actes n° 4 | 2018
Doctorales 58 : L'épreuve de l'altérité

Le cheminement vers l'altérité : parcours éthique d'un criminel dans le roman Nuit-d'Ambre de Sylvie Germain

Marine Achard-Martino

Mots-clefs :

Édition électronique :
URL :
https://www.doctorales.fr/articles/actes-4/9-le-cheminement-vers-l-alterite-parcours-ethique-d-un-criminel-dans-le-roman-nuit-d-ambre-de-sylvie-germain
DOI : 10.34745/numerev_134
ISSN : 2823-4367
Date de publication : 14/02/2018

Cette publication est **sous licence CC-BY-NC-ND** (Creative Commons 2.0 - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification).

Pour **citer cette publication** : Achard-Martino, M. (2018). Le cheminement vers l'altérité : parcours éthique d'un criminel dans le roman Nuit-d'Ambre de Sylvie Germain. *Doctorales 58*, (actes n°4). https://doi.org/10.34745/numerev_134

Partant de l'idée que le roman est, pour l'écrivaine Sylvie Germain, une forme de laboratoire philosophique, plus précisément phénoménologique, il s'agit de suivre, à travers le récit romanesque de *Nuit-d'Ambre*, roman publié en 1986, le cheminement éthique du personnage éponyme, depuis l'échec d'une relation amicale culminant dans un assassinat jusqu'à une improbable rencontre posthume avec l'autre. Ce faisant, nous pourrons observer comment la réflexion philosophique chemine à travers les diverses stratégies littéraires déployées par la romancière. Nous verrons aussi comment Sylvie Germain tire parti du concept philosophique de Visage, hérité d'Emmanuel Lévinas, en le plaçant au centre de sa poétique. En suivant ce parcours romanesque de Nuit-d'Ambre jusqu'à la rédemption et l'apaisement, nous pourrons faire le constat que, derrière l'épreuve de l'altérité, c'est la rencontre avec soi-même qui est aussi en jeu dans le roman.

Mots-clés : littérature française, roman contemporain, anti-héros, cheminement éthique, poétique du Visage

---

Introduction

Nuit d'Ambre est le deuxième roman de la romancière contemporaine Sylvie Germain, publié en 1986[1]. Il met en scène un criminel : Charles-Victor Péniel, dit Nuit-d'Ambre, dont nous nous proposons de suivre le cheminement éthique depuis sa rencontre avec sa future victime, Roselyn Petiou, jusqu'à la mort de celui-ci, qui débouche de manière surprenante sur une véritable rencontre, au sens lévinassien du terme. Il s'agira alors d'étudier comment l'égocentrique et narcissique Nuit-d'Ambre devient capable d'empathie et d'aide envers autrui. Ce faisant, nous pourrons observer comment la réflexion philosophique chemine à travers les diverses stratégies littéraires déployées par la romancière, qu'il s'agisse de l'intrigue romanesque elle-même, de l'intertextualité[2] mise en place ou, plus généralement, du caractère poétique du récit.

1. Présentation du personnage de Nuit-d'Ambre

1. 1. Généalogie et histoire du personnage

Charles-Victor Péniel dit Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu a ceci de particulier qu'il revendique

le titre d'assassin avant même de le devenir réellement. En le choisissant comme héros (ou plutôt comme anti-héros) de son premier écrit, Sylvie Germain entend faire de son roman un laboratoire philosophique où s'éprouve le questionnement éthique du rapport à l'autre. Mais pour donner à comprendre ce personnage d'assassin, il lui faut remonter dans l'histoire de sa famille. Car la romancière croit en une sorte de transmission du mal qu'Alain Goulet a analysée au moyen de la notion de « crypte », issue de la psychanalyse, dans son ouvrage *Sylvie Germain : œuvre romanesque, Un monde de cryptes et de fantômes.* Goulet parle ainsi d'une forme particulière de mal, « niché[e] au plus profond de l'homme, dans la "crypte" qui se forme en lui à son insu, à la suite d'un traumatisme insupportable, d'un deuil impossible à accomplir[3] ». C'est ce mal tapi de manière inconsciente « au plus profond de l'homme » qui le pousse à commettre à son tour le mal en un cycle infini de violence. Le projet romanesque initial est donc mis en attente : le premier roman publié par Sylvie Germain est *Le Livre des Nuits* dont le personnage central est Victor-Flandrin Péniel, dit Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup, le grand-père de Nuit-d'Ambre[4] qui n'apparaît lui-même que dans le second roman.

