

Roxana NOJA  
(Université de l'Ouest,  
Timi oara)

**Analyse du chronotope dans le roman  
français postmoderne. Étude de cas:  
*Petites scènes capitales* de Sylvie Germain**

**Abstract:** In our approach, we will focus on the beginning of the latest novel written by Sylvie Germain, *Petites scènes capitales*, a jewel of the 2013 literary season which was also part of the selection of the Prix Goncourt, in order to analyse the construction of the spatiotemporal marks. The beginning of a book represents the time of the signature of the fictional pact, highlighting the importance of the chronotope as an element which builds reality and anchors the reader into the fictional world. We will illustrate the dichotomy between the endogenous chronotope, also called internal or character's chronotope and the exogenous chronotope, external or narrative chronotope. The analysis of the chronotope is not devoid of value, but it opens the doors to many possible interpretations, to different perspectives on the text, also called textual openings of which we mention the semiotic opening that questions the signs and symbols hidden in the depths of the text, the narratological opening that clarifies the relationship between the author, the narrator and the characters and the sociological opening, that refers to the reception of the book. The study of the chronotope also includes different functions of which we name the narrative function that refers to the organizational role of the chronotope within the novel, the axiological function, as the chronotope transmits the picture of an era through time and the authorial function that allows the reader to observe the degree of adherence of the narrator to his text.

**Keywords:** Chronotope, endogenous chronotope, exogenous chronotope, textual openings of the chronotope, functions of the chronotope.

**Résumé:** Dans notre démarche, nous allons nous pencher sur l'incipit du dernier roman de Sylvie Germain, *Petites scènes capitales*, un bijou de la rentrée littéraire de l'année 2013 qui a également fait partie de la sélection du Prix Goncourt, afin d'y analyser la construction des repères spatio-temporels. Le début d'un livre représente le moment de la signature du pacte fictionnel, valorisant l'importance du chronotope comme élément qui forge le réel et ancre le lecteur dans l'univers romanesque. Nous allons illustrer la dichotomie entre le chronotope endogène, appelé aussi intérieur ou du personnage et le chronotope exogène, extérieur ou du récit. L'analyse du chronotope n'est point dépourvue de valeur, mais elle ouvre les portes vers de nombreuses interprétations possibles, vers des perspectives différentes sur le texte, appelées aussi ouvertures textuelles dont nous mentionnons l'ouverture sémiotique qui interroge les signes et les symboles cachés dans les profondeurs du texte, l'ouverture narratologique qui clarifie le rapport entre l'auteur, le narrateur et les personnages et l'ouverture sociologique qui fait référence à la réception du livre. L'étude du chronotope comporte aussi de différentes fonctions dont nous rappelons la fonction narrative qui renvoie au rôle organisateur du chronotope à l'intérieur du roman, la fonction axiologique, puisque le chronotope esquisse le tableau d'une époque à travers le temps et la fonction auctoriale qui permet au lecteur de discerner le degré d'adhésion du narrateur à son texte.

**Mots-clés:** Chronotope, chronotope endogène, chronotope exogène, ouvertures textuelles du chronotope, fonctions du chronotope.

### Argument

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, l'enfant a acquis un rôle notable, un statut signifiant dans la littérature. Suite aux travaux des psychologues, en particulier de Freud, l'importance de cet âge primordial de la vie et son influence décisive sur le futur développement de l'individu commenceront à préoccuper les romanciers de l'époque qui, par le truchement de leurs œuvres, donneront la parole à l'*infans*. Ainsi, présenté toujours en relation avec l'adulte,

l'enfant joue le plus souvent le rôle de victime car les écrivains voulaient dénoncer la réalité sociale oppressive, refusant d'offrir à cet être vulnérable un statut privilégié. C'est bien le portrait de l'enfant issu de cette littérature qui a retenu notre attention, nous déterminant à lui vouer une étude antérieure, *L'enfant dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle* à travers laquelle nous avons suivi le personnage enfantin dans trois romans représentatifs de l'époque, *Les Misérables* de Victor Hugo, *L'Assommoir* de Émile Zola et *Sans famille* de Hector Malot. Gavroche, Cosette, Lalie et Rémi ont fait l'objet de notre étude comparative et nous ont permis de mieux discerner leurs contours dans la littérature de l'époque fondée sur une histoire tumultueuse.

Mais, l'étude du portrait de l'enfant est loin d'être épuisée. Aussi, témoignant d'un intérêt toujours poussé pour la figure de cet être sensible, avons-nous procédé à un saut temporel de deux siècles, en nous arrêtant à un écrivain mémorable de la littérature actuelle, Sylvie Germain, plus précisément sur son dernier roman, *Petites scènes capitales* où « la figure de l'enfant, qualifiée par Bruno Blanckerman comme absolue, se voit accorder une place prépondérante, allégorique et existentielle »<sup>1</sup>. L'auteur témoigne même du fait « [qu']il est interdit d'être trop vieux »; c'est pourquoi « les écrivains gardent dans leur âme la voix de l'enfance qui continue à parler à travers leur écriture »<sup>2</sup>.

