

**REMEMORER UN PASSE OUBLIE PAR LE JEU DE
L'ECRITURE
DANS LE ROMAN DE SYLVIE GERMAIN INTITULE
MAGNUS¹**

Emine GÜZEL²

Öz: Çağdaş bir yazar olan Sylvie Germain'in hayal evreninin bireysel deneyimleri ve okumaları sırasında belleğine kaydettiği bilgilerle dolu olduğu görülür. Bu bağlamda, evrenin bütününde var olan kötülük sorunsalını ortaya koymak ve ruhsal sıkıntılarından kurtulmak amacıyla yazma eylemine büyük önem verir. Bir felsefeci gibi, bireyin insanlığa ve evrene karşı sergilediği yıkıcı davranışları kurmaca evreni içinde sürekli sorgular. Yazarın romanlarında, kurmacanın içine sinen tarihsel gerçeklerin metinlerarasılık yöntemi kullanılarak bazen belirgin bazen de örtülü biçimde ifade edildiği görülür. Bu yöntem, yalnızca yazarın şiirselliğini ve sanatsal yaratıcılığını ortaya koymaz, aynı zamanda unutulmaya yüz tutmuş tarihsel belleğin canlandırılmasında da önemli bir rol oynar. Senfoni orkestrasındaki her bir enstrümanın uyumuna benzer bir ahenk oluşturacak biçimde, farklı seslerin okuyucuya duyurulmasını sağlayan alıntılar Germain'in tüm romanlarında varlık gösterir. Bu alıntılar sayesinde, yazar tarafından iletilmek istenen mesajın daha iyi anlaşılması için tek düze bir okuma yerine çok boyutlu bir okumanın gerekliliği ortaya çıkar. Böylesine bir okumada okurun kurgudaki bilmece oyununa dahil olabilmesi için dikkatli, istekli ve sabırlı olması beklenir. Sylvie Germain'in *Magnus* adlı yapıtı farklı türdeki kesitlerden oluşan kurgusuyla ve belli bir zaman diliminde yaşanmış olan bellek kaybının eksik parçasının tamamlanma sürecinde ortaya koyduğu anlatı tekniğiyle diğer romanlarından ayrışır. Bu çalışma, Germain'in yazma serüvenini zenginleştirdiği türler arası göndermelerle, tarih sayfasına adını yazdırmış

¹ Le sujet qui est traité et analysé largement dans cet article, s'est inspiré partiellement de la thèse de doctorat intitulée "La dimension épique du mal dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain", préparée sous la direction de Prof. Dr. Nurmelek Demir et soutenue le 27 janvier 2015 à l'Institut Sociale de l'Université d'Ankara.

² Araş. Gör. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. eguzel@nku.edu.tr

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

olan büyük olayları ve insanları anımsatmak amacıyla, kurgunun ve anlatının birer parçası olarak yapıt içinde üstlendikleri rolü çözümlmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Sylvie Germain, Magnus, Roman, Metinlerarasılık, Bellek, Kimlik.

Introduction: Respect aux souvenirs

Le but de ce numéro spécial, qui est de rendre inoubliable les êtres chers coïncident avec celui de Sylvie Germain. De ce fait, afin de ne pas tomber dans l'oubli comme étant les hommes et les événements inscrits dans l'Histoire, Germain s'engage dans son écriture, à les nommer sans cesse par l'utilisation de l'intertextualité pour faire mouvoir la mémoire du lecteur sur les événements passés. Selon l'écrivaine, la mémoire universelle a une importance centrale dans l'avenir de l'humanité qui doit tirer une leçon de chaque événement non gratuit. Ainsi, ce numéro est-il consacré aussi bien à soutenir la mémoire vive et collective qu'à faire revivre les noms dans l'écriture. L'objectif de ce travail est donc d'analyser le style d'écriture de Sylvie Germain en se référant aux divers aspects de l'intertextualité dans *Magnus* qui a une insolite construction formelle à la manière d'un puzzle. Le roman exige la participation d'un lecteur attentif et patient pour reconstruire une mémoire amnésique dans laquelle se lance le personnage principal.

