

La digression dans Magnus de Sylvie Germain

Ghada Saber Mohamad

Faculté de Pédagogie - Université d'Ain Chams

Résumé:

Dans la production romanesque contemporaine, l'œuvre de Sylvie Germain occupe une place à part, affirmant sa singularité.

Magnus, paru en 2005, reçoit le prix Goncourt des lycéens et confirme le talent de son auteure. Avec ce roman, Germain s'ouvre sur d'autres perspectives que celles de raconter une histoire classique de quête d'identité d'un amnésique dans un contexte de guerre.

Au delà de la fiction, l'œuvre dévoile le souci d'innovation au cœur même des conventions littéraires. Il s'agit d'inventer de nouveaux espaces textuels et scripturaux tout en remettant en question les notions traditionnelles

de la littérature. Cette recherche est paradoxalement réalisée par le biais d'un procédé rhétorique ancien, la digression, qui s'avère l'une des caractéristiques de l'écriture germainienne dans *Magnus*.

Rappelons que la digression consiste en un changement temporaire de sujet dans le court d'un récit. Traditionnellement, cette pratique était censurée au même titre qu'une faute, un débordement ou une inconséquence.

Une question se pose donc à nous: comment Germain s'est-elle servie de ce procédé rhétorique? A-t-elle pu détourner son image conventionnelle pour la doter d'une nouvelle forme et lui investir de

nouvelles fonctions différentes de celles décrites par la rhétorique?

Tout d'abord, l'étude de la **composition macrostructurale** de *Magnus* et des **rapports Digression / Texte** nous a révélé que l'assimilation et l'incorporation de diverses digressions relèvent d'une tactique consciente. De même, la logique de leur insertion revêt le récit de réseaux de significations qui n'existaient pas dans leur emploi traditionnel. De sorte qu'il y ait un dialogue constant entre les diverses formes de digressions et le texte sur lequel elles se greffent.

Un autre aspect novateur de l'emploi des digressions chez Germain réside, en fait, dans leur **typologie** ainsi que les **fonctionnalités** diversifiées qui leur sont attribuées.

ملخص:

تحتل أعمال سيلفي جيرمان مكانة خاصة في الإنتاج الروائي المعاصر تؤكد تفردها. وعندما تم نشر رواية ماغنوس في عام ٢٠٠٥ نالت جائزة غونكور الخاصة بطلاب المدارس الثانوية لتؤكد بذلك موهبة الكاتبة.

في هذه الرواية، تفتح جيرمان على آفاق أخرى فضلا عن رغبتها في مجرد سرد حكاية شاب فاقد الذاكرة يبحث عن هويته بعد الحرب العالمية الثانية.

بعيدا عن القصة ذاتها يكشف العمل عن اهتمام الكاتبة بالتجديد في صلب الأعراف الأدبية ويتضمن هذا ابتكار علاقات نصية وكتابية جديدة عن طريق تحديها للمفاهيم التقليدية للأدب. وتتحقق هذه المفارقة عن طريق استعانتها بأسلوب بلاغي قديم ألا وهو الاستطراد، وهو يعد من أهم الخصائص المميزة لأسلوب الكتابة في ماجنوس.

وجدير بالذكر أن الاستطراد هو خروج مؤقت عن الموضوع الأساسي أو السياق العام للنص. وعادة ما كانت هذه الممارسة محظورة باعتبارها نابغة في أغلب

الأحيان عن خطأ أو تجاوز أو سهو من قبل المتحدث أو الكاتب.

وبالتالي، فإن السؤال الذي يطرح نفسه علينا هو الآتي: كيف استعملت جيرمان هذا الأسلوب البلاغي؟ وهل استطاعت هذه الكاتبة أن تغير صورته التقليدية لتضفي عليها شكلا جديدا ولتخلع عليها وظائف مختلفة عن تلك التي استهجنها علم البلاغة؟

بادئ ذي بدء كشفت دراسة تركيب البنية العامة للرواية وكذلك العلاقة (استطراد / نص) أن عملية استيعاب ودمج شتى أنواع الاستطراد داخل الرواية هي جزء من استراتيجية واعية. وبالمثل، فإن منطق ادراجها قام بامداد النص بشبكات من المعاني لم يكن لها وجود في استخداماتها التقليدية، بحيث يخلق هذا المنطق دائما نوع من أنواع الحوار المتبادل بين مختلف أشكال الاستطراد والنص المطعم بها.

اضافة الى ذلك كله هناك جانب آخر مبتكر في استخدام جيرمان للاستطراد ويكمن، في الواقع، في التصنيفات والملح

الوظيفي المتنوع الذي منحته جيرمان للاستطراد.

Le texte est une totalité organique dans la forme et dans le fond, une dialectique très souple entre les détails et la totalité R. Petitjean⁽¹⁾.

Sylvie Germain est une écrivaine qui a toujours eu la capacité de créer des intrigues impressionnantes, des récits inoubliables par leur puissance visionnaire et par la profondeur de la recherche qu'elle mène sur l'essence de l'homme et sur son avenir.

Mais avec *Magnus* (publié en 2005), elle s'ouvre sur d'autres perspectives que celles du seul plaisir de raconter une histoire rondement menée. Au delà de la fiction, le roman dévoile le souci d'innovation au cœur même des conventions littéraires. Il s'agit

d'inventer de nouveaux espaces textuels et scripturaux tout en remettant en question les notions traditionnelles de la littérature. Cette recherche est paradoxalement réalisée par le biais d'un procédé rhétorique ancien, la digression, qui s'avère l'une des caractéristiques de l'écriture germainienne dans *Magnus*.

Tout d'abord, rappelons que, du latin *digressio*, du verbe *digredi* signifiant *action de s'éloigner*, la digression est définie comme "un discours qui s'écarte et qui sort du principal sujet pour en traiter un autre, qui y doit avoir quelque rapport"⁽²⁾. C'était aussi, tout ce qui, dans un écrit sur une matière quelconque, est "étranger au sujet principal et peut le faire perdre de vue"⁽³⁾.

D'une manière générale, le recours à la digression était

essentiellement d'ordre uniquement esthétique: elle devait embellir le discours dans lequel elle s'insère, le rendre plus cohérent et plus fluide. D'où le refus, dès l'Antiquité⁽⁴⁾ de ce procédé considéré comme un hors d'œuvre qui, le plus souvent, ennuie par sa complète inutilité⁽⁵⁾. Il renvoyait à l'idée de l'éloignement du droit chemin et le déploiement dans un ailleurs confus.

Or, une lecture attentive de *Magnus* de Sylvie Germain révèle le recours fréquent à la digression.

Une question se pose donc à nous: comment Germain s'est-elle servie de ce procédé rhétorique? A-t-elle pu détourner son image conventionnelle pour la doter d'une nouvelle forme et lui investir de nouvelles fonctions différentes de celles décrites par la rhétorique?

L'axe majeur de la présente étude concerne par conséquent les divers rapports entre la digression et le texte qui l'encadre. En d'autres termes, notre étude sera centrée sur le mode et le rôle d'inscription textuelle des digressions dans *Magnus* afin de pouvoir dégager l'originalité et comprendre les enjeux de leur emploi.

Donc notre plan sera le suivant.

En premier lieu, nous analyserons la composition macrostructurale du roman pour étudier les rapports Digression / Texte. En deuxième lieu, notre étude portera sur la typologie des digressions et leurs différentes fonctions.

Mais tout d'abord, que raconte le roman de *Magnus*?

Magnus retrace le chemin d'un jeune garçon Franz-Georg qui

tente à tout prix de retrouver sa mémoire gommée à l'âge de 5 ans lors du bombardement de la ville de Hambourg en 1943. De sa prime enfance, il ne lui reste aucun souvenir, juste un ours en peluche, qui porte autour du cou les lettres "M A G N U S".

Patiemment, sa mère lui réapprend sa langue, cherchant à lui restituer son passé. Petit à petit, Franz-Georg découvre que son père, médecin notoire, est un officier du régime nazi S.S et qu'il est, lui-même, un enfant adoptif.