Comme nous venons de le mentionner, notre étude se penchera sur le dernier livre de Sylvie Germain, *Petites scènes capitales*, un bijou de la rentrée littéraire 2013, qui a également fait partie de la première sélection du célèbre Prix Goncourt et qui s'est avéré pertinent dans la poursuite de notre analyse sur la figure de l'enfant dans la littérature. Car, comme les grands auteurs classiques qui ont voulu donner une voix à celui qui ne parle pas, Sylvie Germain voue une place essentielle dans ses romans à l'image de l'enfant, « elle se met à l'écoute : [...] des témoignages lointains et proches de la souffrance et de la dignité humaine. »<sup>3</sup> Mais, à la différence des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle qui, à travers leur récit, voulaient attirer l'attention sur des maux de leur époque, en espérant un changement dans la société, le livre de Sylvie Germain n'est pas une écriture à thèse sociale, qui vise à dénoncer des réalités cruelles, mais plutôt un récit né de son besoin d'écrire et d'exprimer ses propres interrogations et conceptions sur des aspects ontologiques. Dans une interview donnée à la chaîne de télévision KTO en novembre 2006 dans le cadre de l'émission *Visages inattendus des personnalités*<sup>4</sup>, l'auteur parle avec nostalgie de sa propre enfance, de ses vacances passées chez sa grand-mère à la campagne et témoigne du fait qu'elle essaie d'en garder l'esprit, y compris l'innocence, la spontanéité et la créativité.

*Petites scènes capitales* est l'histoire d'une vie, la vie de Lili, une fille que l'absence de sa mère entraînera dans une quête d'elle-même, mais aussi une histoire de famille, la famille qu'elle n'a pas connue, celle qui lui a donné naissance, puis s'est démembrée et la famille que son père recompose, en épousant une femme avec quatre enfants. Lili ne se rappellera pas sa mère, puisqu'elle l'a quittée quand elle n'avait que quelques mois et qu'elle meurt noyée après un certain temps. À travers des « scènes capitales » plus ou moins

<sup>1</sup> CHAREYRON, Hélène, *Échos d'enfance. Les territoires de l'enfance dans l'œuvre de Sylvie Germain*, format en ligne. Disponible sur <https://nuxeo.u-bourgogne.fr>.

<sup>2</sup> Paroles prononcées dans le cadre de l'émission *Visages inattendus de personnalités* diffusée sur KTO TV, disponible sur [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

<sup>3</sup> GARFITT, Toby, *Sylvie Germain, Rose des vents et de l'ailleurs*, format en ligne. Disponible sur <https://books.google.fr>.

<sup>4</sup> Interview disponible sur [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

« petites », le personnage principal essaie de reconstruire son identité en répondant à cette question-refrain : « Moi-quiii ? »<sup>5</sup>. Elle présente sa vie, plus spectatrice qu'actrice, ses tentatives visant à trouver sa place dans une famille étouffante qui lui a kidnappé une partie de l'amour de son père, qui, auparavant, lui était réservé. Elle apprend à partager, à ne plus être fille unique, à faire partie d'une fratrie. Sylvie Germain aborde des thèmes comme l'absence, la mort ou la quête identitaire dans un texte très poétique, d'une musicalité parfaite. Elle joue avec les mots, en faisant preuve d'une parfaite maîtrise de la langue française.

L'auteure est une figure marquante de la scène littéraire française des trente dernières années, son œuvre, qui compte essais, romans, contes et nouvelles étant récompensée par de nombreux prix littéraires parmi lesquels Femina pour *Jours de colère*, le Grand prix Jean Giono pour *Tobie des marais*, le Goncourt des lycéens pour *Magnus*, et le Grand prix de la Société de Gens de Lettres pour l'ensemble de son œuvre<sup>6</sup>. Pour sa formation, Sylvie Germain hésite entre les Beaux-Arts et la philosophie, mais choisit cette dernière, frappée par une question trouvée dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski : « Si Dieu n'existe pas, tout est-il permis ? », question qui la tourmentera toute sa vie. Elle choisit de vouer son mémoire de maîtrise de philosophie à l'ascèse dans la mystique chrétienne. Elle suit les cours du philosophe Emmanuel Levinas, ce qui détermine le choix de sa thèse de doctorat intitulée *Perspectives sur le visage : Trans-gression, de-crédation, trans-figuration*. Sa thèse marque la fin de l'écriture universitaire et le début de la création de son œuvre romanesque<sup>7</sup>. Pour elle, l'écriture naît d'un besoin profond et non pas du désir d'être publié ou reconnu. Elle souscrit aux paroles de Mallarmé qui disait qu'écrire signifie poursuivre noir sur blanc et elle ajoute que l'écrivain éprouve le besoin de traquer ses pensées, ses sentiments, ses rêveries sur le papier. Nous retrouvons une citation qui dévoile d'une manière à la fois élégante et sensible la perspective de Sylvie Germain sur l'écriture : « Écrire c'est descendre dans la fosse du souffleur pour apprendre à écouter la langue, respirer là où elle se tait entre les mots, autour des mots, parfois au cœur des mots. »<sup>8</sup>

Puisqu'il s'agit d'un travail universitaire, notre choix ne peut pas être fondé seulement sur le plaisir de la lecture, sur le coup de foudre éprouvé à la rencontre avec le livre, que nous ne pouvons pourtant pas nier, mais aussi sur une série de raisons objectives qui renforcent notre option. Tout d'abord, la valeur de l'œuvre germanienne, une écriture puissante qui transcende le monde visible est parsemée de signes et de symboles prêts à être décryptés. Nous nous permettons d'affirmer que les raisons que Sylvie Germain invoque au moment où elle choisit d'écrire un essai sur un certain écrivain, traduisent aussi une partie de notre motivation quant au choix de l'auteur : « Si notre choix s'est porté sur cet auteur [...] c'est parce que la force, la grâce qui émanent tant de son œuvre que de sa personne invitent à s'arrêter sur son seuil. Il y a des dons qu'il serait désolant de négliger, des halos de lumière qu'il serait une carence de ne pas regarder, lorsqu'ils se présentent, fut-ce de loin, sur notre chemin »<sup>9</sup>.

