

Bakešová, Václava

La révolution de velours dans les romans de Sylvie Germain et de Pascale Tison

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [303]-311

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125812>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VÁCLAVA BAKEŠOVÁ

LA RÉVOLUTION DE VELOURS DANS LES ROMANS DE SYLVIE GERMAIN ET DE PASCALE TISON¹

L'histoire récente tchèque commence à apparaître dans la littérature et elle est même traitée dans les romans de certains auteurs francophones. Nous pouvons y trouver un regard particulier sur quelques phénomènes du système communiste et sur la révolution qui a enfin apporté la liberté, dite Révolution de Velours, dans l'œuvre d'une écrivaine française, Sylvie Germain, qui a vécu quelques années à Prague, mais aussi dans le roman d'une auteure belge, Pascale Tison. Il s'avère intéressant de mettre en parallèle les écrits des auteures venant des pays de tradition démocratique, qui ont pourtant une sensibilité particulière aux destinées des personnages qui se révoltent chacun à sa façon contre le système politique de leur pays, mais qui, après la libération du joug communiste, ne vivent pas le soulagement attendu menant à leur propre épanouissement. Au contraire, il s'agit paradoxalement plutôt d'une descente vers une exclusion plus profonde encore. Les romans relatifs à ce thème sont *Immensités* de Sylvie Germain et *Le velours de Prague* de Pascale Tison.

En ce qui concerne Sylvie Germain (*1954), elle se concentre surtout sur les personnages et leur transformation en fonction de leur éveil à une réalité plus libre que celle d'ici-bas, tandis que les changements politiques restent en arrière-plan de ces histoires personnelles. Elle est considérée comme une portraitiste² plutôt qu'une historienne qui apporte son témoignage à des événements qui se sont passés au cours de son séjour à Prague. Néanmoins, certaines données historiques doivent être mentionnées pour pouvoir mieux créer la complexité des caractères tissés dans son roman. Comme Bénédicte Lanot le confirme, il s'agit de certains « socles sur lesquels le roman construit sa représentation des enjeux existentiels »³. Une autre spécialiste de l'œuvre de Sylvie Germain, Marie-Hé-

¹ L'article fait partie des recherches subventionnées par l'agence des projets de recherche « GAČR », plus précisément du projet de recherche n° 405/09/P442.

² Cf. KUNEŠOVÁ, Květa. Le portrait et le mythe (l'art du portrait dans les romans de Sylvie Germain). In *Opera romanica*, 2005, n° 6. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, pp. 311–319.

³ LANOT, Bénédicte. Fable du deuil et morale du renoncement. In *Sylvie Germain: regards croisés sur Immensités*. Ed. Mariska KOOPMAN-THURLINGS. Paris: L'Harmattan, 2008, p. 11.

lène Boblet, souligne, elle aussi, que « [l]a Révolution de Velours de 1989 sert en effet de toile de fond à l'histoire »⁴.

Concentrons-nous donc maintenant sur le personnage principal du livre de Sylvie Germain. L'existence du dissident Prokop Poupa est marquée par l'impossibilité de poursuivre sa profession de professeur de littérature pendant le régime totalitaire. Il vit seul après avoir échoué dans sa vie privée – il a quitté sa première femme et la seconde l'a quitté à son tour. Néanmoins, il lui reste quelques amis avec lesquels il se retrouve dans un restaurant – l'Ourson blanc et qui le soutiennent. Beaucoup d'amis de jeunesse de Prokop sont partis à l'étranger, y compris sa deuxième femme qui s'est remariée et donc son fils a aussi suivi sa mère à l'étranger. Lui-même n'a ni assez de courage, ni de motivation suffisante pour une aventure pareille. Il s'habitue à sa situation et dans sa résignation, il ne remarque même pas que les événements animant les rues de Prague en novembre 1989 sont en train d'ouvrir les frontières et de nouvelles possibilités :

Liberté, liberté! avait crié la foule descendue un beau jour de novembre des hauteurs du cimetière de Vyšehrad. Liberté – très bien, mais pour faire quoi, au juste? Elle était enfin reconquise cette liberté pour laquelle Prokop avait si longtemps lutté, au nom de laquelle il avait subi tourments et affronts. Mais l'immense exigence contenue en ce terme déjà se déplaçait, elle dérivait vers des zones nouvelles, vers un lointain horizon.⁵