Le destin de ce personnage est lui-même placé sous le signe du crime et de la folie. Il est né de l'union incestueuse d'un homme (devenu fou après avoir reçu en plein visage un coup de sabre donné par un prussien en 1870) et de sa propre fille. Nuit-d'Or traverse ensuite un siècle d'histoire et il en affronte toutes les horreurs, en récolte tous les malheurs possibles jusqu'à l'assassinat de sa dernière femme et de leurs quatre enfants dans un camp de concentration nazi.

L'histoire se poursuit donc avec le roman *Nuit-d'Ambre*, publié deux ans plus tard. Celui-ci s'ouvre sur un nouveau malheur qui a des conséquences directes sur la vie et la personnalité de Charles-Victor : la mort de son frère aîné, Jean-Baptiste. Le protagoniste a alors cinq ans et assiste, impuissant, au délitement progressif de toute sa famille. Après la mort accidentelle du frère, tué par des chasseurs qui l'ont confondu avec du gibier, la mère sombre dans une dépression dont elle ne se remet pas, pas même à la naissance d'un nouvel enfant. Elle ne s'occupe plus de son fils. Le père non plus, qui reporte toute son attention et son affection sur sa femme. Elle finit par se suicider, et lui meurt à son tour, littéralement rongé par le chagrin alors que Charles-Victor est encore adolescent.

1. 2. Relation aux autres

Abandonné par ses parents, livré à lui-même dès son plus jeune âge, Charles-Victor est rarement confronté à l'autre. Il bat la campagne en solitaire, se complaît dans des terrains vagues, un blockhaus abandonné, divers lieux désaffectés. Il y ressasse ses obsessions, vit de ses pulsions, de ses cris, comme un animal sauvage :

> « Il s'y[5] forgea donc un langage à la mesure de cette atmosphère de décomposition, fait de mots informes et gluants. Il salivait ces mots et les crachait contre les murs, – à la face du frère. Car le frère n'en finissait pas de le hanter, de

> lieu en lieu, et partout il devait lui relivrer combat. Mais là il n'y avait pas d'écho, tous les sons s'étouffaient aussitôt proférés dans l'air enclos, saturé de moisi. Aussi y criait-il moins qu'il n'y râlait ou n'y gloussait de sourds borborygmes. Et à travers tous ces bruitages qu'il ne cessait d'inventer, d'arracher à sa gorge, à son ventre, il éprouvait dans sa chair et son cœur des sensations étranges faites d'étouffement, de sueur et de boue[6]. »

Le protagoniste a ainsi développé une vie solitaire, sauvage, coupée de toute relation aux autres. Après la mort de son frère aîné, Nuit-d'Ambre a en effet renié ses parents. Il finit néanmoins par nouer avec sa sœur cadette, Baladine, une relation possessive et exclusive. Significativement, il l'a lui-même baptisée du nom du wagonnet dans lequel il jouait et, de fait, elle devient son compagnon de jeu mais à l'égal d'un objet, sur lequel il a tous les pouvoirs. Il n'a aucune relation avec les autres membres de sa famille, pas même avec le frère jumeau de son père, qu'il côtoie pourtant, ni avec son grand-père, Nuit-d'Or.