Ensuite, comme nous venons de le préciser, *Petites scènes capitales* a parfaitement répondu à notre intention de continuer l'analyse sur l'image romanesque de l'enfant, cette fois-ci

<sup>5</sup> GERMAIN, Sylvie, 2013, *Petites scènes capitales*, Paris, Albin Michel, dorénavant noté par SG suivi du numéro de la page.

<sup>6</sup> <http://www.albin-michel.fr/>

<sup>7</sup> CHAREYRON, Hélène, *Échos d'enfance. Les territoires de l'enfance dans l'œuvre de Sylvie Germain*, format en ligne. Disponible sur <https://nuxeo.u-bourgogne.fr>.

<sup>8</sup> Paroles prononcées dans le cadre de l'émission *Visages inattendus de personnalités* diffusée sur KTO TV, disponible sur [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

<sup>9</sup> CHAREYRON, Hélène, *Échos d'enfance. Les territoires de l'enfance dans l'œuvre de Sylvie Germain*, format en ligne. Disponible sur <https://nuxeo.u-bourgogne.fr>.

dans un roman postmoderne. La focalisation sur une famille et ses enfants nous offre l'opportunité de concentrer notre étude sur la dimension relationnelle intra-familiale et sur ses conséquences sur les destins des personnages. Nous essaierons de trouver la voix, les sentiments et les rêves de ces êtres vulnérables dont l'âge ne leur permet pas encore de s'exprimer. Pourquoi l'enfant? Pour sa sensibilité, son innocence et sa position vulnérable, pour sa capacité à éveiller la nostalgie d'une enfance qui disparaît chaque jour un peu plus de nos corps, mais que l'on essaie pourtant de garder dans nos âmes. En choisissant un roman de la littérature contemporaine, un livre encore trop « chaud » pour entraîner la création des ouvrages critiques, nous ne craignons pas la redondance et nous considérons notre démarche originale.

Sans prétentions d'exhaustivité, nous procéderons à une étude thématique, car nous allons suivre le portrait de l'enfant dans le livre de Sylvie Germain, mais aussi monographique puisque nous allons concentrer notre attention sur un seul de ses romans. Par conséquent, nous analyserons des épisodes joués sur la scène familiale où les enfants auront le rôle du protagoniste, nous observerons ce terroir primordial de la famille où naît un des sentiments essentiels pour le futur développement identitaire de l'enfance, le sentiment de l'appartenance. Comme Sylvie Germain l'écrit, « nous sommes faits de la chair des autres », voilà pourquoi notre attention éclairera non seulement les portraits des enfants, mais aussi les visages qui les entourent, qui les façonnent, qui déterminent leur voie existentielle, ceux de la famille. Nous observerons donc les effets du heurt du microcosme de l'enfant trouvé à l'intérieur d'une fratrie, contre le macrocosme de la famille recomposée.

### 1.3.1. Préliminaires théoriques sur le chronotope

Le terme *chronotope* est une composition de deux mots grecs, *chronos* signifiant temps, durée du temps, voire temps d'un verbe et *topos* qui se traduit par lieu, endroit, place et aussi partie essentielle de la rhétorique. Par la traduction littérale, le syntagme peut se traduire comme « temps-espace ». Le concept de *chronotope* proposé par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine est défini comme « la connexion essentielle des relations spatiales et temporelles, artistiquement valorisées dans la littérature », « une catégorie de la forme est du contenu » (Malita 2014, 24). Donc, l'étude du chronotope implique l'analyse des indices spatiaux et temporels, mais elle débouche aussi sur la compréhension d'une nouvelle vision du monde présentée dans le roman ainsi que sur les principales valeurs d'un genre, respectivement d'une œuvre.

En outre, le chronotope représente le décor temporo-spatial où se dessinent les événements, qui construisent la vraisemblance du roman, puisque les repères spatio-temporels construisent l'impression du réel et poussent le lecteur à signer le pacte fictionnel avec l'auteur, entente par laquelle le premier accepte la véridicité des faits racontés. Le narrateur se sert des éléments du temps et de l'espace, afin de mieux se cacher dans son texte et de devenir une présence entre parenthèses (Malita 2014, 24), toujours dans le but d'acquérir l'illusion du réel. Quant au statut du chronotope, Ramona Malita dit qu'il appartient tout d'abord à une catégorie instrumentale car on l'utilise afin de dresser l'axe spatio-temporel d'une œuvre littéraire. De plus, il tient de la catégorie narratologique, vu qu'il construit l'univers fictionnel, donc il est un élément diégétique. Puis, il tient à la catégorie esthétique car il garde les caractéristiques des différentes époques historiques et littéraires. (Malita 2014, 27).