Pour que Prokop puisse survivre à cette crise personnelle, Sylvie Germain propose une solution – une ouverture vers l'infini : elle est sous-entendue dès le début du livre grâce aux vers de Bedřich Bridel dont Prokop se souvient un jour, assis dans les WC, et qui le touchent d'une manière surprenante :

Toi – la douceur, moi – le poison,
Toi – les délices, moi – l'amertume...
Je suis laideur, Tu es beauté,
Je suis courroux et Tu es gloire,
Je suis infâme et Tu es pur,
Je suis combat, Tu es victoire...⁶

Etonné et bouleversé par ces vers, il court tout de suite fouiller dans sa bibliothèque et les lire sans même allumer la lumière. L'auteur baroque célébrait l'immensité de Dieu tout en acceptant le caractère mauvais de l'homme qui dans cet espace infini ressemblait plutôt à un ver. Prokop lit enfin les deux derniers vers dans lesquels il découvre un espace complètement étranger, c'est-à-dire les ténèbres :

⁴ BOBLET, Marie-Hélène. Immensité en notre finitude : Histoire et humanité. In *Sylvie Germain : regards croisés sur Immensités*. Ed. Mariska KOOPMAN-THURLINGS. Paris: L'Harmattan, 2008, p. 36.

⁵ GERMAIN, Sylvie. *Immensités*. Paris: Gallimard, 1993, p. 150.

⁶ *Ibid.*, p. 89.

Petit ver rampant sur la terre,
J'offre ce rien dans les ténèbres.⁷

Le choc lors de la lecture de cette poésie ancienne suscite en Prokop une réflexion inquiétante sur sa propre vie. Il voulait bien ressembler au ver, mais il avait l'impression que l'acte de s'offrir soi-même soulevait d'abord plusieurs questions : « Comment offrir son propre rien, sa fade nullité, dans les ténèbres et le silence ? [...] Comment faire le don de soi-même en tant que rien ? [...] Et puis, surtout, à quoi donc faire ce don ? A cet inconnu nommé Dieu ? A ce grand incertain ? »⁸ La confrontation aux questions métaphysiques jamais posées auparavant de cette manière, apporte dans la vie de Prokop une révolution personnelle qui précède celle de Velours en 1989. Il s'agit d'une révolution *spirituelle*, une « révolution blanche et muette »⁹, qui s'avère plus importante encore que celle du pays. Comme si l'ouverture de l'esprit nécessitait une meilleure compréhension des événements réels. L'histoire personnelle se trouve ainsi encadrée dans l'histoire universelle et l'auteur y accorde beaucoup plus d'importance qu'au changement du système politique.

Après le réveil de la mémoire de Prokop et sa lecture assoiffée des vers de Bridel, plusieurs moments surgissent et soulèvent la question de Dieu et de son propre salut. Il en est déséquilibré. A Noël, il observe comme chaque année chez son ami Aloïs les trains que ce dernier s'est fabriqués. A l'occasion des fêtes, certains wagons sont décorés de petites statues de la Vierge Marie, de Saint Joseph et du petit Jésus. Les églises autour des rails sonnent grâce à un système de cloches intégré dans le modèle. La question du salut apparaît sans qu'il l'ait formulée clairement, mettant Prokop dans un état de confusion profonde :

D'où sortaient-ils, ces foutus mots ahurissants ? [...] Il fallait repartir de zéro. Mais vers où, et comment ? [...] Le salut, le salut, – en quoi cela consistait-il, qu'est-ce que cela pouvait bien signifier ? Pourquoi diable cette question qu'il ne s'est jamais formulée en plus d'un demi-siècle d'existence se faufilait-elle soudain dans son esprit ?¹⁰

Après la révolution, Prokop souffre d'une solitude encore plus grande, parce que les réunions avec des amis, auxquelles il participait régulièrement, ont pris fin : l'un se lançant dans le journalisme, l'autre dans la politique, un autre partant refaire sa vie à l'étranger. « Il en était de même avec ses autres relations et connaissances ; tout le monde bougeait, intérieurement et spatialement. »¹¹ Or, un messager apportant une bonne nouvelle vient le voir dans la rédaction d'une revue où il travaille depuis peu de temps : Monsieur Slavik, son voisin, lui apporte son récit sans titre dédié A mon chien. Prokop en est ahuri d'une certaine façon,

⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁸ *Ibid.*, 1993, p. 93.

⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰ GERMAIN, Sylvie. *op. cit.*, p. 103–105.