Voulant se libérer de cette "ascendance nauséuse", il commence alors sa longue quête d'identité. C'est ainsi qu'il se rebaptise "Adam", premier homme, pour prendre ensuite le nom de "Magnus" (celui de son ourson), le seul objet qui le rattache à ses origines.

À travers ses multiples voyages, en Amérique et en Europe, entre amours et deuils, Magnus cherche à connaître sa vérité et sa famille. Il finira par s'exiler en France où il tentera d'oublier tant son passé que son présent.

1- Composition macrostructurale et rapports Digression / Texte:

Dans cette partie, nous aborderons le mode d'inscription textuelle des digressions tout en interrogeant la logique de leur insertion, c'est-à-dire la manière dont elles se greffent sur le texte.

Notons que le texte de Magnus se présente comme deux grands ensembles. Le premier constitué par ce que Germain intitule "fragments" et qui sont consacrés au récit diégétique du roman. Le second totalise les différentes digressions qu'on trouve après chacun des fragments.

Mais comment se présente l'ensemble des fragments? Ces fragments sont au nombre de 31. Leur étendue textuelle varie entre une et quinze pages. Ils sont numérotés de 0 à 29, excepté le dernier "fragment ?" qui est non numéroté et où le mot "fragment" est suivi d'un point d'interrogation⁽⁶⁾.

Comme nous venons de le dire, l'ensemble de ces fragments crée un tout relatif à l'histoire de Magnus: des morceaux ou bribes de souvenirs évoquant des expériences de vie, d'errance, d'amours perdus...etc. Mais il faut souligner que cette fragmentation ne respecte pas toujours l'ordre chronologique. À titre d'exemple, le premier fragment porte le numéro 2 et présente un personnage dont on ignore le nom et l'identité. Le fragment 1 (qui

concerne le retour d'une partie de la mémoire de Franz-Georg) n'est placé que vers la fin du premier tiers du roman (entre le fragment 11 et 12). De plus, le fragment 0 (chiffre à valeur symbolique, repère absolu), qui figure entre les fragments 28 et 29 clôt pratiquement l'histoire. En revanche, le dernier "fragment?" postule un nouveau début ou un dénouement ouvert.

Cette subversion de l'ordonnance du texte donne l'impression que le récit est construit ou plutôt déconstruit comme un "puzzle" où seuls comptent "des tranches de vie, d'ombre et de lumière"⁽⁷⁾. Germain, elle-même, justifie ce procédé en fragments désordonnés comme adéquat à ce livre racontant l'histoire d'une personne dont la petite enfance a été volée, quelqu'un dont les souvenirs sont fracassés et en désordre⁽⁸⁾.

En somme, l'écrivaine a choisi de bâtir son livre à l'image du cheminement des bribes de mémoire de son héros. C'est ainsi que la dislocation du récit vient épouser la perturbation de cette mémoire et le retour incessant des souvenirs refoulés. Tout renforce donc cette impression de totalité à recomposer.

Outre cette atmosphère de rupture et de discontinuité, le texte nous invite à le lire selon une structure d'enchâssement en raison de l'insertion des digressions après les fragments. On assiste ainsi à l'alternance de plusieurs formes textuelles opérant la division de la charpente du roman en deux micro-récits essentiels, parfaitement hétérogènes. On a un micro-récit cadre ou tiroir, constitué par les fragments (l'histoire de Magnus) et d'autres micro-récits que représentent les diverses

digressions, de thème et de nature distincts, différemment intitulés, qui se greffent sur l'histoire principale.

En somme, nous avons, au niveau de la macrostructure, une bipartition du récit: celui du texte narratif insérant et celui du texte digressif inséré selon la formule A1 ► B ► A2 ► B ► A3 ► B...etc., où A1, A2, A3...représentent des séquences d'ordre narratif, alors que B constitue une séquence digressive brisant le cours diégétique d'une manière régulière et systématique.

Se présentant ainsi comme une partie intégrante de la structure globale de l'œuvre, la digression contredit la définition qu'en donne Furetière. Pour lui, il considère la digression comme "un vice d'éloquence" dans lequel

[l'écrivain] tombe en s'écartant de son sujet⁽⁹⁾ et qui se traduit en effets de hasard, de caprice ou même de gratuité.

Au contraire, dans *Magnus*, l'insertion des digressions participe de l'ensemble d'une stratégie consciente qui lui confère une certaine particularité: être un ressort essentiel de la technique scripturale de l'auteure, comme nous allons voir plus tard.

Par ailleurs, peut-on dire que la structure protéiforme, hybride et complexe de *Magnus* pourrait mener à la déstabilisation du lecteur? Or, Sylvie Germain, consciente de cet écueil, a choisi d'annoncer ce choix du fragmentaire désorganisé dans la première digression intitulée "Ouverture"⁽¹⁰⁾, sorte de prélude à son livre où elle s'explique:

“Tant pis pour le désordre, la chronologie d’une vie humaine n’est jamais aussi linéaire qu’on le croit” (pp.11-12).

En fait, “Ouverture” occupe la place de l’incipit du roman et en constitue la première unité avant le démarrage de l’action. Ne recélant aucun élément diégétique, elle laisse entendre non seulement les grandes thématiques du roman mais aussi sa technique de composition, voire sa genèse.

Tout d’abord, dans la première partie de cette digression constituée par les trois premiers paragraphes, Germain donne des réflexions sur l’importance de l’histoire aussi bien universelle qu’humaine en tant que quête de traces et de sens d’une part, accumulation de connaissances d’autre part:

“ D’un éclat de météorite, on peut extraire quelques menus secrets

concernant l’état originel de l’univers. D’un fragment d’os, on peut déduire la structure et l’aspect d’un animal préhistorique, d’un fossile végétal, l’ancienne présence d’une flore luxuriante dans une région a présent désertique. L’immémorial est pailleté de traces, infimes et têtues” (p.11)

Ainsi le microcosme contient en germe le macrocosme.

Ces mots rendent également hommage au travail de la “mémoire”, thème central de *Magnus*: mémoire individuelle liée à la mémoire familiale, à son tour incrustée dans la mémoire historique, elle-même nourrie de mémoire “millénaire” :

“ D’un lambeau de papyrus ou d’un morceau de poterie, on peut remonter vers une civilisation disparue depuis des millénaires”

Puis le mouvement du texte nous conduit vers le sujet du

roman lui-même par une sorte de transition entre le monde réel et la fiction:

“Dans tous les cas, l’imagination et l’intuition sont requises pour aider à dénouer les énigmes”

Sylvie Germain évoque ensuite le personnage principal du roman, s’interrogeant à coup sur la possibilité de construire cette “histoire”:

“D’un homme à la mémoire lacunaire, longtemps plombée de mensonges puis gauchie par le temps, hantée d’incertitudes [...], quelle histoire peut-on écrire?”

C’est ainsi alors que la deuxième partie de l’“Ouvverture” livre une donnée d’importance sur les problèmes de l’écriture même du roman:

“ Une esquisse de portrait, un récit en désordre, ponctué de blancs, de trous, scandé d’échos, et à la fin s’effrangeant” (pp.11-12).

Quant aux mots qui composent tout livre en général et celui de *Magnus* en particulier, ils dessinent, selon l’écrivaine, “un archipel de phrases, de suggestions, de possibilités inépuisées sur un vaste fond de silence”. Ce silence n’est point “paisible”, mais résonne d’une “polyphonie de souffles” (p.12).

Ayant ainsi dévoilé le mécanisme digressif qui fait fonctionner la machine romanesque de *Magnus* (“blancs”, “trous”, “échos”, “polyphonie de souffles”...etc.), l’auteure finit par donner sa définition de l’écriture:

“Écrire, c’est descendre dans la fosse du souffle pour apprendre à

écouter la langue respirer là où elle se tait, entre les mots, autour des mots, parfois au cœur des mots”.

Pour Germain, écrire c’est laisser parler son inconscient et sa mémoire, découvrir le monde et se découvrir soi-même à travers le pouvoir et le sens profond des mots.