La relation entre le temps et l'espace d'une œuvre littéraire représente le chronotope-synthèse qui comprend deux sens complémentaires : le chronotope du récit ou exogène et le chronotope du personnage ou endogène. Le premier marque le cadre spatio-temporel extérieur, c'est-à-dire quand, pourquoi, pour combien de temps une action se déroule, tandis que le deuxième représente le chronotope du devenir psychologique du

personnage, appelé aussi chronotope intérieur. Nous trouvons ces notions théoriques nécessaires pour la continuation de notre étude où nous allons analyser le chronotope dans l'incipit du roman *Petites scènes capitales* écrit par Sylvie Germain, fait qui valorise l'importance des indices spatio-temporels. Nous considérons que l'analyse du chronotope débouche sur une meilleure compréhension panoramique du texte ainsi que de l'évolution du protagoniste et des relations entre les personnages.

### 1.3.2. Indices spatio-temporaux

« C'est qui, là ? »

Cette question, elle l'a entendue des dizaines de fois. Une fausse devinette au goût de ritournelle posée par sa grand-mère devant une photographie en noir et blanc exposée dans un cadre en bois noir laqué, présentant une jeune accouchée assise dans un lit, son nouveau-né au creux d'un coude. La question ne vise pas la femme, mais le nourrisson couché contre elle. De la mère, on ne parle pas, on ne badine pas autour de son portrait, elle est une figure intouchable. Une évidence et une énigme, en bloc. « C'est moi ! » s'exclame la petite. – « Moi quiii ? » poursuit la grand-mère en faisant monter à l'aigu le « i » du dernier mot. – « Moi Liliiii ! »

Tel est le rituel, deux questions brèves, légèrement stridulées, sûres des réponses qui fuseront sur la même note, mais les attendant comme s'il s'agissait à chaque fois d'une surprise, voire d'une révélation. Et c'est en effet toujours une surprise pour l'enfant : se voir là, semblable à un poupon de celluloid lové dans la saignée du bras maternel. Se voir sans se reconnaître, sans pouvoir établir un lien réel entre elle et cette figurine. Elle rit, frappe des mains, mais derrière ce rire tremble parfois, tenu, menu, un malaise. Est-ce vraiment moi ? Peut-on changer si radicalement de taille et d'aspect ?

Ce jeu simple, elle le rejoue de temps en temps avec sa poupée nommée Rosa, assumant les questions et les réponses, et son rire, alors, est dénué de trouble, le reflet lui renvoyant une image sans ambiguïté d'elles deux, chacune se tenant bien à sa place: la poupée dans l'inerte et le silence, la vivante dans le mouvement et la parole. (SG, 11).

Le  $T_0$  de la narration est représenté par le moment du dialogue entre Lili et sa grand-mère : « C'est qui, là / C'est moi ! / Moi quiii ? / Moi Liliiii. » (SG, 11) Une rime embrassée est visible, preuve de la musicalité parfaite dont fait preuve l'écriture de Sylvie Germain. La question rhétorique posée par la grand-mère fait partie de ce jeu habituel entre les adultes et les petits enfants, nous indiquant ici qu'au moment où le dialogue a été prononcé Lili n'avait pas plus de deux, trois ans. Au  $T_0$  lui correspond un  $E_0$ , « devant une photographie en noir et blanc exposée dans un cadre en bois noir laqué ». (SG, 11) En allant du particulier au général tout en pensant à l'endroit où sont, d'habitude, exposées les photos, nous suggérons que l'action se déroule dans le salon de la grand-mère.

Le  $T_1$  représente un temps passé de la narration ; pourtant il ne renvoie pas à un seul moment du passé, mais à plusieurs moments compris dans « les dizaines de fois » où la fille avait entendu la « fausse devinette au goût de ritournelle posée par sa grand-mère ». (SG, 11). À ce temps,  $T_1$ , lui correspond le même espace,  $E_0$ , car la question est toujours posée devant la même photo.

Ensuite,  $T_2$ , un temps futur de la narration indiqué par le marqueur temporel « de temps en temps » où Lili rejoue avec sa poupée le jeu enseigné par sa grand-mère. À  $T_2$  lui correspond un espace  $E_1$ , « devant le miroir » puisque la fille y regarde le reflet de soi-même et de sa poupée pendant qu'elle imagine le petit dialogue. Puis, il y a le  $T_3$ , le passé de la photo que la grand-mère montre à la petite, le moment où la photo a été prise. Quelques lignes plus loin, nous apprenons

que la photo a été faite le jour de la naissance de Lili, donc deux, trois ans avant le passé de la narration. À ce temps lui correspond un espace  $E_2$ , un lit, la photo représentant « une jeune femme accouchée assise dans un lit, son nouveau-né au creux d'un coude. » (SG, 11).

À ces indices spatio-temporels de la narration s'ajoute d'abord le temps et l'espace de l'auteur, c'est-à-dire le lieu et le moment de la parution du livre, Paris, 2013. Puis, le temps et l'espace de la réception du livre qui est variable, dans notre cas, Timisoara 2015. (Malița 2014).