1. La genèse du roman: Une aventure de l'écriture

Sylvie Germain écrit depuis une trentaine d'années des romans et des essais dans une impressionnante cohérence, couronnés de nombreux prix qui dépassent largement les frontières de la France. Elle doit sa réputation à la mise au point des problèmes qui touchent toute l'humanité. Elle chante et exalte douloureusement les traces et les blessures du mal qui sont inscrites dans la mémoire universelle et qui sont imprimées non seulement dans les écrits mais aussi dans les cœurs et les consciences. A travers son style poétique, elle assume le rôle d'un chantre qui veut réveiller l'homme de son sommeil profond et le sortir de sa torpeur.

Il est à préciser que Sylvie Germain a reçu une formation de philosophie et a écrit sous l'influence d'Emmanuel Levinas une thèse de doctorat intitulée *Perspectives sur le visage : Trans-gression, Dé-création, Trans-figuration*. Le titre de cette thèse qui est composé à travers des mots séparés d'un trait d'union, annonce déjà le style de l'écrivaine combien elle aime construire sa philosophie en jouant sur les mots. Ainsi, à la suite de la soutenance de sa thèse, elle s'est orientée non dans le champ philosophique, mais littéraire. C'est parce que Sylvie Germain a un désir irrésistible de décrire et de s'interroger sur les problèmes qui englobent toute l'humanité à travers la magie des mots. Car « il y a tant de force et de douceur mêlées dans les mots » (Germain, 2005, p. 20). Elle affirme qu'elle donne forme à des idées, des sensations et des images en utilisant le langage. Donc, elle déploie sa philosophie tout au long de ses romans afin de faire passer une morale implicite dans la trame de l'histoire.

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

Magnus, paru en 2005, reçoit un accueil chaleureux de la part du lecteur et le prix Goncourt des lycéens. Le roman représente l'histoire d'un petit garçon qui a perdu sa mémoire et sa mère lors du bombardement d'Hambourg en 1943. Ainsi, sa vie accidentelle et énigmatique recommence avec une mémoire anéantie dans le feu et l'horreur. « Il ne lui reste aucun souvenir, sa mémoire est aussi vide qu'au jour de sa naissance » (Germain, 2005, p. 15). Adopté par une famille nazie, le passé de Franz-Georg est reconstruit par la mère sur un mensonge d'une « épopée familiale ». Thea Dunkeltal qui est une femme vouée à son mari et à son fils, et qui porte en elle un deuil inaccompli de ses deux jeunes frères morts au moment de la guerre, donne à son fils adoptif le nom de ceux-ci pour les faire vivre dans un nouveau corps. Clemens Dunkeltal, un homme prestigieux et fervent d'Hitler, est un médecin qui travaille dans les camps de concentration. A la suite de la chute des nazis, le vent change de direction et la belle époque se termine pour tous les partisans hitlériens, y compris la famille Dunkeltal. Ils quittent leur maison « avec une discrétion de voleurs » (Germain, 2005, p. 28) et devenus des fugitifs, ils se cachent sous de faux noms afin de déguiser leur identité. Clemens Dunkeltal, déclaré un criminel de guerre, s'enfuit au Mexique sous le nom de Felipe Gomez Herrera pour ne pas être accusé. Théa Dunkeltal, sous le pseudonyme d'Augusta Keller, tombe dans la misère et ne peut plus résister à surmonter le manque de son mari dont elle n'a plus de nouvelle. Affaiblie par une maladie, elle confie son fils à son frère Lothar, immigré en Angleterre en 1938. C'est ainsi qu'une nouvelle histoire recommence pour Franz-George, devenu d'abord Franz Keller à Friedrichshafen ensuite Adam à Londres et en définitive Magnus dans le reste de sa vie. Le monde fabuleux de l'enfance et l'épopée familiale d'Adam s'écroulent dans un pays étranger et c'est à partir de ce moment là, le lecteur témoigne des aventures d'un adolescent qui est à la quête d'un passé ombreux où se rejoignent la voix du père fugitif et les vrombissements du ciel. De petit à petit, Adam Schmalker réunit des indices sur sa vie et découvre son premier amour avec Peggy Bell. Pourtant, à travers un instinct hanté de trouver le tombeau de son père, il part au Mexique où le hasard lui fait rencontrer une femme qui jouera un rôle majeur dans sa vie. Celui-ci, erre dans les rues de Veracruz et part pour Comola afin de pourchasser un fantôme dont il confond le nom. « Mais le fantôme se dérobe sans cesse, il le nargue, l'épuise, et sa colère s'acère et s'épure à mesure (Germain, 2005, p. 85). Pris par la fièvre, Adam tombe malade et, dans son délire, parle une langue étrangère et se fait appeler Magnus. Cet homme étranger à lui-même découvre « soudain » la réalité de son enfance et se lie à la femme dont il avait sauvé la vie. A sa rentrée à Londres avec May, Magnus déclare à Lothar qu'il connaît la vérité et qu'il part en Amérique pour vivre avec cette femme. « Ici commence l'histoire de Magnus » (Germain, 2005, p. 119).