Plus tard étudiant à Paris, Nuit-d'Ambre développe une fascination pour les marginaux : mendiants, artistes de rue, dealers… souvent sans réelle identité, comme en témoignent leurs noms qui font office de symboles : Ornicar, Ulyssea ou Pallas[7]. Les relations qu'il noue sont superficielles ou guidées par un intérêt personnel. Une anecdote est tout à fait symptomatique de la relation empêchée qu'il a avec l'Autre : au bout d'une année de liaison avec une jeune femme nommée Nelly, celle-ci demande à Nuit-d'Ambre de quelle couleur sont ses yeux. Il est incapable de répondre.

Or, le regard, le visage sont, pour Germain, qui fut l'élève d'Emmanuel Lévinas, le lieu privilégié du rapport à l'autre[8]. Nuit-d'Ambre est incapable de percevoir cette « épiphanie du visage » dont parle le philosophe dans *Totalité et Infini*, qui « ouvre l'humanité » et « porte la trace de l'Infini[9] ». En fait il est tout simplement incapable de faire face à l'autre, de le regarder en face, dans les yeux, incapable, donc, de faire l'épreuve de l'altérité, parce qu'il ne peut s'ériger en sujet « capable de dire je » face à l'autre, comme l'analyse Paul Ricœur dans son article « Autonomie et vulnérabilité[10] ». Et, s'il s'acoquine avec le dénommé Urbain, en qui il reconnaît un être malfaisant, un criminel en puissance, c'est par fascination et par désir de devenir à son tour un criminel, comme on va le voir.

2. Rencontre et mise à mort de Roselyn

2. 1. L'*alter ego* renié

Une rencontre qui tourne mal avec une vieille mendiante force Nuit-d'Ambre à se remémorer les événements tragiques de son enfance qu'il avait voulu oublier. Il tombe

malade et se jure de tuer quiconque le renverra à nouveau à ces douloureux souvenirs : « le prochain qui me rouvre cette plaie de mémoire, je le tue[11] » puis il attend que sa victime vienne à lui. On voit bien, ici, que c'est la rencontre avec soi-même qui est aussi en jeu dans le roman, la capacité du personnage à faire face à son passé et à l'assumer pour être enfin lui-même.

La rencontre avec Roselyn Petiou, au sens narratif du terme, survient dans ce contexte. Nuit-d'Ambre et Urbain se trouvent dans les rues de Paris, à l'aube, ils ont faim et interpellent par un soupirail un mitron qui est en train de faire cuire du pain et des viennoiseries. Celui-ci sort dans la rue pour leur en donner, mais eux tournent en dérision sa gentillesse et sa douceur en lui proposant d'exaucer un vœu pour le remercier. Roselyn demande un ami, Nuit-d'Ambre lui écrit aussitôt son nom et son adresse sur un bout de papier : « Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu, niché sous l'aile de l'Ange immense et saugrenu comme un oiseau de très grand vol. Avec ça, il peut toujours me chercher, le niquedouille[12] ! », dit-il à son ami. Cette rencontre commence donc comme une blague et repose sur un malentendu : Roselyn ajoute foi à la promesse d'amitié de Nuit-d'Ambre, il met tout en œuvre pour le retrouver et le retrouve réellement.

À son corps défendant, Nuit-d'Ambre noue une relation amicale avec Roselyn. Il devient son confident et se rend compte que ce garçon a une histoire comparable à la sienne : une mère folle qui se suicide, un père trop faible pour le protéger. Nuit-d'Ambre voit l'autre comme un double inversé de lui-même. Au lieu de faire réellement l'épreuve de l'altérité comme l'y invite Roselyn, c'est-à-dire sortir de soi et de l'entre-soi familial, c'est en lui-même qu'il replonge, avec d'autant plus de dégoût et de haine qu'il avait décidé de ne plus affronter son passé.