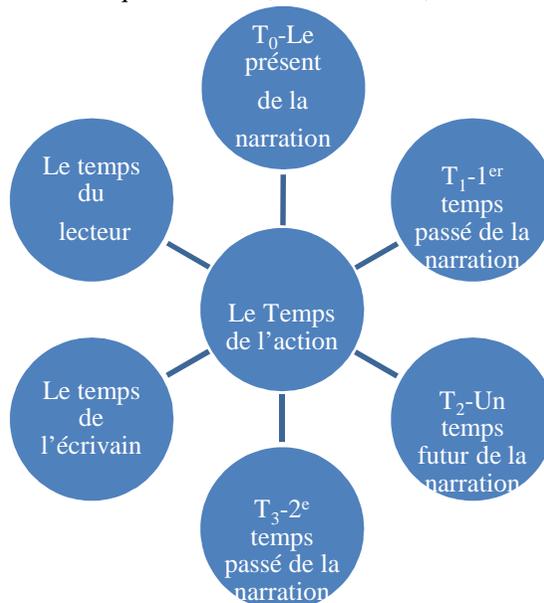


Figure 1. - Schéma des types de temps

### 1.3.3. Les ouvertures du chronotope

L'analyse du chronotope ouvre les portes vers de nombreuses interprétations possibles, vers des perspectives différentes sur le texte, appelées aussi « ouvertures textuelles » (Malita 2014, 43) dont nous mentionnons l'ouverture sémiotique, l'ouverture narratologique et l'ouverture sociologique.

#### A. L'ouverture sémiotique

Il s'agit d'une perspective qui « interroge les signes et les systèmes signifiants de sens, explore le niveau endogène, de profusion du texte et vise l'agrandissement du détail « parlant » comme sous la loupe. (Malita 2014, 44). Nos réflexions touchent ici au problème identitaire de la protagoniste, à la quête des origines et de soi-même. Dès les premières lignes du roman, l'attention est attirée par la photo autour de laquelle se déroule tout le premier chapitre. Elle représente l'intrigue de l'histoire, élément qui, visible dès les premières lignes du texte, crée le suspense et éveille l'attention du lecteur. La photo, prise le jour de la naissance de Lili, surprend celle-ci dans les bras de sa mère. Le premier indice d'un possible trouble est que la question de la grand-mère : « C'est qui, là? » ne vise jamais la femme, se bornant toujours au nouveau-né. « De la mère, on ne parle pas, on ne badine pas autour de son portrait, elle est une figure intouchable. Une évidence et une énigme, en bloc. » (SG, 11) La petite connaît déjà par cœur la leçon, elle n'a pas le droit de poser des questions sans réponse. Le pacte fictionnel est

signé, donc le lecteur veut continuer son périple dans l'histoire, afin de trouver la raison qui a provoqué l'absence de la mère : soit elle est partie, soit elle est morte.

En même temps, la photo symbolise la seule preuve qu'elle a de l'existence de sa mère, son unique possibilité d'identifier son visage. Vers la fin du livre, après la mort de son père Gabriel, Lili cherche encore des preuves qui témoignent d'un secret de famille, preuves qu'elle ne trouve pas.

Si jamais il y a eu un secret, quelle importance désormais, puisqu'il n'en reste nulle trace, finit par se dire Lili Barbara, et elle se demande quel sens peut avoir un événement qui a bel et bien eu lieu mais dont il ne subsiste rien, aucun souvenir, dont aucun témoignage ne donnera connaissance. Est-il alors aboli, expulsé du réel? Mais pourquoi un événement qui s'est un jour produit serait-il anéanti du seul fait de rester inconnu ou d'avoir sombré à jamais dans l'oubli ? [...] Où se situe la ligne de démarcation entre réalité et fiction? (SG, 229)

L'unique photo de sa mère est suffisante pour marquer la frontière entre le réel et l'imaginaire. Elle a eu une mère qui n'est plus présente à ses côtés, mais qui a existé à un moment donné du passé. Pourtant, Lili a du mal à identifier sa mère avec la personne, inconnue pour elle, de la photo. Elle n'arrive même pas à se reconnaître dans le nouveau-né que la femme garde dans ses bras. Sa mère l'a abandonnée quand elle n'avait que onze mois, trop tôt pour que la fille en garde le souvenir. La ritournelle enseignée par sa grand-mère, elle la répète avec sa poupée qui, pareille à sa mère, reste « dans l'inerte et le silence ». Nous y observons une analogie entre la poupée et la mère, les deux sont des présences inanimées, mais indispensables pour l'univers d'une fillette.

L'absence de mère est la raison qui pousse Lili à une quête identitaire troublante, essayant, à travers tout le roman, de répondre à cette question refrain : « Moi-qui? ». Le livre est le miroir qui reflète son deuil. Cette absence d'amour maternel crée une brèche dans la confiance en soi, en son propre potentiel et l'oblige à rester dans les coulisses de sa propre vie, à toujours se sentir hors-jeu. Puisque « la déstabilisation des liens familiaux est le premier facteur d'incertitude identitaire », les autres identités de Lili – sociale (au travail, dans une relation amoureuse), religieuse – seront affectées. La preuve est qu'elle mettra plusieurs années à trouver sa vocation artistique, période pendant laquelle elle changera de nombreuses fois d'emploi. En plus, elle a du mal à s'investir dans une relation amoureuse, à s'y donner en entier. C'est la raison pour laquelle elle vivra beaucoup de relations sans lendemain. C'est après la cinquantaine qu'elle connaîtra son vrai amour.

### **B. L'ouverture narratologique**

Déchiffrer le chronotope mène aussi à une ouverture narratologique puisqu'une « situation appropriée dans le temps et dans l'espace du narrateur et de la narration échafaude une focalisation et une vision correctes du texte. » (Malita 2014, 44). Ainsi, l'étude du chronotope nous aidera à mieux comprendre le rapport entre l'écrivain, le texte et les personnages.