Magnus s'installe à San Francisco où il découvre ses origines islandaises et passe une dizaine d'années. A la suite de la mort de May, il rentre à Londres et rencontre son premier amour d'enfance, Peggy Bell avec qui il se marie et

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

s'installe à Vienne. Dans cette ville, au cours d'un dîner dans un restaurant, il reconnaît la voix « baryton basse » de son père et l'issue dramatique de cette rencontre cause la mort de Peggy. Magnus se sentant coupable de cet événement va en France, dans le Morvan où il se retire dans la solitude pour surmonter sa culpabilité et son issue d'identité. Frère Jean, un ermite, guide Magnus dans sa solitude et lui apprend à entendre la voix de son intérieur. Libéré de ses angoisses, Magnus au lieu de se retirer dans la vie des ermites, opte pour rentrer dans la vie sociale et de nouveau une vie recommence pour lui.

Pourtant, bien que dans cette histoire « chaque membre de la famille [ait] une stature de héros » (Germain, 2005, p. 16) excepté Magnus, le seul compagnon de l'enfant n'y en a pas. Ejecté de l'histoire enchantée par sa situation handicapée (une oreille brûlée), il est le seul à rester dans le monde réel. Cette tournure montre bien une approche ironique de Sylvie Germain sur les hommes indifférents qui vivent au temps des contes pour fuir la réalité qui se joue féroce­ment autour d'eux. C'est grâce à son ours en peluche, le seul témoin et compagnon resté dans un mutisme complet, que le personnage principal empruntant son nom, Magnus, parviendra à compléter les lacunes de sa mémoire. Donc, ce roman représente un héros qui est à la quête d'une filiation à travers une mémoire anéantie.

A l'exemple de la quête de Magnus, le roman est organisé en fragments numérotés et entrecoupés de notules, de résonances, de séquences et d'échos, tous porteurs de sens dans l'édifice. Cette structure morcelée permet de savoir faire au lecteur qu'une vie ne continue pas dans une stabilité et linéarité, et qu'il y a bien des moments de chute et de réussite qui orientent la vie de l'homme. Le récit, construit en de différentes parties, met en évidence l'importance de l'enjeu intertextuel au niveau de la composition et de la compréhension du roman.