En somme, si Sylvie Germain a choisi d’amorcer son livre par une digression de portée à la fois génétique, c’est qu’elle a voulu, dès l’entrée en matière de son roman, plonger son récepteur dans les profondeurs de son texte et lui révéler les questions et les enjeux que pose l’écriture romanesque en général.

Si “Ouverture” est la digression qui ouvre le roman de *Magnus* “Fragment?” constitue une sorte d’épilogue, une dernière

digression du livre. Cette digression qui se met en place à la dernière page confère à l’œuvre une structure circulaire. Le point d’interrogation que porte le titre de la digression”?” nous semble problématiser non seulement le dénouement logique d’une histoire fictionnelle, mais l’écriture même d’un récit qui ne serait pas une “fiction insensée”.

En effet, Germain commence sa digression par ces lignes:

« Ici commence l’histoire d’un homme qui...

Mais cette histoire échappe à tout récit, c’est un précipité de vie dans un réel si condensé que tous les mots se brisent à son contact. Et même si on trouvait des mots assez drus pour résister, le récit, venu en temps décalé, passerait pour une fiction insensée » (p.277).

Enfin, en terminant la digression par les vers de Saint-John Perse :

« *S'en aller! S'en aller! Parole du Vivant*

S'en aller! S'en aller! Parole du Prodiges »,

ne dessine-t-elle pas un ciel ouvert à toute forme et à tout horizon d'écriture?

Ayant passé en revue l'étude de la composition macrostructurale du roman, passons à présent aux rapports Digression / Texte. En d'autres termes, nous étudierons la logique qui régit l'insertion des digressions.

Comme déjà noté, à l'unique titre du "Fragment" correspond une variété d'intitulés pour les digressions: "Notule", "Séquence", "Écho", "Résonances", "Litanie", "Éphéméride", "Intercalaire",

"Palimpseste". Comme on peut le constater, un lien d'ordre thématique relie presque tous ces titres⁽¹¹⁾ bien que les digressions s'autodésignent sans se camoufler, entraînant la distinction entre les fragments narratifs et les passages digressifs.

En effet, les titres, tout en détachant les digressions aussi bien sur le plan formel que thématique, font figure de garde-fous et empêchent la digression d'être l'image de "représentation du débord"⁽¹²⁾ qui lui a été associée. Rappelons ici que les traités de rhétorique classique ont toujours condamné la digression comme étant un "défaut" ou un dérèglement. Le refus de ce procédé provenait en fait de l'horreur de l'amplification inutile, source d'obscurité, de désordre,

autant dire de tous les “maux rhétoriques”.

Par contre, dans le texte de *Magnus*, la dépendance entre la digression et le texte narratif qui la précède est nettement marquée. Une question importante se pose alors: selon quelle logique se présente le rapport entre le type de digression, sa place dans la structure globale du roman et sa fréquence d'apparition au fil de la trame narrative?

Tout d'abord, notons que le nombre des fragments narratifs (30) est égal à celui des digressions (30). Il n'y a donc pas d'hégémonie du texte par rapport aux digressions, considérées généralement comme texte secondaire. Ainsi, Germain n'hésite pas à recourir avec insistance au procédé de la digression autrefois condamné et

décrié en tant qu'élément ornemental.

D'autre part, cette romancière ne lui fixe aucune limite précise. Si les classiques considèrent qu'une bonne digression doit être brève, dans *Magnus*, les digressions peuvent s'étendre parfois sur presque cinq pages (pp.187-192) alors que le fragment qui la précède occupe environ six pages.

Quant à l'emploi des divers types de digressions, Sylvie Germain lui confère un dosage différent. Moins fréquents sont les « Litanies », les « Palimpsestes », les « Éphémérides », les « Intercalaires ». Ils occupent chacun 3% du nombre total. Alors que la proportion des « Résonances » et des « Échos » est de 14% et 7% respectivement. Quant aux « Notules » et aux « Séquences », elles sont les plus fréquentes, représentant

effectivement 66% de l'ensemble des digressions.

Pour la répartition des digressions au fil du roman, question importante quant au rapport Digression / Texte, elle se présente comme suit.

L'emploi des "Notules" s'inscrit presque entièrement dans le premier tiers du roman (8/9). Puis leur utilisation commence à se raréfier progressivement au fur et à mesure de l'avancée du roman, cédant la place aux "Séquences". Celles-ci parsemaient très légèrement les débuts de l'œuvre et ne se concentrent qu'au deuxième tiers du livre (6/10).

Enfin, dans le dernier tiers du roman, le texte s'ouvre aux autres types de digressions ("Échos", "Résonances", "Éphéméride"...etc) avec une quasi disparition des "Notules" et des "Séquences".

Cette répartition des digressions répond-elle à un choix et à un agencement stratégique? De plus, ce choix et cet agencement constituent-ils une sorte de ponts rassemblant les fractures, dotant ainsi le texte fragmenté d'une cohérence indispensable?

Pour pouvoir répondre à cette question, nous étudierons la typologie des digressions, à savoir leur nature et leur contenu ainsi que leurs diverses fonctionnalités.

2- Typologie et Fonctionnalités des digressions

Dans *Magnus*, Sylvie Germain fait elle-même des digressions une typologie et ce, tout d'abord, en les découpant en blocs textuels de titres divers, perceptibles dans la matérialité du roman. Par conséquent, nous procédons à un classement thématique de ces micro-récits afin d'étudier chacune

de ces catégories ainsi que les différents usages qui en sont faits.

Deux types de digressions se présentent dans *Magnus*:

1- Digression intradiégétique

2- Digression extradiegétique

1- Le type intradiégétique

Ce type de digressions regroupe les “Notules”, les “Échos”, les “Résonances” et la “Litanie”, des digressions en rapport clair et direct avec l’histoire racontée.

Dans le cas des “Notules”⁽¹³⁾, le titre annonce déjà le contenu. Ce sont en somme des notices explicatives, éclairantes, d’une ou de deux pages. Neufs notules qui livrent des données supplémentaires en approfondissant les ressorts de l’intrigue (3 notules sur 9) ou qui donnent des informations sur des personnages ou sur des lieux (6 notules sur 9). Ce dernier cas est

donc le plus fréquent dans *Magnus*.

En effet, 4 de ces dernières notules fournissent, dans une sorte d’annexe, des informations biographiques précises sur des personnages de second plan dans la fiction afin d’éclaircir leurs relations avec le protagoniste. Nous citons, à titre d’exemple, la notule située à la page 43, consacrée à la biographie de Clemens Dunkeltal, le père adoptif de Magnus:

« *DUNKELTAL CLEMENS* (né le 30.04.1904) : *Obersturmführer de la SS.*

Docteur en médecine. Exerça la fonction de médecin de camp [...]. Condamné par contumace à la prison à vie, il est recherché en Amérique centrale où on le soupçonne d’avoir réussi à s’enfuir grâce à l’appui de l’organisation clandestine nazie ODESSA »⁽¹⁴⁾.

En outre, les digressions des pages 30 et 102 introduisent de nouveaux espaces afin de les authentifier par leur référence historique. Tels sont les cas de la ville de "Friedrichshafen" et la ville de "Hambourg".

Pour Friedrichshafen, ville du sud-ouest de l'Allemagne, l'accent est centré sur les deux états de la ville avant et après la défaite de l'Allemagne entraînant le départ du héros vers un autre espace :

« [...] Important centre industriel au début du XXe siècle (construction de moteurs d'avion...).

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, la ville a été l'objet de violentes attaques aériennes de la part de Alliés ; la vieille ville a été presque entièrement détruite » (p.30).

Quant à Hambourg, deux digressions, extraites de deux œuvres de W.G.Seбалd et de Stig Dagerman, sont focalisées sur l'état de ruine et d'angoisse qui suit son bombardement et qui est la cause directe de la perte de mémoire du protagoniste :

« [...] *Le but de l'opération baptisée "Gomorrhah" était d'anéantir la ville en la réduisant entièrement en cendres [...], dix mille tonnes de bombes explosives et incendiaires furent larguées sur la zone densément peuplée de la rive est de l'Elbe...* » W.G.Seбалd, **« De la destruction comme élément de l'histoire naturelle »**.