¹¹ *Ibid.*, p. 151.

mais la confiance avec laquelle son voisin lui a offert le texte le touche. Il a finalement bien compris le message accompagnant le texte étrange : Il lui faudra encore réconcilier son intérieur avec quelques situations douloureuses qu'il avait vécues (suicide de sa sœur Romana, le départ de sa femme Marie et la transformation de son fils Olbram à l'étranger, la vengeance de sa première femme Magda, le mutisme de sa fille Olinka, etc.). Voilà enfin le point où l'histoire personnelle peut se croiser avec l'histoire générale, voilà enfin les libertés extérieure et intérieure qui sont unies et rendait possible à Prokop l'acceptation d'une vie marquée par les douleurs de différentes sortes dans un contexte plus large : « Accueillir, accepter, consentir ; écouter le silence et scruter l'invisible, – tels sont les plus hauts actes de l'attention et de la conscience que doivent accomplir les vivants. »¹² D'ailleurs, toute révolution ainsi que tout changement souvent accompagnés de douleurs.

Quant à l'auteure belge, Pascale Tison (*1961), et son roman, nous assistons principalement à la période précédant la Révolution de Velours, plus particulièrement au phénomène des départs en exil. Ce sont donc également les destinées de personnes concrètes qui sont au centre de l'intérêt, inspirées par celles de quelques vies réelles. Dix personnages défilent successivement sur la scène, un peu comme dans une pièce de théâtre, et quittent l'un après l'autre l'ancienne Tchécoslovaquie. L'inspiration théâtrale de l'œuvre ne surprend pas, l'auteure étant surtout connue en tant que dramaturge. Au fil du roman, les personnages « s'y rencontrent, se croisent, s'éloignent, se retrouvent, se quittent, épousent leurs destinées respectives »¹³ en cherchant une terre promise, pays libre et accueillant. Pascale Tison monte sur la scène romanesque une sorte d'exode du peuple désirant la liberté et la quête d'une terre promise qui est symbolisée, d'après la tradition biblique, comme un pays d'abondance ou encore « un pays ruisselant de lait et de miel... »¹⁴. Cette image idéalisée d'un endroit où l'on serait plus libre et où l'on pourrait espérer une vie heureuse, est déjà traditionnellement associée dans notre milieu avec les États-Unis ou le Canada.

Tous les personnages de Pascale Tison se déplacent donc un jour au Canada, sauf un peintre, Karel Lalik, « qui était resté à Prague comme s'il veillait là-bas aux souvenirs communs »¹⁵. Notons que le Canada était par tradition l'un des pays les plus recherchés par les émigrants de l'Est durant les périodes politiquement ou économiquement difficiles¹⁶. L'aide du gouvernement était importante pour les nouveaux arrivants et ils pouvaient même souvent espérer trouver un

¹² *Ibid.*, p. 254.

¹³ MERTENS, Pierre. Dix personnages en exil. *Le Magazine littéraire*, 1/10/1996, n° 347, p. 19.

¹⁴ Du livre de l'Exode: Ex 3,8, *La Sainte Bible*. Trad. L'école biblique de Jérusalem Paris: Desclée De Brouwer, 1964.

¹⁵ TISON, Pascale. *Le Velours de Prague*. Bruxelles: Les Éperonniers, 1995, p. 95.

¹⁶ Cf. par exemple ZAORAL, Roman. Česká Kanada. *Revue Prostor*, 2007, n° 73/74, pp. 231–271.

travail intéressant. Les personnages de Tison ne veulent surtout pas étouffer dans leur pays envahi par les armées russes et par les communistes. Malheureusement, ils seront finalement confrontés derrière le rideau de fer à l'indifférence des sociétés libres envers les gens venus d'ailleurs.

A l'étranger, ils se débrouillent comme ils le peuvent, avec des réussites ou des échecs. Certains d'entre eux ont de la chance. Le peintre Ludvik Meisdl est vite devenu professeur d'arts plastiques à Québec. Quant au médecin Vladimir Karol, il a aussi trouvé un poste de pédiatre au Canada, après avoir pourtant achevé ses études de Médecine en Angleterre et complètement abandonné sa carrière d'acteur, qui était liée dans son esprit à un pays communiste. En pays étranger, il a choisi cette conversion professionnelle :

En changeant de pays, il changeait de désir. Sur les rives de la Tamise, en regardant à l'arrêt de bus la foule multiforme de l'attente, il se choisit une destinée âpre où le jeune homme de 20 ans qui perdait ses cheveux ne voulait plus dépendre de guides ; au moins dans le registre de la décision, la délivrance pouvait venir.¹⁷

Or, le violoniste Andreï Podolski n'est pas admis à l'orchestre symphonique de Montréal où le jury n'était même pas intéressé par tout le programme qu'il avait préparé. Déçu, il doit accepter de jouer dans les restaurants pour gagner sa vie.