2. La composition et l'esthétique du roman: Une organisation polyphonique qui se fait à travers l'intertextualité

Magnus, comme le définit son auteur, est un roman d'apprentissage dans lequel le lecteur témoigne de l'évolution d'un personnage qui passe de la petite enfance à l'adolescence, puis à l'âge adulte. De 1938 jusqu'à 1985, le temps de l'histoire dans le roman couvre à peu près une cinquantaine d'années. Le personnage principal et le lecteur seraient à la quête de ces années ombreuses qui déjouent le mystère d'une mémoire anéantie par les feux plombés du ciel. Les indices révélateurs de cette énigme sont livrés en lambeau par un narrateur omniscient qui recourt à des informations réelles afin de rendre son histoire véridique. Au début du roman, les événements qui se produisent sont racontés par le point de vue d'un petit enfant qui introduit à l'histoire les emprunts du conte. Alors, le récit entrelace le monde réel et l'imaginaire qui débordent largement les frontières de l'écriture dans laquelle la mémoire de Sylvie Germain se transmet à la manière d'une écriture automate. De ce fait, la composition fragmentaire de *Magnus* représente une bonne quantité

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

d'événements, d'auteurs et de poètes qui ont influencés l'écrivaine avant sa création. Elle indique ainsi, sans complexe, les sources qui ont nourri son âme et sa mémoire:

On n'écrirait rien si on n'avait pas au préalable beaucoup lu – pas seulement des livres, bien sur, mais aussi la vie, le temps qui passe, les événements proches et lointains qui ont lieu, et les autres, tant dans leur paroles que dans leurs agissements, leur comportement, leur visage et leur corps, et soi-même, pétri dans la même pâte, la même glaise, la même boue que tous les autres. On n'écrirait rien si on ne procédait pas à une lecture continue du monde – lecture qui brasse les cinq sens, qui scrute le banal autant que l'exceptionnel, observe pareillement le beau et le laid, le bon et le mauvais, se penche sur l'énigme du bien autant que sur celle du mal ; lecture plurielle, zigzagante, radicante et proliférante (Germain, 2004, pp. 39-40).

Sylvie Germain écrit ses romans sans faire un plan défini et le phénomène de l'écriture provoque chez elle une mobilisation de toutes ces archives qu'elle porte en elle. Elle précise que ce n'est pas elle qui choisit ses personnages, mais ce sont eux-mêmes, mûris longtemps dans l'inconscient, qui font signe d'une volonté d'avoir une *vie textuelle* :

Ils naissent d'un éclair de désir déchirant nos brumes mentales où errent des cortèges de silhouettes évanescents, arrachant au cours chaotique de nos rêveries une de ces silhouettes pour la jeter, hagarde et solitaire, à la lisière de notre conscience (Germain, 2004, pp. 15-16).

L'écrivaine semble donner des signes d'avant-coureurs de la création de *Magnus* en précisant qu'elle n'est pas « le maître dans la maison » de son imaginaire, car cette maison est « ouverte à tous les vents de l'inconscient, sujette à des flux et des reflux d'images, à des séismes, à des feux, à des éclipses (Germain, 2004, p. 55). Elle confesse dans son essai intitulé *Les Personnages*, les contrariétés qu'elle a vécues lors de la création de *Magnus*. Elle précise qu'une apparence flue l'a hanté constamment et ne s'est présentée que par le dos. Pourtant, l'image sans visage et tenace ne parvient pas à construire une histoire continue, mais « une esquisse de portrait, un récit en désordre, ponctué de blancs, de trous, scandés d'échos et à la fin s'effrangeant » (Germain, 2005, p. 14). C'est dans la partie « Ouverture » de *Magnus* que Sylvie Germain se plaint de la difficulté du travail qu'elle entreprend sans aucune donnée précise en confessant ceci: « D'un homme à la mémoire lacunaire, longtemps plombée de mensonges puis gauchie par le temps, hantée d'incertitudes, et un jour soudainement portée à incandescence, qu'elle histoire peut-on écrire ? » (Germain, 2005, pp. 13-14).

