divers bruits de la forêt et de la basse continue des ruches » (M 266). Le silence conquis par les personnages leur permet de se mettre à l'écoute du divin.

Au-delà de la transposition de l'hospitalité du silence par les personnages romanesques, le roman reprend, au fragment 0, le motif apophatique d'une éloquence du silence dans laquelle

Dieu se manifeste par son absence et son mutisme. Le passage évoque ainsi un « colloque de silence »<sup>7</sup> entre Magnus, frère Jean et ce que Sylvie Germain appelle le « tiers mystérieux ». Les deux hommes sont si attentifs et abandonnés dans l'écoute du silence que le protagoniste a l'impression qu'un « chant grêle sourd de son propre corps autant que de celui de l'autre, et lui caresse la chair dessous la peau » comme « une exhalaison de silence » (M 267). Par leur silence et par leur communion, les deux hommes « sont en consonance » (M 267) avec l'Infini. Le texte romanesque souligne l'éloquence associée au silence par la métaphore filée des virgules qui, tantôt « vagabondes », tantôt « erratiques et muettes », ponctuent « un texte lumineusement nu » (M 266). Le roman transpose même l'éloquence du souffle par des allitérations en « s » et en « f » qui miment ce souffle dans un effet d'hypotypose : « le souffle infime d'une feuille » ou « ce souffle s'affine et s'allège ». Le souffle du Dire sacré excède le discours courant du Dit qui trouve néanmoins une voie/x pour rendre compte de cette respiration de l'invisible. Le souffle hospitalier de l'homme recueillant le souffle divin est le sifflement d'éblouissement *ths* évoqué par Sylvie Germain lors de son intervention pour l'exposition « Traces du sacré » au Centre Pompidou<sup>8</sup>. Dès lors, on peut émettre l'hypothèse<sup>9</sup> que le souffle *ths* est le témoignage humain qui répond de cette présence tierce (*tres*) qui traverse (*trans*) parfois l'homme. Quatre ans plus tard, dans *Rendez-vous nomades*, Sylvie Germain reprend cette idée en s'appuyant sur les analyses d'Adolphe Gesché<sup>10</sup> pour qui le sifflement d'éblouissement *ths*

<sup>7</sup> Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole*, Paris, Éditions PUF, 1998, coll. « Épiméthée », p. 68.

<sup>8</sup> « Inspirations sacrilèges », Rencontres BIP : Sylvie Germain, *Littérature contemporaine et sacrée* (5/10), *Traces du sacré*, [En ligne]. 7 mai – 11 août 2008. URL :

<[http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/autour\\_exposition.php?id=72](http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/autour_exposition.php?id=72)> (consulté le 17 mars 2018).

<sup>9</sup> Anne-Claire Bello, « Les jeux de préfixation dans la thèse de Sylvie Germain, *Perspectives sur le visage : trans-agression, dé-création, trans-figuration* » in *Lexique, Normalisation, Transgression*, Limay, Mes Mots Éditions, 2010, p. 94.

<sup>10</sup> Voir son article dans le volume *Et si Dieu n'existait pas ?*, Adolphe Gesché et Paul Scolas (coord.), Paris, Éditions du Cerf, 2001, pp. 11-37.

« "se transforme en *theos* à partir du moment où l'homme, vocalisant les consonnes initiales, eut découvert, fait exister Dieu" »<sup>11</sup> (RVN 68). Pour Sylvie Germain, comme pour le théologien, si Dieu « est » – insaisissable et innommable – indépendamment des hommes, il doit à ces derniers « l'ex-position (*ex-ponere, ek-sistere*) de son être. Très exactement : son être-là, son Da-sein, son existence »<sup>12</sup> (RVN 69). La romancière cite alors la parole divine « "Tu proclamerais que Je suis" (Ex 3) » (RVN 69) et conclut par ses mots : « À l'homme, alors, de tenter de nommer cet Innommable, de trouver un vocable *indicateur* à défaut de ces « vocables indicateurs ». Le souffle de fin silence traduit bien la métamorphose du sacré dans la modernité. Désormais, le divin n'est plus envisagé dans l'affirmation de sa gloire, mais comme une survivance fragile et éphémère.

Sylvie Germain commence *Les échos du silence* par l'évocation du chant des Impropères, ce chant prononcé par Dieu dans la nuit du Vendredi saint et constitué de plaintes que Dieu adresse à son peuple qui l'a manifestement oublié. Par là même, elle constate, dans la lignée du *Désenchantement du monde* de Marcel Gauchet, la clôture de l'âge religieux dans une société qui vit désormais sans dieux. Mais, dans le sillage de la parabole de l'homme à la lanterne qui cherche Dieu dans le *Gai savoir* de Nietzsche, elle ne dit pas que Dieu est mort. Au contraire, dans les Impropères, Dieu est bien présent au travers de sa parole et de sa prière adressée aux hommes. Tout comme chez Nietzsche, les hommes sont à l'origine de sa mort en ayant oublié son message. Ce sont les hommes qui l'ont assassiné. Dès lors, chez cette auteure fortement marquée par la spiritualité et considérée par certains critiques littéraires comme faisant partie des « nouveaux mystiques »<sup>13</sup>, l'enjeu du mythe d'Élie est d'une part de dénoncer les nouvelles idoles politiques et économiques qui détournent les contemporains des véritables valeurs et, d'autre part, de rendre compte de la métamorphose du sacré désormais enfoui, imperceptiblement, au cœur d'une société laïque frappée par l'oubli de Dieu.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, Paris, Éditions Bordas, 2005, p. 338.