« [...], si l'on veut devenir expert en ruines, si l'on veut voir non pas une ville de ruines mais un paysage de ruines, plus désolé qu'un désert, plus sauvage qu'une montagne et aussi fantastique

qu'un rêve angoissé, il n'ya peut-être, malgré tout, qu'une ville allemande qui soit à la hauteur : Hambourg [...] » Stig Dagerman, « Automne allemand »⁽¹⁵⁾.

Selon le même processus de la notice explicative, la digression de la page 76 reproduit deux extraits du *Dictionnaire des Symboles*, qui définissent les mots “ours” et “bélier”, en vue de rapprocher ces deux notions de la personne de Magnus, le héros :

« OURS : « Comme tous les grands fauves, l'ours fait partie des symboles de l'inconscient chthonien-lunaire et donc nocturne, il relève des paysages internes de la terre mère.

[...] Pour les Yakoutes de Sibérie, l'ours entend tout, se rappelle tout et n'oublie rien. [...] En Europe, [...] il est donc une expression de l'obscurité, des ténèbres [...].

BÉLIER : « Il est une représentation cosmique de la puissance animale du feu qui surgit, éclatant, explosif, au premier temps de la manifestation. Il s'agit d'un feu à la fois créateur et destructeur, aveugle et rebelle, chaotique et prolix, généreux et sublime [...] ».

Une avant-dernière notule (p.95) n'est qu'un extrait de l'œuvre de Fabienne Bradu intitulée *Échos de Paramo* où sont expliqués les vocables “gueule de l'enfer” et “écho”, à la suite d'un fragment évoquant le souvenir amer de la mort de la mère de Magnus, brûlée lors du bombardement de Hambourg en poussant des « cris suraigus »:

« La « gueule » de l'enfer est l'orifice par lequel est englouti le genre humain-et l'on reconnaît dès lors le thème célèbre de la descente

aux Enfers. Elle est aussi l'endroit d'où sortent les voix [...].

L'écho est une forme sonore qui s'inscrit dans le temps et se produit dans certains milieux propices à la réflexion d'un son original [...]. L'écho percute quelque chose qui le renvoie vers le passé [...] ».

Ainsi, toutes ces notules à statut essentiellement explicatif et documentaire sont en rapport direct avec les événements de l'intrigue. Au delà donc des ruptures apportées au texte de *Magnus*, elles assument une fonctionnalité "diégétique" qui s'oppose à la pratique habituelle de la digression. Leur récurrence fonctionne comme une trame explicative où Germain défriche les dessous de l'intrigue. C'est ce qui justifie, nous semble-t-il, leur emploi à dosage intensif dans le premier tiers du roman.

En effet, en ayant recours très fréquemment aux notules dans cette partie de l'histoire, l'auteure cherche plus que toute autre chose à compenser le flou cultivé autour des premières années du héros dans les fragments. En d'autres termes, en tant que voix auctoriale, Germain intervient elle-même dans son texte et sous forme de digression pour combler les béances de la mémoire effacée du protagoniste amnésique et les ellipses du récit lui-même.

Pour mieux éclairer cette pratique par un exemple, revenons à la notule à la page 43 où l'auteure donne des renseignements sur le père de Magnus alors que le héros lui-même ignorait encore la vérité des ses parents adoptifs, criminels de guerre. La poétique de la digression s'exhibe ici dans sa capacité de livrer des secrets :

« Il [le père de Magnus] effectuait les sélections parmi les déportés, expédiant vers les chambres à gaz les malades et les plus faibles... » (p.43).

À ces digressions s'ajoute une dernière notule, la seule entamée par le personnage lui-même et dont il assume l'énonciation. On peut la considérer comme primordiale pour le déroulement de la diégèse.

En effet, dans cette digression (p.222) figure le billet écrit par Magnus à son père à la suite de la scène où il reconnaît celui-ci d'après sa voix. L'importance de cette digression vient du fait qu'il s'agit d'une lettre de menace, vu le passé criminel du père. C'est ce qui déterminera la fin dramatique pour le héros⁽¹⁶⁾:

« Vous chantez encore très bien, Docteur Clemens Dunkeltal, pour un homme mort depuis plus

de trente années. Il est vrai que vous avez plusieurs voix de rechange [...]. Sans compter, bien sûr, les voix volées à vos milliers de « patients » [...] ».

Outre les « Notules », les « Échos », les « Résonances » et la « Litanie » assument eux aussi une fonction diégétique très notable dans le texte de *Magnus*.

Tout d'abord, les « Échos »⁽¹⁷⁾ constituent des récits de rêve, une fuite atemporelle du héros en dehors du temps de la narration première. Ainsi, si les fragments véhiculent des événements relativement ordonnés à une quête de soi, les « Échos », en tant que digressions, vont juxtaposer des réflexions subjectives ou des émotions fugaces, des images visuelles ou sonores à ces événements :

« Ma mère ...ma mère est morte...Sa voix...si faible...avait

dû franchir une très longue distance pour arriver jusqu'ici ...jusqu'ici...ici...ci » (p.121).

Il y a récurrence de mots qui se répondent. Car Magnus au cours de son rétablissement suit le parcours de son enfance d'orphelin. Devenu homme, il fait l'expérience de la difficulté de contrôler ses pulsions ou en d'autres termes, son inconscient. C'est ce qui l'entraîne alors dans une sorte de délire obsessionnel :

« Tu entends des craquements. Des rires...ires...des rires déjà très vieux, comme lassés de rire...lassés de rire...Et des voix usées d'avoir trop servi...vi... » (p.233).

Ces « Échos » semblent suggérer une valeur qui dépasse leur simple présence textuelle. À l'intérieur de la diégèse, assumée par un narrateur à la troisième personne, ces textes en pointillé aident le protagoniste

principal à s'interroger sur les méandres de son âme humaine. On voit de près ses doutes, ses angoisses et ses douleurs grâce au changement de l'instance narrative créant ainsi un troisième niveau d'écriture par rapport aux fragments et aux notules.

Quant aux « Résonances »⁽¹⁸⁾, elles font souvent référence à une partie du récit, en reprennent les mêmes mots, mais cette fois, en les commentant. À titre d'exemple, à partir de la phrase reprise du texte :

« Je te présente Lothar, mon frère », avait dit Théa,

une autre phrase vient l'expliquer :

« Lothar, le fils renié, passé sous silence ; un exilé. Un inconnu surgi de nulle part » (207).

Ce type de digression permet de

temps en temps à Magnus de revivre son passé dans ses détails. Ce qui lui permet de récupérer une partie de sa vie intérieure, donnant à son existence plus de profondeur, de richesse et de dignité⁽¹⁹⁾. De plus, en pénétrant dans l'expérience de l'absence de ces personnes évoquées (ici son oncle Lothar), Magnus parviendra à découvrir la complexité du monde où il vit et à donner une signification nouvelle, même à la douleur la plus profonde.

Enfin, dans la « Litanie »⁽²⁰⁾ (p.249), Magnus interpelle et répète sans cesse les prénoms des personnages qu'il connaît ou qu'il a aimés : Lothar, Peggy, May...etc.

« Lothar et Hannelore, appelez-moi

Else et Erika, appelez-moi

Peggy Bell, appelez-moi

May et Terence Gleanestones, appelez-moi... »

Cette digression est comme un dialogue incessant entre le protagoniste, les vivants et les morts qu'il a fréquentés, rencontrant ainsi une part inconnue de lui-même.

« Moi qui suis innommé, de grâce, nommez-moi !

De cette perdition, de grâce, sauvez-moi !

De grâce, écoutez-moi !

Entendez-moi... » (p.250)

Ces répétitions de plaintes et de demande, ces appels à la rescousse d'une mémoire tourmentée ne traduisent-ils pas l'espoir d'une possibilité de rachat pour la vie du héros ? Ou bien ne peut-on pas dire qu'il s'agit d'une prise de conscience d'un désir inassouvi que Magnus croyait avoir maîtrisé

mais qui revient à la surface avec force ?