L'auteure n'a pas l'intention d'énumérer la suite de tous les événements passés dans l'ancienne Tchécoslovaquie sous le communisme, mais elle structure quand même son récit d'une manière plutôt chronologique. L'action se situe entre les années 1968 et 1990, c'est-à-dire qu'elle dure *une vingtaine* d'années. L'histoire crée plutôt un décor ou une scène laissant ressortir les destins des «acteurs», pourtant influencés dans leur comportement par les événements historiques. Quant à la façon d'approcher les dates, elle varie en fonction des caractères des personnages.

On tourne autour du chiffre vingt qui est symbolique dans l'histoire tchèque. De plus, chaque personnage représente une partie du spectre des sentiments liés avec les départs en exil et la confrontation avec un régime totalitaire. Nous lisons, par exemple sur Vladimir Karol, au premier chapitre : «Il avait cette tête ronde que l'on connaissait bien dans une portion limitée d'Europe, ses fameux yeux bleus qui gardèrent après 20 ans leur innocence irraisonnée, et une soif de simplification qui l'accompagna partout.»¹⁸ L'âge de 20 ans n'est ancré dans aucune date plus précise et il est plutôt approximatif. De plus, on reconnaît en lui l'acteur Vladimir Pucholt qui est devenu célèbre grâce à Miloš Forman et ses films¹⁹ (notons que le personnage de Milos F. que Vladimir Karol va voir à New York n'est pas, par conséquence, présent dans le roman par hasard), les années 1963–1967 où il commençait sa carrière prometteuse d'acteur, sont confirmées. Néanmoins,

¹⁷ TISON, Pascale. *op. cit.*, p. 15.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ Films de M. Forman avec V. Pucholt: *Konkurz – Concours* (1963), *Černý Petr – Jeu du mis-tigri* (1965) et *Lásky jedné pavovlásky – Les amours d'une blonde* (1965).

la relation de ces deux célébrités des années 1960 n'est, à aucun égard, poursuivie, la désillusion de leur rencontre aux États-Unis restant profonde : « Quand un étranger mis au courant du passé de Vladimir l'interrogeait sur Milos F., il balayait l'air de sa main droite et l'on comprenait qu'il dessinait une gifle sans le savoir. Personne n'insistait. »²⁰

Les dates approximatives sont aussi indiquées avec ce personnage dans d'autres parties du roman. Le chiffre 20 continue de l'accompagner. Il représente un trait d'union entre le début et la fin du livre, c'est-à-dire aussi entre les événements du 1968 et 1989. Vladimir ouvre le récit et le ferme, part du pays et y rentre. Il fait la connaissance des autres personnages du roman et au cours de son séjour au Canada, il vient les voir régulièrement en tant qu'ami ou en tant que médecin. A la fin, il rentre à Prague : « cela fait 25 ans aujourd'hui qu'il a fait ce choix immédiat d'un départ violent »²¹. Vladimir vient dans son pays natal pour réconcilier en lui-même tous les sentiments d'amertume et de refus envers ce pays. Ce n'est donc pas un retour causé par un mal profond du pays, mais le besoin d'oser ouvrir la question de son passé, « ce désir étale et calmé de renouer avec la malédiction qui a laissé en lui un résidu calciné, son passé fondu en une boule noire qui lui monte à la gorge et qu'il n'a jamais laissé approcher de ses yeux »²². Il faut néanmoins souligner qu'il a attendu le moment de la liberté. Il vient en novembre 1990, mais il faut le deviner sur la base d'indications comme : « un matin, la révolution eut un an. On la fêtait pour son jeune âge, l'inespérance de son arrivée »²³.