Le roman représente une bonne partie de l'intertextualité par sa construction typique et il ne serait pas erroné de dire que ce roman est un puzzle reconstruit. Sa forme cumulative alterne entre des minces récits de quelques pages représentés sous des « fragments » numérotés de 0 à 29 entre lesquels s'intercalent des « séquences », des « notules », des « échos » ou des

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

« résonances ». La liste ci-dessous montre par titres l'ordre de la construction formelle du roman:

(citation)- Ouverture- Fragment 2- Notule- Fragment 3- Séquence- Fragment 4- Notule- Fragment 5- Notule- Fragment 6- Notule- Fragment 7- Notule- Fragment 8- Séquence- Fragment 9- Notule- Fragment 10- Séquence- Fragment 11- Notule- Fragment 1- Notules- Fragment 12- Séquence- Fragment 13- Echo- Fragment 14- Séquence- Fragment 15- Séquence- Fragment 16- Résonances- Fragment 17- Résonances- Fragment 18- Séquence- Fragment 19- Séquence- Fragment 20- Ephéméride- Fragment 21- Séquence- Fragment 22- Résonances- Fragment 23- Notule- Fragment 24- Résonances- Fragment 25- Echo- Fragment 26- Séquence- Fragment 27- Litanie- Fragment 28- Intercalaire- Fragment 0- Palimpseste- Fragment 29- Fragment?

Dans *Magnus*, Germain juxtapose des textes qui alternent entre l'histoire romanesque, la matière historique et des retentissements poétiques dans un ordre qui se succèdent harmonieusement. Les « fragments » constituent les parties du récit, les « notules » sont comme des gloses aux fragments qui introduisent le réel à la fiction et livrent des données historiques et culturelles. Au fur et à mesure que le roman avance, le cadre historique qui s'est tracé à travers les notules se raréfie au profit des « séquences », « résonances » et « échos » dans lesquels des citations d'œuvres littéraires, des évocations poétiques et symboliques guident le lecteur. Les « séquences » se manifestent comme un écran de souvenirs sur lequel articule « la mémoire littéraire de l'auteur » (Koopman-Thurlings, 2007, p. 241). Ce sont les parties « résonances » qui hantent le héros à travers des phrases revenant à sa mémoire et les « échos » comportent des résonances d'une mémoire qui veut se rétablir. Chaque partie accentue l'importance de l'intertextualité qui interpose une relation explicite ou implicite entre les textes qui vont de paire avec le roman. L'intertextualité est considérée comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » (Genette, 1982, p. 8) qui s'incorporent dans un contexte nouveau. Car, « l'intertextualité se légitime par l'aptitude à la mobilité, par sa valeur connotative et sa dimension *polyphonique* » (Eigeldinger, 1987, p. 11). Dans *Magnus*, la polyphonie se fait entendre considérablement par sa construction insolite qui comporte de la musique, des poèmes et un chant liturgique. Un lied de Schubert, des poèmes de Jules Supervielle, de Thomas Hardy et de Paul Celan, une petite scène théâtrale de Shakespeare, un morceau d'une lettre de Martin Luther King, des emprunts de Rabbi Nahman de Brastlov et de Rabbi Shem Tov Ibn Gaon et en fin des citations de la nouvelle de Juan Rulfo marquent leur présence dans le roman. Sylvie Germain étant une écrivaine et une philosophe ne peut pas rester indifférente à la voix de l'autre qui demande d'être entendu. La voix résonne ou fait écho d'un coin du texte et s'entrelace dans la parole de l'écrivaine, et c'est ainsi qu'elle orchestre une dimension polyphonique. Les voix organisées en alternances pèsent sur le roman et Sylvie Germain affirme ainsi sa satisfaction de cette richesse :

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

Pourquoi citer ? Mais par plaisir ! Parce que je trouve, ici ou là, des phrases, des vers, écrits par des romanciers et des poètes, qui me semblent si bien exprimer, si justement et magnifiquement parfois, ce que je cherche à dire. Alors je m'efface, un peu, derrière eux, pour leur faire place, honneur. Cela ne me prive pas de parole, au contraire, ma parole reprend ensuite appui et élan sur celle des autres que j'admire.³