Dans un article intitulé « Dynamique de l'altérité », publié en 2013, Sylvie Germain propose l'analyse suivante : « Si l'on réduit cet "autre soi-même" à un reflet-sosie de soi, si on le narcissise, alors on perd de vue, d'esprit et de cœur, l'ailleurs de sa provenance, l'ampleur de son altérité, la hauteur de son maintien, la prodigalité de sa différence[13]. » C'est bien ce qu'elle a fait expérimenter à son personnage qui se replie de plus en plus sur lui-même et pour qui la relation avec Roselyn devient insupportable :

> « Cet abruti, accoutré d'un nom grotesque. Un nom de femelle avortée ! Et doublé d'un patronyme encore plus ridicule ! Et qui traînait avec tout ça un corps de gamin attardé, voué à l'impuissance tous azimuts, et qui palabrait pendant des heures d'une voix de fausset en vous scrutant d'un air crétin de ses petits yeux de hareng saur, enfouis derrière ses gros hublots toujours embués de larmes, – eh bien, il l'avait bien cherché, en fin de compte, ce cave, à devenir une victime. Parfaitement, il l'aurait bien mérité de se faire estourbir.
>
> De se faire massacrer[14]. »

Notons que ce violent rejet peut s'expliquer en outre par un désir homosexuel refoulé. Roselyn, dont la romancière souligne qu'il porte, à une lettre près, un prénom de femme — celui de sa mère —, provoque en effet chez Nuit-d'Ambre un « trouble obscur » (268). Pendant que Roselyn se confie à lui, il sent « monter au creux de ses aines, se tendre entre ses hanches, s'élancer vers ses reins, une étrange et violente douleur semblable à celle des femmes en menstrues[15] ». Il a le sentiment que l'aveu de Roselyn « me[t] soudain en alarme et panique sa propre virilité[16] ». C'est donc cette virilité en péril que le protagoniste chercherait à restaurer en éliminant l'autre.

2. 2. Mise à mort de Roselyn

Nuit-d'Ambre décide donc d'assassiner Roselyn, mais il ne le fait pas lui-même : il le livre en pâture à des comparses, amis d'Urbain, chez qui il a fait inviter Roselyn. Ceux-ci l'humilient violemment sous le regard indifférent de Nuit-d'Ambre. Alors que Roselyn a été déshabillé et est ballotté, les yeux bandés, « comme un épouvantail[17] » entre leurs mains, Nuit-d'Ambre pense :

> « Tourne, tourne, petit jumeau de mon enfance abandonnée, trahie, petit jumeau de ma douleur et de ma solitude ! Tourne jusqu'à l'épuisement… jusqu'à user mon ancienne souffrance, jusqu'à laver et purifier mon antique blessure. Tourne, je te l'ordonne et t'en supplie ! Libère-moi de ma mémoire, libère-moi de mon passé ! Tourne, tourne et foule de tes maigres pieds nus tous ces cris de nos mères, ces sanglots de nos pères, - réduis-les en poussières ! Je t'en supplie, je te l'ordonne ! Et puis crève à la fin pour en terminer à jamais avec tout souvenir, avec toute pitié, avec toute faiblesse[18] ! »

On voit encore une fois dans ce passage combien la problématique du rapport à l'autre est d'abord un problème du rapport à soi. Mais la perspective d'une libération de soi par la mise à mort de l'autre est bien entendu un leurre. Roselyn est finalement enserré dans des bandelettes « ainsi qu'une momie[19] » et, gavé de berlingots qu'il a lui-même apportés en cadeau à son hôte, il meurt asphyxié. L'événement serait absolument tragique s'il ne débouchait sur une réaction inattendue de la part de Nuit-d'Ambre, sur une véritable rencontre, au sens lévinassien du terme.

3. Rencontre véritable et prolongements

3. 1. Une rencontre *in extremis*

Dans son roman, Sylvie Germain reprend, on l'a dit, les concepts philosophiques de Visage et de regard qu'elle a déjà explorés dans sa thèse de doctorat consacrée à la pensée d'Emmanuel Lévinas. Dans son ouvrage *Terres promises, Émerveillement et*

récit au XXe siècle, Marie-Hélène Boblet résume ainsi cette thèse : « Le concept de visagéité […] définit, à partir de l'expérience du face-à-face et de la rencontre, la bouleversante responsabilité à l'égard d'autrui[20]. »