Or, s'il s'agit du personnage de Marta qui tient aux détails, nous apprenons ainsi plusieurs dates : celle de leur mariage avec Andreï ou celle de leur départ de Vienne au Canada (*le 2 septembre 1968*²⁴) et nous lisons également une description détaillée de ses états d'âme au moment de l'arrivée des Russes en Tchécoslovaquie le 21 août 1968 :

Le temps des mûres venait juste d'arriver. Quand elle entendit l'annonce des chars russes dans Prague en allumant la radio dans la cuisine, [...] La nouvelle les atteignit au centre de la cible, le cœur se gela, ils partirent douze jours plus tard, en aveugles, alertés par l'instinct mystérieux de leur jeune âge ; l'idée du départ avait chassé le reste, ils dormaient mal, l'oreille demeurait aux aguets même dans le sommeil et les réveillait en sursaut au moindre bruit, [...].²⁵

Ici, par contre, comme si le récit s'inspirait d'un journal intime, il se concentre aussi sur le côté psychologique de l'exil. Au niveau de la forme, ceci était encore facile dans la période suivant l'invasion du pays : « Les frontières étaient gardées par des soldats tchèques qui ne comprenaient rien au camp où ils se devaient d'être et qui laissèrent pendant plus de deux semaines les gens partir avec le

²⁰ TISON, Pascale. *op. cit.*, p. 20.

²¹ *Ibid.*, p. 261.

²² *Ibid.*, p. 262.

²³ *Ibid.*, p. 264.

²⁴ *Ibid.*, p. 50.

²⁵ *Ibid.*, p. 47.

prétexte d'une seule valise et de vacances auxquelles personne ne croyait.»²⁶ A Vienne, il fallait demander un visa pour pouvoir aller dans d'autres pays. Les gens étaient inquiets, ils devenaient des fugitifs sans se rendre vraiment compte du sens profond du mot. Enfin, Marta a l'impression qu'«une partie d'elle se détache et tombe au sol, elle n'a pas le temps de la ramasser»²⁷. Elle est inquiète, mais elle emporte quelques objets qui lui rappelleront les moments heureux de sa vie (par exemple, sa robe du baccalauréat, une plume de paon, un morceau de nappe en papier d'un restaurant parisien, etc.). «Chaque chose lui sera l'occasion d'une nostalgie et c'est dans cette nostalgie qu'elle se croira capable de bonheur.»²⁸

Pour Maya, ce qui est important, c'est l'heure : elle est venue annoncer son départ à son père un jour à 11 heures du matin. Lui qui était l'une des victimes du régime de 1948, il était touché par la tristesse, mais en même temps, il comprenait :

Il a le geste fatidique du père bénissant, bien qu'il ne soit pas croyant, une main levée vers le haut et retombant sur l'épaule de sa fille, lui signifiant que tout est dit pour eux, et que l'enfance sans doute finit là, à cet arrêt de bus.²⁹

Or, pour son beau-père, le fait que son fils Marek et sa femme s'étaient évadés du pays ne devait pas apporter trop de bonheur, lui étant le ministre «du pouvoir maudit»³⁰...

Pour Helena Meisdl, le temps dynamique s'est arrêté en septembre 1968 avec leur départ pour le Canada via Vienne où leurs enfants apprenaient l'allemand. Elle était tellement bloquée par la peur de l'avenir qu'elle «ne serait plus jamais d'accord avec sa présence physique, ne serait plus d'accord d'être là où elle était, là où elle en était, et dissimulerait tout cela derrière une vaste berceuse où, à endormir les enfants, elle s'endormirait elle-même.»³¹ C'est un personnage qui s'est effacé au profit des autres. Peintre douée, elle a cessé de peindre au moment où elle a épousé son collègue (après s'être décidée pour l'un des deux qui s'étaient intéressés à elle) et, on femme intelligente, elle ne s'est jamais proposée pour un poste intéressant, se cachant derrière ses enfants. C'est elle qui est décédée la première de la diaspora, son cœur serré provoquant un cancer dévorant et fatidique. Nous pouvons lire son épitaphe résumée par Vladimir à la fin du roman : «Vladimir raconta [à Karel Lalik] la fin sans gloire du corps supplicié et si sec que la vie désertait et qui désertait la vie.»³²

²⁶ TISON, Pascale. *op. cit.*, p. 48.

²⁷ *Ibid.*, p. 50.

²⁸ *Ibid.*, p. 50.

²⁹ *Ibid.*, p. 64.

³⁰ *Ibid.*, p. 59.

³¹ *Ibid.*, p. 91.

³² *Ibid.*, p. 267.