Cette confession de l'écrivaine montre qu'elle ne sent aucune gêne à utiliser l'enjeu intertextuel et elle l'utilise non seulement dans un but stylistique, mais aussi pour renforcer le sens, l'exemplifier et remémorer les textes des auteurs dont les noms sont tombés dans l'oubli. Elle l'emploie aussi comme un élément de régulateur afin de stimuler la mémoire du lecteur. Sylvie Germain avertit son lecteur pour qu'il soit attentif et prudent au moment de sa lecture, car le récit discontinu crée à chaque moment des suspens pour rendre dynamique la mémoire. De ce fait, consciente du rôle que le lecteur doit assumer au moment de sa lecture, elle attire l'attention sur le fait de *lire* qui ne doit pas être à la hâte et superficiellement parce que l'intertextualité se manifeste explicitement ou implicitement par la voie de citation, d'allusion et de mise en abyme. A travers les citations, Sylvie Germain laisse la parole aux autres pour les faire entendre par leur propre voix qui créent « un vent de voix, une polyphonie de souffles » (Germain, 2005, p. 14). Cette constatation évoque le livre d'essais de Pierre Brunel intitulé *Voix Autres, Voix Hautes* (Brunel, 2002) dont le titre fait échos à l'intention de Germain. La voix de l'autre sort des cendres de l'Histoire par le souffle du vent et se place en haut du page en épigraphe pour rappeler sa présence. Chez Sylvie Germain l'épigraphe est au service d'ouverture thématique et souligne les indices principaux du roman. Magnus s'ouvre sur une citation d'Aharon Appelfeld qui fonctionne comme une épigraphe en décelant une enfance traumatisée par la guerre. Aharon Appelfeld est un écrivain et poète israélien qui est né des parents juifs et qui a été frappé par la barbarie des nazis à un certain âge d'enfance. La vie de celui-ci a de ressemblance avec celle de Magnus qui doit affronter les séquelles d'une guerre dont il est victime. « Ce qui n'a pas été dit en temps voulu est perçu, en d'autres temps, comme une pure fiction » (Germain, 2005, p. 11). D'ailleurs, le non-dit d'auparavant témoigne bien la fiction du livre que le lecteur est en train de lire : *Magnus*. Cette citation manifeste que la réalité et la fiction seront présentes tout au long du roman, insérées dans des morceaux textuels. Il est aussi à préciser qu'à part cette citation en fonction d'épigraphe il n'y en a pas d'autre dans *Magnus*. Tandis que Sylvie Germain l'emploie amplement dans ses autres romans et essais. Ce constat n'est pas gratuit et montre l'intention de l'écrivaine qui se propose d'entretenir le mystère tout au long du roman.

Le récit débute par le fragment 2 qui s'ouvre *in medias res* en représentant un enfant amnésique à qui la mère est entrain de construire une nouvelle mémoire.

³ Entretien avec Sylvie Germain et Aliette Armel, « De l'incessant dialogue entre les vivants et les morts », cité dans *L'OBS*, tenu le 06 avril 2011. Consulté le 2 décembre 2015, <http://aliette-armel.blogs.nouvelobs.com/tag/sylvie+germain>.

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

Pourtant, la cause de la tâche qu'entreprend la mère est décrite dans le fragment 1, placé presque au milieu du récit entre les fragments 11 et 12. L'écrivaine pour préparer le lecteur à la réalité de l'histoire cauchemardesque dans laquelle un désastre d'anéantissement se joue à travers des bombes lancées du ciel, trace un grand périple qui annonce la cause de ce bombardement. Le fragment 11 prend fin avec la réminiscence du passé amnésique qui commence à sursauter dans la mémoire d'Adam et il fait un retour « au vif de l'instant présent » (Germain, 2005, p. 88), c'est-à-dire au moment du bombardement dans le fragment 1 qui se succède. Au milieu de cette scène catastrophique, un petit garçon réussit à survivre à condition de perdre sa mémoire, devenue « une page gommée prête à être réécrite » (Germain, 2005, p. 96). En effet, le jeu de la réécriture se fait à travers la citation de la nouvelle de Juan Rulfo.