La rencontre *in extremis* de Nuit-d'Ambre et Roselyn passe donc par le regard et provoque chez le criminel un sursaut de responsabilité. Alors qu'il s'est approché de la table où gît Roselyn et lui a ôté le bandeau qu'il avait sur les yeux, il remarque pour la première fois son regard :

> « Les yeux de Roselyn, c'était la première fois qu'il les voyait. Des yeux que ne masquaient plus les lunettes, que ne déformaient plus les gros hublots de myope. Des yeux dilatés par l'angoisse, la suffocation. Des yeux immenses, d'un gris de cendre, très pâle et lumineux. Des yeux emplis de larmes qu'irisait la lumière. […] Dans ces yeux devenus miroirs il aperçut le reflet de son propre visage. Son portrait miniature tremblait dans les eaux argentées des yeux de Roselyn.
>
> Jusqu'où allait s'enfoncer son image, – jusqu'au cœur, jusqu'à l'âme ? Et soudain, ce mot qui n'avait jamais pris sens pour Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu, surgit en lui avec violence et se mit à prendre vie. À prendre une force terrible. Il sentit son visage basculer tout à fait en Roselyn, sombrer jusqu'en son âme, – son âme d'homme en agonie[21]. »

Dans ce passage, c'est pourtant encore à lui-même que Nuit-d'Ambre s'attache. Même s'il voit enfin et pour la première fois le regard de l'autre, c'est son propre visage qu'il scrute dans les yeux de son ami, tel un Narcisse contemplant son reflet dans l'eau du regard de l'autre. Même s'il éprouve concrètement la théorie lévinassienne du visage comme ouverture sur l'âme, c'est pour son âme à lui qu'il s'inquiète. La rencontre, qui ne dure que l'instant du dernier souffle de l'autre, n'en serait donc pas une, si elle ne trouvait le moyen de se prolonger.

3. 2. Trois formes de rencontre *post-mortem*

La relation qui s'esquisse furtivement entre les deux hommes trouve en effet un prolongement inattendu *post-mortem*, à la faveur d'autres rencontres, de différentes sortes. Elles correspondent à de véritables stratégies littéraires mises en œuvre par la romancière : une rencontre poétique fondée sur le procédé de l'intertextualité ; une rencontre amoureuse, véritable *topos* romanesque ; et une rencontre filiale en forme d'ultime rebondissement.

3. 2. 1. Une rencontre poétique : Gaspard Hauser

À l'issue de la soirée au cours de laquelle Roselyn a trouvé la mort, Nuit-d'Ambre s'enferme dans la chambre de bonne de son ami et se met à lire ses livres. Il tombe par hasard, dans une anthologie de la poésie française, sur la chanson de Gaspard Hauser écrite par Verlaine. La similitude de destins entre Gaspard Hauser et Roselyn Petiou lui

saute aux yeux. Par la grâce du poème, Nuit-d'Ambre comprend *a posteriori* son ami et éprouve une bouffée d'empathie, hélas, trop tardive. Il s'adresse directement à lui à la deuxième personne : « Mais pourquoi, pourquoi ne t'es-tu pas défendu, dis[22] ? »

Lui reviennent ensuite les vers du poète Georg Trakl, consacrés au même Gaspard Hauser qui lui sont plus « douloureux » encore :

Grave était son séjour dans l'ombre de l'arbre

Et pur son visage.

Dieu parla une douce flamme à son cœur :

Homme !

En silence ses pas trouvèrent la ville au soir ;

La sombre plainte de sa bouche :

Je veux être un cavalier.

Mais le suivaient bête et buisson,

Maison et jardin ténébreux d'hommes blancs

Et son assassin le cherchait.

Printemps, été, et beau, l'automne

Du juste, son pas léger

Au long des chambres sombres des rêveurs.

La nuit il restait seul avec son étoile ;

Vit que la neige tombait dans les branches nues

Et dans le vestibule ténébreux l'ombre du meurtrier,

D’argent s’affaissa la tête d’un jamais né[23].