En somme, on peut constater que les « Échos », les « Résonances » et la « Litanie », digressions intradiégétiques, se distinguent par des tonalités affectives, poétiques qui s'ajoutent à leur tour au texte de *Magnus*.

Tous ces ajouts d'ordre explicatif, métalinguistique ou affectif, qui se présentent sous forme de digressions, constituent un complément souvent indispensable pour la réception du récit, objet essentiel des fragments. L'idée mise en avant par ce type intradiégétique est, à notre avis, la suivante: insérer la digression dans le cours normal du récit comme élément essentiel à la compréhension de l'histoire de *Magnus*.

Telles sont donc les diverses digressions de type intradiégétique

et de fonctionnalités essentiellement diégétiques. Passons à présent au second type de digressions.

2- Le type extradiégétique

Ce type de digressions renvoie à un niveau en dehors de l'histoire racontée. Il se révèle dans les morceaux intitulés « Éphéméride », « Séquence », « Palimpseste », et « Intercalaire » qui assument des fonctions différentes selon le texte lui-même.

Pour l'« Éphéméride »⁽²¹⁾, elle est la plus longue digression du livre (5 pages), essentiellement d'ordre référentiel. Elle se présente sous forme de calendrier consacré à une biographie de statut historique concernant le personnage réel de Dietrich Bonhoeffer, pasteur de l'Église allemande résistante au régime nazi. Bonhoeffer n'est pas un protagoniste du récit, mais

Germain l'évoque, dans le fragment 20 qui précède l'éphéméride, comme référence aux croyances spirituelles de Lothar, l'oncle de Magnus.

L'éphéméride diffère effectivement des notules par le fait qu'elle se livre comme étant un « irréfutable document » (par sa nature et sa forme), dont l'authenticité est censée rejaillir sur le récit tout entier.

« DIETRICH BONHOEFFER

-né le 04.02.1906 à Breslau. Sixième enfant (d'une fratrie qui en comptera huit) de Karl Bonhoeffer, professeur de psychiatrie et de neurologie, et de Paula, née von Hase.

-1923-1927 : études de théologie à Tübingen, puis à Berlin [...].

-septembre 1930-juin 1931 : bourse d'études aux États-Unis [...].

-1943-1945 : le 5 avril 1943, il est arrêté par la Gestapo, ainsi que sa sœur Christine et son beau frère Hans von Dohnanyi, et emprisonné à la prison militaire de Tegel...

-le 9 avril 1945, il est exécuté, en même temps que le général Hans Oster, l'amiral Wilhelm Canaris [...] à Berlin ».

Peut-on donc ici parler d'un procédé apte, comme le dit Randa Sabry, à métamorphoser la fiction en récit factuel, grâce à son statut de « pièce à conviction », de preuve, au sens juridique du terme⁽²²⁾ ? En d'autres termes, peut-on déduire que Germain vise, par le truchement de ce type de digression, à faire entrer la fiction (et ses personnages anonymes) dans les contours de l'Histoire grâce à ces bribes de connaissance immémoriales, accompagnées de

dates précises de naissance et d'événements réels ?

Ceci donne généralement au récit de *Magnus* un certain ancrage dans la réalité, en somme une grande crédibilité et profondeur⁽²³⁾.

Pour un deuxième type de digressions extradiégétiques, citons les « Séquences ». Au nombre de dix, les « Séquences », à l'inverse des notules au contenu informatif ou explicatif de la diégèse, sont d'ordre intertextuel. Ce sont des fragments soit de poèmes, soit de textes fictionnels, dramaturgiques ou philosophiques tirés de grands auteurs.

Ces digressions bénéficient d'une existence autonome, accentuée par l'emploi des guillemets qui en délimitent le début et la fin. Suivent les références du texte, c'est-à-dire le titre de l'ouvrage, le nom de

l'auteur, en somme les sources de la digression.

Ce type de digression n'est plus abordé dans une perspective fictionnelle ou diégétique mais il relève d'un univers déjà existant dans la réalité. Ainsi sont convoqués, parmi autres, des auteurs qui ont connu ou vécu soit la première guerre mondiale, soit la seconde, période où se passe l'histoire de *Magnus*, soit les deux guerres à la fois. Nous citons, à titre d'exemple, Paul Celan (1920-1970), poète de langue allemande ; Charlotte Delbo (1913-1985) romancière française, Juan Rulfo (1917-1986) romancier mexicain ; Matthias Johannessen (1930- ??) poète islandais, Jules Supervielle (1884-1960) poète et écrivain franco-uruguayen et Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), pasteur et théologien luthérien allemand.

Leurs écrits sont imprégnés par cette atmosphère lugubre et sinistre de période de guerre.

De même sont cités des personnages qui ont jalonné l'histoire des États-Unis tel que Martin Luther King (1929-1968). Même William Shakespeare (1564-1616) et Thomas Hardy (1840-1920) sont mentionnés.

Comme on peut le constater, il s'agit de textes pris des grands témoins, poètes, penseurs et romanciers qui recouvrent des périodes et lieux différents. Tous ces écrivains, même morts, restent vivants dans leurs textes et font partie de la vie de Sylvie Germain et de son immense culture⁽²⁴⁾.

Mais pourquoi cette mise en présence, dans les digressions, des autres écrivains ? Germain répond elle-même à cette question dans son entretien avec Aliette Armel et dit :

« Je m'efface derrière eux [les écrivains], pour leur faire place, honneur. Cela ne me prive pas de parole, au contraire, ma parole reprend ensuite appui et élan sur celles des autres que j'admire »⁽²⁵⁾.

Ainsi, outre l'hommage, les propres mots de la romancière impliquent un « dialogue » avec ces auteurs au-delà du temps, à travers les livres et dont l'écho résonne et se propage dans le texte même de Germain. C'est comme l'explique Aude Déruelle : « La digression ouvre un autre espace-temps du roman, qui n'obéit pas à l'exigence de la narration de l'intrigue »⁽²⁶⁾. Cet autre espace/temps paraît nécessaire, d'après nous, à la reconstruction progressive de la mémoire du protagoniste, thème central du roman. Car retrouver la mémoire de son origine n'exige-t-il pas « d'être en marge du temps », comme le dit Magnus lui-même ? (p.90).

Là Germain s'éloigne de l'usage décrié de la digression qui « creuse des trouées au sein de la temporalité et qui favorise une construction alambiquée de couches narratives »⁽²⁷⁾.

En fait, ces « Séquences » ont une valeur de pause par rapport au fil narratif du roman sans s'en éloigner totalement. Elles travaillent à la dilatation de la temporalité sans y constituer ni des « trouées » ni une suspension de la progression du temps de l'histoire. Elle fait ainsi progresser la connaissance que nous avons des faits et des personnages et surtout la prise de conscience du héros de son être existentiel.

Rappelons que pour Magnus, le désir de connaître le monde venait d'abord d'un vide référentiel se rapportant à sa vie antérieure et que Germain tentait de combler

par l'emploi des « **Notules** ». Pourtant, ce désir reste inaccompli, étant donné que le protagoniste ne cesse de vouloir découvrir d'autres aspects du monde. Ainsi, l'insertion ou l'accumulation des « Séquences » (notamment dans le second tiers du roman) est doublement motivée. D'une part, elles n'interrompent pas la diégèse à des moments anodins ou indifférents. D'autre part, leur sujet n'est pas insignifiant.

Ces moments sont d'abord ceux de la montée de la conscience du héros des faits historiques. Puis le cadre historique s'estompe progressivement au profit de la quête identitaire. Une dimension de réflexion et d'imagination vient donc s'ajouter à l'histoire de Magnus grâce à l'emploi intensif des « Séquences » qui souligne l'importance des livres pour un

jeune homme cherchant à « être » ou à se reconstituer.