Dans l'incipit des *Petites scènes capitales*, nous avons à faire à des perspectives narratives changeantes car, même si le livre est raconté à la troisième personne, maints passages font preuve de subjectivité et sont présentés du point de vue de la protagoniste. D'après la célèbre classification de Gérard Genette, la focalisation est de type zéro et comporte parfois des fragments à focalisation interne. Selon Jean Pouillon, les points de vue sont du type « par derrière » – dans ce cas le narrateur sait plus que les personnages – et « avec » – situation où le lecteur est limité à la perspective de la protagoniste. La subjectivité est prouvée par l'utilisation des déictiques comme « là » et de la première personne : « Est-ce vraiment moi ? ». (SG, 12) Un

exemple d'extrait où le narrateur se cache derrière une fausse omniscience est celui qui présente l'attitude de sa fille concernant l'image de sa mère : « De la mère, on ne parle pas, on ne badine pas autour de son portrait, elle est une figure intouchable. » Il s'agit des pensées qui tournent dans la tête de la petite, démontrant qu'elle sait la leçon qu'on lui avait apprise et qu'elle ne va plus poser des questions dont elle connaît déjà la réponse.

De l'ouverture narratologique de l'étude du chronotope découle aussi la distinction entre le chronotope endogène et le chronotope exogène. Dans le roman de Sylvie Germain, le chronotope extérieur s'efface devant le chronotope intérieur. Ce n'est plus le temps et l'espace extérieur qui comptent, mais l'environnement intérieur du personnage. On assiste donc à la « déterritorialisation spatiale dont les états d'âme et les tourments du moi polarisent la représentation descriptive » (Malita 2014, 154), puisque le narrateur retrace une carte davantage intérieure qu'extérieure, en marquant la dichotomie entre l'espace géographique et l'espace affectif.

Dans l'incipit du roman nous identifions une trichonomie du temps personnel qui construit le chronotope endogène : le présent de la narration où a lieu la ritournelle entre Lili et sa grand-mère, plusieurs temps passés de la narration où le jeu avait été répété et un temps futur où la fille rejoue le dialogue enseigné par sa grand-mère avec sa poupée. Aux deux premiers temps leur correspondent le même espace affectif, devant la photo qui illustre la mère de Lili le jour de sa naissance. Quant au troisième temps, il lui correspond un espace différent, devant le miroir.

En ce qui concerne le chronotope exogène, il n'est pas présent dans l'incipit du roman. C'est plus tard dans le livre que nous apprenons que Lili est née en 1948. L'année n'est pas directement marquée, mais elle peut être déduite par rapport aux révoltes de 1968 en France, moment où Lili avait 20 ans. En plus, son père lui raconte ses aventures passées pendant la Seconde Guerre Mondiale, quelques années avant la naissance de Lili. Voilà les deux événements majeurs - les manifestations qui ont marqué l'année 1968 en France et la Seconde Guerre Mondiale - qui marquent le chronotope exogène. Dans le fragment qui ouvre le livre, nous pouvons deviner que celle-ci est âgée d'environ deux, trois ans, ce qui laisse supposer que l'action se passe autour de l'année 1950.

### C. L'ouverture sociologique

L'ouverture sociologique renvoie au rapport entre l'écrivain, le livre et le lecteur, et représente la réception du livre. Pour ce qui est des *Petites scènes capitales*, l'auteure, Sylvie Germain est un écrivain contemporain, toujours vivant, qui continue à écrire, donc à développer son œuvre. Le roman dont nous parlons est publié après une carrière couronnée de nombreux prix littéraires parmi lesquels le prix Femina, le prix Jean Giono, ce qui constitue la carte de visite de l'écrivain, vu qu'un des éléments essentiels qui recommande un nouveau livre est la notoriété de l'auteur. En plus, *Petites scènes capitales* a fait partie de la sélection du Prix Goncourt, ce qui a absolument participé à son succès.

Quant au décalage temporel, nous constatons l'identification entre l'époque où l'auteur a vécu, l'époque décrite par l'univers fictionnel du livre et l'époque du lecteur contemporain. Ainsi, ce dernier comprendra plus facilement la société peinte dans le roman, ses règles, habitudes et conventions puisqu'il s'agit d'une époque presque identique, un passé récent, l'œuvre de Sylvie Germain faisant partie de la littérature française contemporaine de qualité, pleinement appréciée par le public.

Outre les ouvertures textuelles que nous venons de voir, l'étude du chronotope comporte aussi de multiples fonctions dont le rôle est de pénétrer les profondeurs du texte

ainsi que les méandres de la relation entre le texte et l'écrivain. Par conséquent, le chronotope remplit trois fonctions dans ce texte.

#### a. La fonction narrative

Un des rôles principaux du chronotope est de créer la structure organisatrice du roman, d'offrir le décor sur lequel se déroulent les événements de l'histoire. « Bref, l'action peut être divisée, pour l'intelligence du texte, en séquences narratives grâce à la relation conventionnelle temps-espace, établie par le pacte fictif. Ce rôle, nous l'avons qualifié de fonction narrative du chronotope. » (Malița 2014, 41).