L’épreuve de l’altérité est bien, ici, une épreuve morale pour le protagoniste : la reconnaissance de l’autre est douloureuse parce qu’elle coïncide avec la reconnaissance de son crime, parce qu’elle survient trop tard, alors que l’autre n’est déjà plus et qu’est à jamais perdue, peut-être, la possibilité de toute altérité. Cependant la plainte poétique est pour Nuit-d’Ambre une façon de rendre hommage à l’autre et d’exprimer son deuil. Après cette rencontre poétique qui se fait par le truchement du personnage de Gaspard Hauser, l’expérience de l’altérité va ensuite passer par une communion charnelle.

3. 2. 2. Une rencontre amoureuse

Nuit-d’Ambre a envoyé un télégramme à Thérèse, l’amie d’enfance et meilleure amie de Roselyn, pour lui annoncer sa disparition. Elle fait irruption dans la chambre de bonne où il se trouve encore. Le récit en focalisation interne permet à l’écrivaine de montrer ce que le personnage remarque en premier : ce sont, significativement, ses yeux et son visage, « un regard perçant, très vert et sombre sous la frange de cheveux blonds qui lui couvrait le front[24] ».

Nuit-d’Ambre et Thérèse passent la nuit à parler pour « sauver la mémoire de Roselyn – non pas un simple souvenir, purement formel et vide, mais une vraie mémoire à jamais pleine de la présence de celui qui venait de disparaître[25] ». Nuit-d’Ambre ne dit rien de son crime mais Thérèse sent confusément que son ami n’est plus « nulle part en ce monde[26] » et qu’il en a été chassé par l’« assassin fou[27] » qu’est Nuit-d’Ambre. Sans doute touchée d’avoir été appelée au secours par cet assassin « dépassé par l’horreur de son acte[28] », Thérèse s’offre à lui. Son désir passe tout entier par le regard : « Ses yeux étaient grands ouverts, écarquillés presque, et leur regard était tout à fait insensé[29]. » Ils s’aiment jusqu’au matin : « Et tout au bout de cette nuit du corps où elle l’avait ainsi mené, écrit Sylvie Germain, il avait retrouvé Roselyn[30]. » C’est donc le corps de Thérèse, cette fois, qui joue le rôle d’intermédiaire entre Nuit-d’Ambre et Roselyn. Cet événement est à l’origine d’un rebondissement romanesque qui a lieu plusieurs années après, une ultime rencontre, inattendue, à la toute fin du roman.

3. 2. 3. Une rencontre filiale

Cela se passe sept ans plus tard. Nuit-d’Ambre est retourné dans la vieille ferme de sa famille en province, il est devenu menuisier. Un jour de pluie, une femme inconnue lui amène un petit garçon qu’il reconnaît immédiatement comme son fils à cause d’une tache qu’il porte à l’œil comme lui-même et tous les descendants de Nuit-d’Or. Cet enfant, fils de Thérèse, décédée peu de temps auparavant, est ainsi confié à son père,

Nuit-d'Ambre. Il se prénomme Cendres, parce qu'il est né le jour des Cendres mais aussi parce qu'il possède d'immenses yeux gris, les yeux de Roselyn. Par une obscure alchimie des corps, le garçon a hérité non seulement de son père, Nuit-d'Ambre, et de sa mère, Thérèse, mais encore et peut-être surtout de Roselyn dont le souvenir planait la nuit de sa conception. En lui, Nuit-d'Ambre retrouve son ami assassiné mais il se retrouve aussi lui-même. A travers lui, Nuit-d'Ambre fait donc un pas de plus vers la compréhension de lui-même mais il n'est pas encore apte à faire réellement l'épreuve de l'altérité.