Citons, à titre d'exemple, les « Séquences » des pages 87 et 111 consacrées au roman de Juan Rulfo intitulé *Pedro Paramo*. Vu que le personnage principal de ce roman, Juan Preciado, recherche son père qu'il n'a pas connu, Magnus trouve dans ce livre que lui a offert May⁽²⁸⁾ un substitut textuel pour restaurer son âme et son corps par la découverte de ses vraies origines. Juan Preciado devient « son double, son guide dans les décombres de la mémoire, dans le labyrinthe de l'oubli » (*Magnus*, p.85). C'est grâce à la lecture de ce roman que le héros réussit à pénétrer partiellement le mystère de son premier âge. Les mots magiques de ce livre lui permettront de retrouver les bribes de son passé :

« -Ma mère, dis-je, ma mère est morte.

-Alors, c'est pour ça que sa voix était si faible, comme si elle avait dû franchir une très longue distance pour arriver jusqu'ici. Maintenant, je comprends. Elle est morte ? Depuis quand ? » (p.111).

Force est donc de constater que chaque « Séquence » insérant un extrait constitue une sorte de fil qui, tissé à ceux des autres « Séquences », fabrique cette toile où se rassemblent les morceaux dispersés de son être.

Par ailleurs, le choix de ce type de digression extradiégétique est essentiellement guidé par le contexte propre aux fragments auxquels elles succèdent. De sorte que la digression participe à un échange sémantique entre les deux textes. Très souvent une idée en appelle une autre, dans un même contexte.

Par exemple, si le fragment 8 est consacré à la découverte de la

face cachée du Reich et ses crimes pendant l'extermination des juifs en Allemagne, il n'est point étonnant que Sylvie Germain cite le poème *Fugue de mort* de Paul Celan (p.63-64) :

« Lait noir de l'aube nous le buvons le soir

nous le buvons midi et matin
nous le buvons la nuit

nous creusons une tombe dans les airs » (p.63).

Fugue de mort est un poème lourd de sens, un long cri de douleur pour dire l'inexprimable que fut l'holocauste. La métaphore « lait noir de l'aube » désigne ici la fumée sortant des fours crématoires au petit matin⁽²⁹⁾.

Ainsi, pour nommer l'innommable, Germain recourt à la poésie apte à saisir l'essence de l'horreur que le protagoniste lui-même ne peut formuler.

Un autre rapport qui lie la digression au fragment qui précède est celui du passage du monde de la fiction à celui du réel. Le fragment 14 évoque les grands événements qui ont bouleversé l'Histoire de l'Amérique depuis 1945 tels que l'assassinat de Kennedy, de Martin Luther King, l'émancipation des Noirs...etc. et dont le protagoniste est témoin pendant son séjour aux États-Unis. Dans la digression qui suit, Germain rapporte la lettre de la prison de Birmingham écrite par Martin Luther King, le 6 avril 1963, sur la ségrégation raciale :

« Un jour le Sud reconnaîtra ses vrais héros. [...] Ce seront les vieilles Noires opprimées et maltraitées, symbolisées par cette femme de soixante-douze ans, à Montgomery, dans l'Alabama, qui s'est dressée dans un élan de

dignité et a décidé avec tout son peuple de ne plus monter dans les autobus soumis à la ségrégation [...] », (p.134).

Réel et fiction s'imbriquent donc de façon évidente.

Moins évidente est l'association Digression/Texte mais elle s'effectue par procédé de contiguïté entre des situations plus ou moins semblables.

Le poème « Soleil » extrait du recueil intitulé *Le forçat innocent* de Jules Supervielle, à titre d'exemple, est inséré après le fragment 18. Magnus vient de perdre May à laquelle il était fortement lié :

*« Solitude au grand cœur
encombré par les glaces,*

*Comment me pourrais-tu
donner cette chaleur*

*Qui te manque et dont le regret
nous embrasse*

Et vient nous faire peur ? »
(p.166).

Cette digression semble détenir une des clés de l'histoire de Magnus. Les thèmes de « solitude », terme presque mis en exergue dans le poème, ainsi que l'absence de chaleur, le regret et l'angoisse et qui ressurgissent avec la disparition de son amie, renvoient à ce que le personnage de Magnus a toujours ressenti depuis son enfance⁽³⁰⁾.

En général, il ya des thèmes qui se répondent. Grâce à cette polyphonie de voix, Germain nous fait entendre plusieurs voix sur un même thème, ce qui enrichit le récit. La digression, dans ce cas, prend appui sur ce que J.M.Adam appelle « liage du signifié », c'est-à-dire une continuité sémantique qui établit une certaine connexion entre la digression et le texte qui

l'accueille. De nouveau, ce procédé réussit à inscrire la séquence digressive dans le cours normal du récit. Elle n'en est qu'une variante, « un chemin certes un peu long, mais qui mène au bon endroit, et elle n'apparaît plus comme un phénomène excentrique qui éloigne le lecteur du cœur de l'intrigue »⁽³¹⁾.

De plus, un voile poétique vient courir l'horizon du roman dévoilant ce que le texte, dans son propre langage, n'était pas capable de dire⁽³²⁾.

Pareil aux « Séquences », le seul « Palimpseste » situé aux pages 269-270 est une digression extradiégétique qui cite des anciens textes de la sagesse juive pris de Rabbi Nahman Bratslav et de Rabbi Shem Tov Ibn Gaon.

Le titre « Palimpseste »⁽³³⁾ annonce déjà une réitération, voire

un renouvellement étroitement lié au sujet du fragment qui le précède. En effet, intitulé « Fragment 0 », celui-ci suggère, par ce chiffre, une dimension hors du temps et de l'espace de la diégèse. Inséré vers la fin du livre (pp.263-268), ce fragment relance à vrai dire un nouveau et dernier recommencement pour le protagoniste sous une nouvelle identité non dévoilée car anonyme cette fois. C'est d'ailleurs une quête identitaire mystique qui commence grâce à la rencontre en France de Frère Jean, moine ermite qui apprendra à Magnus à accepter son destin, à ne plus chercher ses racines perdues et surtout à descendre dans les profondeurs de soi pour distinguer l'authentique.

Il le guide plus particulièrement à se découvrir soi-même en tant que non-croyant susceptible de connaître les secrets

d'« excavation » et de l'« évidement de soi » (p.267).

Cette sublimation identitaire n'est qu'une conséquence de la dimension « spirituelle » soulignée dans le « Palimpseste » qui suit le fragment, par les paroles d'Initiation énoncées par les deux rabbins De Bratslav et d'Ibn Gaon :

« Il y a aussi un esprit qui pénètre en l'homme en abondance et avec rapidité [...] car il est au dessus du temps [...] » (p.269).

« Alors il verra des visions de Dieu [...]. Alors il examinera son esprit comme on examine un livre dans lequel ces grandes merveilles sont écrites » (pp.269-270).

Ce sont ces mots, en fait, qui orienteront Magnus, dans les derniers moments de l'intrigue, vers la purgation de soi.

En somme, la digression dans les cas des « Séquences » et du

« Palimpseste », basée essentiellement sur une pluralité de voix et de styles, se voit doter de nouvelles fonctions. L'insertion des mots d'autrui devient une interaction conférant au roman un certain dynamisme. Il s'agit là d'une pratique digressionniste que l'auteure met à profit pour nous arracher à l'emprise de l'histoire d'une part.

D'autre part, elle a pu, nous semble-t-il, éviter le monolithisme ou l'uniformité de son récit, lui permettant ainsi d'accueillir une matière non seulement riche mais de plus protéiforme et hybride. Germain la façonne de manière à visiter toutes les sphères génériques (poésie, roman, théâtre...), sorte de revendication de liberté touchant à la pratique textuelle.

Enfin, que représente l'« Intercalaire » ?

Comme l'indique son titre, l'« Intercalaire »⁽³⁴⁾ est une

digression *insérée* vers la fin du roman (pp. 259-260), *séparant* du coup le Fragment 28 (où Frère Jean inculque à Magnus sa philosophie existentielle) du Fragment 0 (où Magnus va repartir de zéro).

L'intérêt d'apparition de cette digression à cette place du roman est majeur d'autant plus que l'intrigue semble sur le point de se dénouer.