Le nom de l'écrivain espagnol, Juan Rulfo, est cité dans une séquence avec deux morceaux de citation tirés de sa nouvelle intitulée *Pedro Páramo* structurée en mise en abyme et qui révèle à Magnus sa situation adoptive. La mise en abyme, jouant le rôle de miroir, approfondit la structure de l'œuvre et crée un sentiment de vertige aussi bien chez le lecteur que le personnage romanesque. De ce fait, la perte d'équilibre donne lieu à la confusion du réel et de l'imaginaire en troublant la mémoire. Le village de Comola où le héros cherche son père dans la nouvelle, évoque celle de Gomorrhe biblique détruite par le dieu Yahvé dans la *Genèse*. Le lecteur entre dans un jeu de mémoire pour trouver une relation entre Hambourg et « Comola » qui évoque la ville biblique de « Gomorrhe détruit par un grand feu ». Afin de montrer les conséquences mortelles d'une opération d'anéantissement, Sylvie Germain met en scène trois villes (réelle, imaginaire et biblique) qui représentent l'enfer. L'écrivaine dans la partie « notule » qui survient juste après le fragment 1, révèle le but de cette opération en citant une partie du livre de W.G. Sebald intitulé *De la destruction comme élément de l'Histoire naturelle* :

Le but de l'opération baptisée « Gomorrhe » était d'anéantir la ville en la réduisant entièrement en cendres. Au cours du raid qui eut lieu dans la nuit de 28 juillet et débuta à une heure du matin, dix mille tonnes de bombes explosives et incendiaires furent larguées sur la zone densément peuplée (Germain, 2005, p. 98).

« Hambourg à l'heure de Gomorrhe » (Germain, 2005, p. 93), c'est bien le commencement du fragment 1 dans lequel la destruction d'Hambourg est mise en parallèle avec celle de Gomorrhe qui a fonction d'éclipse dans la vie de Magnus. Il est à constater que le récit alterne entre les paroles fictives du narrateur et les paroles bibliques du Dieu. Entremêlant ces paroles, Sylvie Germain n'oublie pas non plus de remémorer dieu dont l'homme s'est égaré depuis longtemps et un message mystique se fait entendre par le fragment 0 de l'autre bout du livre, entre les fragments 28 et 29. Dans le fragment 28, un ermite, Frère Jean, entreprend le rôle d'un messie pour sauver Magnus de sa souffrance et de le libérer de sa hantise d'identité. La présence de cet homme bizarre dont Magnus a du mal à comprendre les propos semble le jeter dans un

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

temps immémorial: « Magnus a l'impression d'avoir été introduit subrepticement dans un conte. Un conte désuet intercalé par inadvertance dans le roman décousu de sa vie. C'était charmant, mais il pense qu'il aurait préféré être invité dans une tout autre histoire, il a passé l'âge de contes » (Germain, 2005, p. 249). L'écrivaine implique juste après ce fragment 28 une partie intitulée « Intercalaire » où elle intervient pour dénoncer que les frontières entre la réalité et la fiction peuvent bien se confondre malgré la formule « il était une fois » qui indique un temps imprécis:

Il était une fois... Formule rituelle entrouvrant sur un récit ainsi qu'une petite porte dérobée sur une arrière-cour ou un corridor secret. Mais en quoi n'ont-elles jamais eu lieu ces histoires non reconnues par l'Histoire qui n'accepte dans son corpus que les événements avérés, prouvés, entretenant avec la réalité une relation exclusivement diurne ? Que sait-on de ce qui a lieu dans la nuit au réel ? L'imaginaire est l'amant nocturne de la réalité (Germain, 2005, p. 251).