Quant à la structure narrative *des Petites scènes capitales*, suivant le modèle du théâtre, chaque chapitre est partagé en un ou plusieurs « actes » ou « scènes capitales », délimités dans le roman, d'un côté, du point de vue formel, par un petit espace libre, d'un autre côté par le changement du temps et de l'espace. À chaque « acte » lui correspondent un ou plusieurs temps et espaces différents, scènes identifiables à un enchaînement des photos, un album qui renforce l'aveu de Sylvie Germain, qu'en écrivant elle se « penche sur des tableaux d'écriture. »<sup>10</sup>

Prenons l'exemple de l'incipit qui est composé de trois scènes. La première, celle qui constitue l'objet de notre étude, présente le jeu habituel entre Lili et sa grand-mère déroulé devant une photo qui illustre sa mère absente. Le temps de la narration correspond au temps où se déroule le dialogue. La deuxième scène change de temps de la narration, même s'il n'est pas directement précis. L'acte commence par la même question de la grand-mère : « C'est qui, là? », pourtant, elle n'est pas prononcée au même moment. « Un jour, elle fait faux bond, elle casse la ritournelle en remplaçant subitement la réplique par une interrogation qui déconcerte sa partenaire de jeu : Mais avant, j'étais où ? » (SG, 12) La curiosité de Lili et sa capacité à poser des questions qui concernent son existence est la preuve qu'elle a grandi.

Dans la troisième scène du premier chapitre, la curiosité de Lili vis-à-vis de ses origines augmente : « Avant, j'étais où ? Et comment j'étais, je ressemblais à quoi ? J'étais quoi ? J'étais qui ? » (SG, 13) Le présent de la narration correspond-il à « un jour » où Lili sort la photo représentant sa mère de son cadre et l'inspecte à la loupe, croyant qu'ainsi elle accèdera aux mystères de sa naissance. Ces questionnements existentiels reviennent à la fin du roman, lui conférant une structure cyclique:

Et après, que se passe-t-il après ? Après, on va où, on devient quoi ? La question de sa petite enfance devant la photographie de sa mère avec elle nouveau-née s'est depuis longtemps retournée en elle, la stupeur de l'après l'a emporté sur celle de l'avant, et le vertige devant l'absence de réponse est beaucoup plus puissant. Avant, qu'importe au fond, on est embarqué, les dés sont jetés, mais après, que se passe-t-il après ? (SG, 240)

Nous y retrouvons la voix de la maturité, la voix de Lili qui, vers la fin de sa vie, découvre que ce qui compte vraiment ce n'est pas ce qui se passe avant, mais ce qui suit, l'après. Ses pensées qui inondent son esprit sont provoquées par les nombreuses personnes perdues durant sa vie. Elle songe à son père, à Viviane, à la petite Sophie, à Christine, l'une des deux jumelles et à son amoureux hippie, Jef, tous morts. Le fragment contient la référence à l'existence qui suit la mort, à la vie de l'au-delà, puisque, vieille, Lili pense non seulement à la rétrospective de sa vie, mais aussi aux suites de son existence passagère.

<sup>10</sup> Paroles prononcées dans le cadre de l'émission *Du jour au lendemain* diffusée sur France Culture lors de la parution des *Petites scènes capitales*.

### b. La fonction axiologique

« Le cachet moral et religieux ou la radiographie philosophique, idéologique et éthique de la société fictive écrite dans le roman à l'aide du chronotope soutiennent et expliquent à la fois la fonction axiologique de celui-ci. [...] Vu sous cet angle, le chronotope a le rôle de porter témoignage de tout un système social, politique, moral, etc. de la société inventée par l'écrivain. » (Malița 2014, 41). C'est ainsi que le chronotope crayonne le tableau d'une époque à travers le temps.

Décrire la spécificité de l'univers fictif peint par Sylvie Germain se montre difficile, pour le lecteur contemporain, puisque les événements racontés se dessinent dans un décor facilement identifiable à sa propre époque. Pour mieux discerner le système politique et social du roman, essayons de nous mettre à la place du lecteur de l'avenir, de quelqu'un qui peut-être lira ce livre dans cent ans. Quel est le tableau mental qu'il imaginera sur ce début du XX<sup>e</sup> siècle après la lecture du roman *Petites scènes capitales* ? Étant donné que le livre se concentre sur l'univers familial, dans ce qui suit, nous allons analyser les traits de la famille contemporaine identifiables dans le roman.

Dès les premières lignes du roman, le lecteur sent une anormalité dans la famille de Lili, une fille de deux, trois ans, soignée par sa grand-mère, qui regarde comme un mystère la photo de sa mère absente. Quelques pages plus loin, il apprend que la mère est morte il y a quelques années, après avoir abandonné sa famille. Lors de l'anniversaire de ses vingt ans, Lili apprend de son père qui, à ce moment-là, considère qu'elle a atteint la maturité et donc qu'elle est préparée à savoir la vérité, les raisons qui ont poussé sa mère à partir:

Au cours des cinq années de ma captivité, nous avons changé, l'un et l'autre, chacun de son côté. J'aspirais à la tranquillité, elle, à une existence plus bohème. La vie en couple ne lui convenait plus. Nous avons pensé qu'un enfant nous rapprocherait. C'est le contraire qui s'est produit. Aucun amour maternel ne lui est venu, plutôt, comment dire ?...une répulsion maternelle. (SG, 137)

La famille de Lili est loin de suivre le modèle traditionnel patriarcal où la femme dépendait complètement de son mari (parfois considérée comme inférieure, et avec le statut de femme au foyer). Le désir d'indépendance et d'autonomie des individus conduit à un refus du modèle conjugal traditionnel. Outre le rejet d'une situation qui les contraint à rester au foyer, les femmes ont élevé leur niveau d'attente au sein du couple, car « le divorce ne traduit pas un rejet de la vie en couple, mais des exigences plus grandes dans la vie à deux. »<sup>11</sup> Fanny quitte la maison sans réfléchir aux conséquences, seulement parce qu'elle ne trouve pas sa place à l'intérieur de la famille, situation rarement rencontrée quelques décennies auparavant. Même si la société contemporaine essaie de banaliser ces événements malheureux de la famille, ils restent des anormalités. Le silence de la grand-mère face à la curiosité de Lili concernant sa mère montre d'un côté son effort d'épargner à la petite une vérité douloureuse, d'un autre côté, son jugement critique vis-à-vis de la mère fugueuse.