En effet, dans l'« Intercalaire », Germain commente de façons différentes l'incipit « Il était une fois » qui introduit une histoire d'ordre légendaire :

« Il était une fois... Ainsi commencent toutes les histoires qui n'ont jamais eu lieu. Les mythes, les fables, les légendes » (p.259).

Puis Germain passe à l'analyse de chacun des éléments de la formule « Il était une fois » :

« Il, pronom personnel neutre introduisant un verbe employé impersonnellement, « était », conjugué à un temps du passé resté en suspens dans l'inachèvement [...] »

Enfin, elle rapproche cette formule des *mythes et des fables* dans les *pénombres de nos pensées*.

L'auteure étudie ensuite cette formule-incipit dans son rapport avec le récit fictionnel d'une part, le réel et l'Histoire d'autre part, utilisant métaphore et comparaison pour relier la formule aux composants du récit :

« Il était une fois... Formule rituelle entrouvrant sur un récit ainsi qu'une porte dérobée sur une arrière-cour ou un corridor secret.

« Il était une fois... : corpus d'une mémoire plus profonde et aigue que celle de l'histoire,

semence du réel qui au matin oublie cet ensemencement pour n'en retenir que les traces visibles palpables » (p.259-60).

Mais la formule « Il était une fois » subira des changements dans les deux derniers développements. Ainsi, au lieu de l'imparfait « Il était » c'est le présent qu'on trouve :

« Il est des fois des personnages en errance qui n'en finissent pas de déambuler dans la nuit du réel, et qui transhument d'un récit vers un autre, sans cesse en quête d'un vocable qui enfin les ferait pleinement naître à la vie, fût-ce au prix de leur mort » (p.260).

Dans cette citation, Germain part d'un moment du récit, la quête de Magnus de son identité pour passer au présent de l'écriture du récit lui-même.

Le second changement de la

formule vise le temps du verbe qui passe du présent au conditionnel, celui de toutes les possibilités qui se présentent à l'écrivain au moment de l'écriture. En somme, il s'agit du travail de l'écriture elle-même.

Enfin, à comparer la digression intitulée « Intercalaire » et celle qu'on trouve au début du roman « Ouverture », on peut dire qu'il existe un certain parallélisme entre les deux.

En effet, toutes deux peuvent être classées comme étant d'ordre à la fois métalinguistique, génétique et narratologique.

Ces deux digressions, « Ouverture » et « Intercalaire », qui se trouvent au début et à la fin du roman constituent une sorte de parenthèse qui englobe les prémices et la clôture de l'histoire de Magnus avec ses péripéties

avant le relancement d'une nouvelle vie du protagoniste. Cette nouvelle phase consiste à rompre tout lien avec sa vie passée et à entamer une nouvelle quête de soi qui ne serait que d'ordre spirituel⁽³⁵⁾.

Touchant au terme de notre étude, nous pouvons conclure que l'assimilation et l'incorporation de la digression dans le roman de *Magnus* de Sylvie Germain relèvent d'une tactique consciente qui leur confère une originalité exceptionnelle.

Tout d'abord, la digression chez Germain n'est point un ornement ajouté à la trame romanesque comme dans la rhétorique ancienne, ni un texte parasite superflu qui vient se greffer sur le récit pour l'interrompre ou le perturber. Bien au contraire, elle fait partie intégrante de l'ensemble architectural de l'œuvre.

De même, l'étude de la logique de l'insertion de diverses digressions, leur place au sein de l'économie textuelle ainsi que leur fréquence d'apparition dans *Magnus*, nous a révélé des réseaux de significations au niveau des rapports Digression/Texte qui n'existaient pas dans son emploi traditionnel. De sorte qu'il y ait un dialogue constant entre les digressions sous ses diverses formes et le texte de *Magnus* lui-même.

Un autre aspect novateur de l'emploi des digressions chez Germain réside, en fait, dans leur typologie ainsi que les fonctionnalités diversifiées qui leur sont attribuées.

De types divers, intradiégétique et extradiégétique, la digression acquiert un emploi constructif dans et en dehors [de] la diégèse. Dans ce sens, elle n'est plus, selon la définition de Randa Sabry,

un espace textuel qui « se désolidarise de l'histoire pour parler d'autre chose »⁽³⁶⁾, dans le sens de décrochage chronologique et/ou spatial par rapport au temps et au lieu du récit, toute sorte d'hétérogénéité ou de déconstruction qui porte atteinte à la continuité et à la cohérence du texte. Par contre, chez Germain, la digression présente des données complémentaires importantes à la diégèse (personnages, lieux, informations diverses) qui enrichissent, de façon directe ou indirecte, le canevas romanesque.

C'est dans ce sens que la « digression » catalyse la « progression » du personnage et du récit en général. Au service de l'intrigue, les divers types de digressions que nous avons étudiés dans *Magnus* ont pu donc inverser l'équation stéréotypique :

Digression = déviation = temps perdu = ennui, qui devient

Digression = bon chemin = temps gagné = intérêt

D'autre part, l'auteure confère à la digression certaines fonctions qui contribuent particulièrement aux finalités de son écriture, à sa façon de construire son roman, problèmes liés à la genèse même de l'œuvre.

Enfin, retrancher à *Magnus* ses digressions, c'est ôter toute une épaisseur au texte de Sylvie Germain et tout un aspect de son originalité.

=====

NOTES

- 1- Roger PETITJEAN, *La Reconstitution de texte*, Paris, CEDEIC, 1980, p.26.
- 2- Antoine FURETIERE, *Dictionnaire Universel*,

- entrée «Digression», 1860 in encyclo.voilà.fr/wiki/digression
- 3- William DUCKETT, *Dictionnaire de la conversation*, 1867, 2^{ème} édition in [projects.chass.utoronto.ca/langue XIX/Saint-Gerand/qui-digression-dit.htm](http://projects.chass.utoronto.ca/langue/XIX/Saint-Gerand/qui-digression-dit.htm).
- 4- Déjà avec Aristote, la digression est globalement condamnée en raison de sa dangereuse capacité à manipuler les passions de l'auditoire.
- 5- Pour plus de détails concernant l'usage et le recours à la digression aux différents siècles c.f. Étienne Bonnet de CONDILLAC, *Traité de l'art d'écrire correctement la langue française*, Delalain, 1824, Georges-Louis Leclerc BUFFON, *Discours sur le style*, Paris, Hachette, 1917, MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961, Randa SABRY, *Stratégies discursives, digression, transition, suspens*, Paris, EHESS, 1992.
- 6- Dans ce cas, nous considérons "le Fragment?" comme un fragment digressif ou non narratif. Le point d'interrogation pourrait être interprété sous l'effet d'une indétermination du classement de ce fragment.
- 7- Roger GODARD, *Itinéraire du roman contemporain*, Paris, Armand Colin, 2006, p.193.
- 8- *Écrire, écrire pourquoi ?*, entretien de Sylvie Germain avec Xavier HOUSSIN, lundi 14 décembre 2009, éditions de la Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, en ligne, 2010.
- 9- Antoine FURETIERE, *Dictionnaire Universel*, art.cit.

- 10- Le mot "Ouverture est à appréhender ici au sens musical comme celle d'une opéra, qui laisse entendre les grands thèmes à venir.
- 11- Une étude plus approfondie sera présentée plus loin, voir infra p.9.
- 12- Randa SABRY, *Stratégies discursives: digression, transition, suspens*, Paris, Éditions EHESS, 1992, p.274.
- 13- Le dictionnaire *LAROUSSE*, Paris, 1994 définit la notule comme une « courte annotation à un texte ou court exposé sur une question ».
- 14- Pour d'autres exemples, c.f. les digressions situées aux pages 16, 36 et 51. Elles sont respectivement consacrées à la description de Magnus, l'ours en peluche, à la biographie de « Helmut Schwalbenkopf », dont le nom sera usurpé par le père de Magnus après la guerre et finalement à la généalogie de la « famille Schmalker » (la famille maternelle du héros).
- 15- Notons ici que *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle* et *Automne allemand* sont deux ouvrages témoignage de première force sur les raids d'anéantissement et les circonstances de la défaite allemande lors de la deuxième guerre mondiale.
- 16- L'ancien nazi, se sentant traqué par les menaces, percute en voiture Magnus et sa fiancée Peggy dans une tentative d'écrasement de son fils adoptif. C'est Peggy qui sera tuée. Le père gravement blessé se suicidera. Quant à Magnus, il décide d'affronter, après cette dernière chute, son sort et sa vie chaotique.