En effet, il ne parvient pas à instaurer un lien entre son fils et lui. Cendres ne cache pas sa haine, il rejette son père qui finit par lui crier, au cours d'un conflit : « Fous le camp ! Fous le camp immédiatement ! Disparais de ma vue[31] ! » Un événement surnaturel survient alors vers lequel converge tout le livre : la lutte de Nuit-d'Ambre avec un ange, conçue sur le modèle biblique de la lutte de Jacob avec l'ange. Le personnage en sort transfiguré, physiquement modifié : son regard devient incapable de percevoir les couleurs mais alors il acquiert une acuité nouvelle :

> « C'était cela, le visible se faisait pour lui tactile. Qu'il fût face à un paysage, face au ciel, ou face à des visages, il sentait chaque fois le grain du silence en eux comme on éprouve le grain d'un papier. Comme on caresse la peau de quelqu'un. Et il sentait cela avec une telle acuité qu'il en était bouleversé. Pareillement tout lui semblait inachevé, – paysages et visages étaient semblables à des lavis et des esquisses. Ils se montraient à lui dans un inachèvement qui les rendait tout à la fois plus fragiles et infiniment plus étonnants, car alors les lignes qui dessinaient leurs formes, les traits qui structuraient les faces, se révélaient lignes de fuite filant sans fin traits s'étirant, en perpétuelle mouvance et métamorphose. Et c'était cet étonnement constant qu'il éprouvait face à tout et à tous depuis la transformation de son regard, qui ouvrait en lui tant de tension et de force d'attente[32]. »

Nuit-d'Ambre est désormais capable de faire l'épreuve de l'altérité, de voir dans le visage de l'autre l'humanité et en toute chose l'Infini du divin. Cette capacité, il la met en pratique immédiatement avec son fils qu'il berce dans la nuit avec une douceur inédite : « Il était là, absolument présent à son fils, absolument aimant. Il était là, – père et mère confondus. Et l'enfant était là, – Cendres et Roselyn confondus[33] ». À travers Cendres c'est donc aussi la rencontre avec Thérèse et avec Roselyn qui s'actualise.

Dans l'introduction de son ouvrage, en partie consacré à l'œuvre de Sylvie Germain, Marie-Hélène Boblet annonce son projet :

> « Je ferai résonner la pensée théorique de la philosophie (phénoménologie) dans la pensée du roman qui déploie une expérience sensible du sens. Non que la littérature traduise des théories en histoires. Mais elle cherche, à travers la fable, elle élucide à travers la fiction ce que d'autres cherchent et élucident à travers le

concept et l'articulation réflexive[34]. »

C'est dans son sillage que nous nous sommes placé en tentant de montrer comment se « déploie », dans le roman *Nuit-d'Ambre*, une expérience sensible de l'altérité, à travers le parcours éthique d'un criminel. Charles-Victor Péniel, héritier malgré lui des drames de son histoire, centré sur ses malheurs et par conséquent incapable d'entrer en relation avec les autres, revendique en effet le statut de criminel. Cependant, sa rencontre avec l'homme dont il fera sa victime le conduit à faire progressivement l'épreuve de l'altérité, à assumer son identité et à faire preuve d'humanité.

Bibliographie

Boblet Marie-Hélène, *Terres promises, Émerveillement et récit au XXe siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2011.

Germain Sylvie, « Dynamique de l'altérité » dans *Christus* n°240, Paris, octobre 2013.

Germain Sylvie, *Le Livre des nuits* (1984), Paris, Gallimard, Folio, 1985.

Germain Sylvie, *Nuit-d'Ambre* (1986), Paris, Gallimard, Folio, 1987.

Goulet Alain, *Sylvie Germain : œuvre romanesque, Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Lévinas Emmanuel, *Éthique et infini*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1984.

Lévinas Emmanuel, *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1990.

Ricœur Paul, « Autonomie et vulnérabilité », dans *Le Juste 2*, Paris, Esprit, 2001, p. 85-105.