Un autre phénomène qui illustre la société de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle est la famille recomposée, le droit d'un individu à refaire sa vie conjugale après un échec antérieur. Dans la majorité des cas, au moins un des deux partenaires a un ou plusieurs enfants de la relation précédente qui arrivent à vivre ensemble sans aucun lien de sang, un

<sup>11</sup> MARTIN, Gilles, *Sociologie de la famille contemporaine*, article publié sur <http://www.cairn.info/> (consulté le 17 mai 2015).

statut de quasi-frères. Si le nouveau couple engendre ses propres enfants, ceux-ci seront les demi-frères des enfants provenus des relations antérieures.

Le départ de sa femme redonne à Gabriel sa liberté. Quand Lili a cinq ans, il se remarie avec Viviane, une femme avec quatre enfants issus des relations passées, formant ainsi une famille recomposée. Viviane illustre un type de femme dite moderne, car elle se trouve à la troisième relation officielle, ses enfants ayant des pères différents. Cette situation n'est point inhabituelle pour la période postérieure à 1960 où la famille a souffert de nombreuses mutations: les divorces, des couples en concubinage et des enfants hors mariage. Toutes ces données font preuve d'une instabilité familiale, montrant une famille dépourvue des repères solides, appelée aussi « incertaine ». Si auparavant, le divorce était gravement condamné par la société, de nos jours on tend à le banaliser, puisque les partenaires ne sont plus disponibles à faire des compromis en restant dans une relation qui ne fonctionne plus. Certainement, ce phénomène est étroitement lié à une laïcisation de la société qui se veut libre des contraintes religieuses. En outre, l'accès des femmes à des postes bien payés leur permet l'indépendance financière, ce qui fait qu'elles ne sont plus obligées de rester auprès de leurs maris. C'est dans ce contexte familial que Lili essaiera de remplacer le vide laissé par l'absence de sa mère biologique, de faire son deuil et de se retrouver.

### c. La fonction auctoriale

Une des modalités dont le narrateur dispose pour introduire sur la scène romanesque son personnage est le chronotope. « Construire le temps et l'espace fictifs de la diégèse implique des gestes de l'écrivain pour lequel l'émergence du réel est primordiale. Toute analyse chronologique repose sur un schéma des gestes indiquant le temps, l'espace qui conditionnent le devenir psychologique du personnage. » (Malița 2014, 41). C'est l'auteur qui crée l'impression de vraisemblance par la mise en place d'un monde fictif qui passe pour réel. Pourtant, il laisse des traces de sa subjectivité et permet au lecteur d'estimer le degré d'adhésion. D'abord, il utilise des moyens linguistiques – comme l'utilisation du déictique « là » et de la première personne, « moi », l'emploi anaphorique de l'adjectif démonstratif « cette » – qui montrent la familiarité du lecteur, non seulement avec les personnages mais aussi avec le temps de l'action. Ensuite, il a recours à des moyens narratifs comme la technique *in media res*, car le roman s'ouvre au milieu des choses, en commençant par l'intrigue de l'histoire, la disparition de la mère de Lili. Puis, l'écrivain rend transparente sa subjectivité, par des moyens spatio-temporels, des éléments topographiques et chronologiques vérifiables, en choisissant un certain lieu et une certaine période pour placer l'action du roman. C'est ainsi que l'histoire se déroule aux environs de Paris autour des grands événements historiques que constituent la Seconde Guerre Mondiale et, puis, les manifestations de 1968.

En conclusion, l'analyse du chronotope dans l'incipit du roman *Petites scènes capitales* a débouché sur une image plus claire de la relation entre la temporalité, la spatialisation et le devenir psychologique du personnage principal, en nous facilitant une lecture approfondie du livre. De cette manière, nous avons mieux compris les influences des changements temporo-spatiaux, imposés par la recomposition familiale, sur le futur développement de la protagoniste.

## **Bibliographie**

### **Texte de références**

Germain, Sylvie. 2013. *Petites scènes capitales*. Paris: Albin Michel.

### **Ouvrages critiques**

Chareyron, Hélène, *Echos d'enfance. Les territoires de l'enfance dans l'œuvre de Sylvie Germain*.

Format en ligne. Disponible sur <https://nuxeo.u-bourgogne.fr>.

Garfitt, Toby. *Sylvie Germain, Rose des vents et de l'ailleurs*, Format en ligne. Disponible sur

<https://books.google.fr>. (Consulté le 15 février 2015)

Malița, Ramona. 2014. *Le Chronotope romanesque et ses avatars*. Szeged: Jate Press.

<http://www.albin-michel.fr/> (consulté le 27 avril 2015)