17- L'«Écho» se définit comme un « effet d'une onde acoustique qui parvient à un point donné, après réflexion, avec une intensité et un retard suffisants pour être perçue comme distincte de l'onde directe par un auditeur placé en ce point », mais c'est également « ce qui reproduit ou rappelle quelque chose ; trace, marque ». Dictionnaire *LAROUSSE*, Paris, Larousse, 1994.

18- Le dictionnaire *LAROUSSE*, *op.cit.*, définit le mot « résonance » comme un « effet ou écho produit dans l'esprit ou dans le cœur ».

19- C'est ce qui interprète, à notre avis, l'apparition de chacune des « Résonances » à un temps de deuil. Les Résonances aux pages 149, 207 et 227, à titre d'exemple, s'insèrent dans la trame narrative respectivement après la mort de May (la bien-

aimée de Magnus), de Lothar (son oncle) et de Peggy (son premier et dernier amour).

20- Les « Litanies » sont une « longue suite de prières, faites de formules brèves récitées sur le même ton et constituées de phrases de structure analogue ».

21- L'« éphéméride » est, d'après *LAROUSSE*, un « récit d'événements quotidiens ».

22- C.f. Randa SABRY, « La polyphonie » in *Pratiques*, n°123-124, décembre 2004, CRCSEF, Metz, p.61.

23- Sabry parle à ce propos de « sceau de véridicité » imprimant le récit. C.f. Randa SABRY, « Des inserts. La fonction des écrits insérés en contexte romanesque » in *Texte et contexte*, actes du colloque international, Le Caire, 12-14 octobre 1991, Université du

- Caire, Faculté des Lettres, Département de Français, Ambassade de France en Egypte, service culturel et mission de recherche et de coopération, Département de Traduction et d'Interprétation, p.61.
- 24- M. DAMBRE, Monique GOSSELIN-NOAT, *L'Éclatement des genres au XXème siècle*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p.353.
- 25- Propos recueillis par Aliette ARMEL, « La vie en livres, De l'inconscient dialogue entre les vivants et les morts », Entretien avec Sylvie Germain in *Le Nouvel Observateur*, en ligne, 6avril 2006.
- 26- *Balzac et la digression*, « une nouvelle prose romanesque », publié avec le concours du centre de Narratologie appliquée de l'Université de Nice, Christian Pirot, 2004, p.183.
- 27- Viviane ASSELIN et Geneviève DUFOUR, « Quand le sujet se dérobe. La digression dans Étrange façon de vivre d'Enrique Vila Matas » in *Temps zéro*, n°3 (en ligne), in <http://tempszero.contemporain.info/document499>.
- 28- May est une femme mariée à un homosexuel, dont Magnus a fait la connaissance en voyage à Veracruz en Mexique. Tous deux nouent une relation sereine et épanouissante qui dure une dizaine d'années.
- 29- Notons que ces vers de Paul Celan reviennent tour à tour comme un leitmotiv, une reprise incantatoire dans les rêves les plus sombres de Magnus dans les digressions intitulées « Résonances » situées aux pages 105 et 208.
- 30- Un autre exemple est relevé à la page 22 où est entamé le *Chant*

nocturne dans la forêt, œuvre chorale de Franz Schubert, le lied qui fait le succès de Clemens DUNKELTAL, le père adoptif de Magnus. Cette digression suit un fragment où le protagoniste remémore les soirs magiques où Clemens chantait en famille : son chant était pour l'enfant « un abri, une jouissance ».

31- Aude DÉRUELLE, « Un emploi de la métalepse narrative chez Balzac » in *Poétique*, « revue de théorie et d'analyse littéraires », n°117, Paris, Éditions du Seuil, Février 1999, p.22.

32- Pour d'autres exemples, c.f. pp.141, 178, 198 et 241.

33- Le dictionnaire LAROUSSE, en ligne, définit le mot « palimpseste » comme un « parchemin dont la première écriture, grattée ou lavée, a fait

place à un nouveau texte ».

34- Le dictionnaire LAROUSSE, op.cit., définit l' «Intercalaire » comme étant une «fiche d'une couleur ou d'un format particuliers, permettant de séparer des groupes de fiches ou de cartes perforées à l'intérieur d'un même fichier »

35- C.f. l'analyse précédente du « Fragment0 » et du « Palimpseste » qui le suit.

36- Randa SABRY, *Stratégies discursives. Digression, transition, suspens*, op.cit., p.138. Voir également Ariane BAYLE, « Randa Sabry, *Stratégies discursives. Digression, transition, suspens* », in *Mots*, vol. 39, n° 1, 1994, p. 123-124, en ligne.

=====

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

-Magnus, Éditions Albin Michel, Paris, 2005.

Ouvrages critiques

-DAMBRE M. et alii, *L'Éclatement des genres au XXème siècle*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

-DÉRUELLE Aude, *Balzac et la digression*, « une nouvelle prose romanesque », publié avec le concours du centre de Narratologie appliquée de l'Université de Nice, Christian Pirot, 2004, p.183.

- GODARD Roger, *Itinéraire du roman contemporain*, Paris, Armand Colin, 2006.

-PETITJEAN Roger, *La Reconstitution de texte*, CEDEIC, coll. «Langue française, théorie et pratique», 1980.

-SABRY Randa, *Stratégies*

discursives: digression, transition, suspens, Paris, Éditions EHESS, 1992.

Dictionnaires

-FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire Universel*, entrée «Digression», 1860 (en ligne).

- DUCKETT William, *Dictionnaire de la conversation*, 1867, 2^{ème} édition (en ligne).

- Le dictionnaire LAROUSSE, dictionnaire de la langue française, lexis, Paris, Larousse, 1994.

Entretiens avec Sylvie Germain

- HOUSSIN Xavier, entretien avec Sylvie Germain : *Ecrire, écrire pourquoi ?*, lundi 14 décembre 2009, éditions de la Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, 2010 (en ligne).

- ARMEL Alette, « La vie en livres, De l'inconscient dialogue entre les vivants et les morts »,

entretien avec Sylvie Germain in
Le Nouvel Observateur, 6avril
2006 (en ligne).

Articles

- ASSELIN Viviane et alii, «Quand le sujet se dérobe. La digression dans Etrange façon de vivre d'Enrique Vila Matas» in *Temps zéro, Revue d'étude des écritures contemporaines*, n°3, 2010 (en ligne).
- BAYLE Ariane, « Randa Sabry, *Stratégies discursives. Digression, transition, suspens* », in *Mots*, vol. 39, n° 1, 1994 (en ligne).
- DÉRUELLE Aude, « Un emploi de la métalepse narrative chez Balzac » in *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires, n°117, Paris, Éditions du Seuil, Février 1999.
- SABRY Randa,
- « Des inserts. La fonction des écrits

insérés en contexte romanesque » in *Texte et contexte*, actes du colloque international, Le Caire, 12-14 octobre 1991, Université du Caire, Faculté des Lettres, Département de Français, Ambassade de France en Egypte, service culturel et mission de recherche et de coopération, Département de Traduction et d'Interprétation.

- « La polyphonie » in *Pratiques*, n°123-124, Metz, CRCSEF, décembre 2004.

Sitographie

- encyclo.voilà.fr/wiki/digression
- [projects.chass.utoronto.ca/langue XIX/Saint-gerand/qui-digression-dit.htm](http://projects.chass.utoronto.ca/langue/XIX/Saint-gerand/qui-digression-dit.htm)
- [http:// tempszéro. contemporain.info/document499](http://tempszero.contemporain.info/document499)

* * * *