Pour conclure, résumons comment les deux auteures répondent à la question posée dans le sous-titre du colloque : comment peut-on raconter tout ce qui n'a pas encore été dit ? Toutes les deux se concentrent sur les histoires personnelles vécues dans une époque concrète. Si Sylvie Germain prête son attention à une personne marquée par toute une série d'événements historiques et personnels qui se croisent, Pascale Tison présente une mosaïque construite avec des morceaux relativement indépendants qui ne peuvent jouer leur vrai rôle que dans leur ensemble. Chacun a sa fonction dans la structure de la mosaïque historique : Vladimir la joint à un bref instant de liberté, appelé le Printemps de Prague, puis l'encadre et la mène jusqu'au moment de son retour au pays de nouveau libéré. Marta est accompagnée par des dates concrètes qui créent des points d'appui dans la structure de l'espace de la terre promise. La couleur de fond, c'est Helena Meisdl qui ne bouge pas trop, qui accueille et sert tout le monde chez elle à Montréal, mais ne veut pas s'épanouir, la vie active finissant pour elle au moment de leur départ. Néanmoins, elle garde un espoir ou « l'illusion que le bonheur était possible »³³. La scène centrale colorée est créée au moment de la célébration de Noël en 1969 où tous se sont rencontrés chez les Meisdl et posent la base de leurs rencontres régulières dans l'avenir. Le contraire des mouvements et des couleurs par rapport à Helena, c'est Maya. Cette dernière poussait incessamment son mari Marek, architecte, à bouger. Elle n'était pas capable de rester sur place. Son rôle peut être comparé à une navette de métier à tisser qui passe entre les points d'appui et les fils tendus, les unissant dans un tissu assez solide, tandis que son mari préfère plutôt contempler les départs des autres subissant le sentiment « d'être réduit en un point minuscule, immobile qu'il n'a pas appris à faire bouger »³⁴. Si les personnages de Tison réagissent sur le niveau horizontal, Prokop Poupá de Sylvie Germain réalise que ce niveau n'est pas suffisant et s'ouvre petit à petit à la dimension horizontale de l'existence humaine. Ce qui naît finalement de ces deux tableaux historiques est un organisme vivant qui a son corps et son âme et qui sait se réjouir, mais aussi souffrir énormément. Tous les membres de cet organisme sont des êtres « attentif[s] et ouvert[s] à certains mystères. [...] Accompagnés [ils] le [sont] tous, mais [ils ne sont] pas si nombreux à en prendre conscience. »³⁵

Bibliographie

- BOBLET, Marie-Hélène. Immensité en notre finitude : Histoire et humanité. In *Sylvie Germain : regards croisés sur Immensités*. Ed. Mariska KOOPMAN-THURLINGS. Paris : L'Harmattan, 2008, pp. 35–45.
- GERMAIN, Sylvie. *Immensités*. Paris : Gallimard, 1993.

³³ GERMAIN, Sylvie. *op. cit.*, p. 131.

³⁴ *Ibid.*, p. 139.

³⁵ *Ibid.*, p. 169.

- KUNEŠOVÁ, Květa. Le portrait et le mythe (l'art du portrait dans les romans de Sylvie Germain). In *Opera romanica*, 2005, n° 6. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, pp. 311–319.
- LANOT, Bénédicte. Fable du deuil et morale du renoncement. In *Sylvie Germain: regards croisés sur Immensités*. Ed. Mariska KOOPMAN-THURLINGS. Paris: L'Harmattan, 2008, pp. 11–33.
- La Sainte Bible*. Trad. L'école biblique de Jérusalem Paris: Desclée De Brouwer, 1964.
- MERTENS, Pierre. Dix personnages en exil. *Le Magazine littéraire*, 1/10/1996, n° 347, p. 19.
- TISON, Pascale. *Le Velours de Prague*. Bruxelles: Les Éperonniers, 1995.
- ZAORAL, Roman. Česká Kanada. *Revue Prostor*, 2007, n° 73/74, pp. 231–271

Abstract and key words

In the report we parallel the two French-language novels, by Sylvie Germain and Pascale Tison, which deal with the velvet revolution in Prague. The French author in the novel *Immensités* focuses primarily on the internal transformation of its main character Prokop Poupa. This is more a personal revolution against the background of the historical one. While reading the poem “*What God? A Man?*” by Bridel, the man falls under the influence of the poem and opens himself to new dimension of his life and he begins to perceive God. The story of the heroes of the novel *Le Velours de Prague* by Belgian artist starts in 1968, by their emigration to Canada and continues their search for the “promised land”. Their stories form a mosaic, which links together, this gives a picture of the time in which these human destinies were developed. The author recalls the symbolism of twenty years, in which the Czech history always brought significant changes. Both novels proof the fact that literature not only responds to events that change the course of history, but above all human destinies.

Sylvie Germain; *Immensités*; Pascale Tison; *Le Velours de Prague*; Velvet Revolution in literature; Czech elements in the novel French languages;