Biographie de l'auteure

Après une maîtrise de Lettres classiques et un mémoire consacré au roman *Antigone* d'Henry Bauchau sous le titre « La Renaissance du mythe dans le roman », elle a obtenu l'agrégation de Lettres classiques en 2004. Elle a alors laissé de côté la recherche pour se consacrer à sa vie professionnelle et familiale. Parallèlement à son activité d'enseignante dans le secondaire, elle a repris ses études en 2013 pour obtenir un Master 2 de Lettres modernes avec un mémoire à nouveau consacré à l'œuvre de Bauchau et à celle de Sylvie Germain : « Une appropriation contemporaine des mythes

grecs ». Aujourd'hui en doctorat, elle poursuit ce travail de recherche sur l'utilisation des mythes grecs antiques dans le roman contemporain.

---

[1]
___ Les citations que nous ferons au cours de cette étude seront extraites de l'édition Gallimard, coll. « Folio », 1987.

[2]
___ Selon la terminologie de Gérard Genette.

[3]
___ Alain Goulet, *Sylvie Germain : œuvre romanesque, Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 29.

[4]
___ Le nom Péniel vient du toponyme indiquant le lieu de la lutte de Jacob avec l'ange dans l'Ancien Testament (*Genèse*, XXXII, 30-32), cf p. 11. Le surnom des personnages provient de la lueur particulière de leur regard et, dans le cas du premier, d'une peau de loup dont il a pris l'habitude de se revêtir.

[5]
___ Le cadre de la description est un blockhaus transformé en « vaste dépotoir à ordures », p. 42.

[6]
___ Sylvie Germain, *Nuit-d'Ambre* (1986) (noté par la suite *NA*), Paris, Gallimard, Folio, 1987, p. 43.

[7]
___ Sylvie Germain cherche rarement à caractériser de manière réaliste ses personnages en leur donnant une identité clairement définie. Les initiales des noms (ou surnoms) des principaux personnages masculins avec qui Nuit-d'Ambre noue des relations forment le mot « jour », celles des noms des personnages féminins le mot « nuit ». C'est en effet avec les premiers qu'il passe ses journées, avec les secondes ses nuits. Ces figures, souvent fugaces, se définissent donc par rapport au personnage principal.

[8]
___ Sylvie Germain s'écarte toutefois de la pensée de Lévinas pour ce qui concerne la couleur du regard. « Quand on observe la couleur des yeux, on n'est pas en relation sociale avec autrui » écrit le philosophe dans *Éthique et infini*, Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, Paris, 1984, p. 89. Chez Germain cependant, qui a publié un essai sur Vermeer, la couleur est un champ important de l'expérience sensible du monde.

[9]
___ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 43.

[10]
____ Paul Ricœur, « Autonomie et vulnérabilité », dans *Le Juste 2*, Paris, Esprit, 2001, p. 94.

[11]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit*., p. 248.

[12]
____ *Ibid*., p. 260.

[13]
____ Sylvie Germain, « Dynamique de l'altérité » dans *Christus* n°240, Paris, octobre 2013, p. 450.

[14]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.*, p. 274.

[15]
____ *Ibid.*, p. 266.

[16]
____ *Ibid*., p. 267.

[17]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.*, p. 288.

[18]
____ *Ibid.*, p. 288-289.

[19]
____ *Ibid.*, p. 289.

[20]
____ Marie-Hélène Boblet, *Terres promises, Émerveillement et récit au XX* e *siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2011, p. 20.

[21]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.*, p. 292.

[22]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.*, p. 301.

[23]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.,* p. 301.

[24]
____ *Ibid.*, p. 304.

[25]
____ *Ibid.*, p. 311.

[26]
____ *Ibid.,* p. 310.

[27]
____ Sylvie Germain, *NA, op. cit*, p. 310.

[28]
____ *Ibid.*, p. 311.

[29]
____ *Ibid.*, p. 312.

[30]
____ *Ibid.*, p. 314.

[31]
____ I*bid.*, p. 399.

[32]
____ Sylvie Germain, *NA, op.cit.*, p. 404-405.

[33]
____ I*bid.*, p. 409.

[34]
____ Marie-Hélène Boblet, *op.cit.*, p. 18.