Chacune des parties intitulées « fragment » constitue une séquence de la vie du personnage principal dont le lecteur témoigne la psychologie taraudée par les événements dramatiques. C'est à partir du fragment 14 que le lecteur suit la vie chronologique du personnage qui rentre, à l'âge de vingt ans, dans le monde des adultes en se nommant Magnus. Il quitte sa torpeur pesante de l'enfance et se jette dans une aventure mouvementée en compagnie de May qui remplace à la fois le rôle de la mère et celui de l'amante. « Ici commence l'histoire de Magnus. Ici quelque part entre San Francisco, New York, Montréal, Los Angeles et Vancouver, et encore bien d'autres villes » (Germain, 2005, p. 119). Accidentellement, Magnus trouve ses origines islandaises à San Francisco, mais pour ne pas « se tourner en arrière [et] de ne pas recommencer à fouiller dans les décombres » (Germain, 2005, p. 121), il reste indifférent à cette découverte. C'est parce qu'il se sent « heureux là où il est et ne veut plus désormais que vivre dans le présent » (Germain, 2005, p. 121). Malgré sa volonté d'étirer une nappe sur son passé, les événements actuels remémorent des souvenirs de son enfance volée. En citant ouvertement les événements actuels, Sylvie Germain a pour objectif de renseigner explicitement le lecteur sur la tragédie du monde qui a envahi non seulement l'Europe mais aussi l'Amérique et l'Asie du Sud-est: En 1961, la construction d'un mur scindant Berlin en deux et l'idée de « banalité du mal » qui se dégage du procès d'Eichmann par la philosophe Hannah Arendt, l'assassinat de Kennedy et de Martin Luther King, les émeutes des noires et la guerre au Vietnam.

A part ces événements cités ouvertement dans le fragment 14, Sylvie Germain fait allusion à travers le village de Comola aux massacres des indigènes du nouveau monde dans le fragment 11. La spécificité de l'allusion réside dans la part « de non-dit, ayant la vertu d'engendrer la suggestion » (Eigeldinger, 2002, p. 13). Afin que le lecteur puisse comprendre le sens de l'allusion, il doit avoir une connaissance au préalable sur le sujet auquel l'auteur fait référence, sinon le sens s'échappe à la sémiotique du texte (Boutet, 1999, pp. 19-20). La philosophie et la spiritualité de Sylvie Germain se font entendre par cette voie

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

d'intertextualité dans laquelle réside une « essence cachée » (Genette, 1966, p. 43). Dans *Magnus*, l'allusion se manifeste dans un pays où la terre est souillée de sang : le Mexique. Ce pays d'outre mer suggérait un refuge et un espoir pour la famille nazie : « Mexique – tel est en effet leur secret à trois, leur espoir, leur avenir » (Germain, 2005, p. 36). La promesse d'un nouvel avenir faite d'un père qui part pour sans jamais retourner, reste comme un mystère dans la mémoire d'un petit enfant qui n'arrive à rien comprendre de leur fuite. C'est pourquoi, le lien entre ce pays et son père continue à être une énigme à déjouer pour Magnus. Celui-ci, pendant les années qu'il a vécues à Londres, a fait ses études sur « la linguistique romane » et a appris plusieurs langues étrangères : l'espagnol, le portugais et le français. A la fin de sa troisième année, il est parti en vacances au Mexique pour quelques semaines (fragment 10). C'est à ce moment-là que Sylvie Germain trouve l'occasion de faire allusion à l'extinction des indiens après la découverte de l'Amérique. Dans le roman ce constat se prouve ainsi:

Mais non, l'espagnol n'est pas la langue de cette terre, elle n'est pas originelle, elle est venue s'y plaquer il y a juste une poignée de siècles, par la violence des armes. Une langue plus ancienne gémit sous les pierres, la poussière. La langue des vaincus, demeurée coriace, rebelle (Germain, 2005, pp. 86-87).

Le talent de Sylvie Germain est bien remarquable à travers cette allusion qui apparaît comme le reflet ou « l'objet d'une réminiscence volontaire » (Eigeldinifer, 1987, p. 13). L'écrivaine évoque implicitement l'Histoire qui se répète dans le massacre de l'Autre à caractère de génocidaire: l'extermination des indigènes, le massacre de Saint-Barthélemy et le génocide des juifs dans les camps de concentration.

En effet, il est remarquable que le récit déroule dans les parties intitulées « fragment » et ce condense en particulier entre les fragments 10 et 14, y compris le fragment 1 qui fait le pivot, dans lesquels un passé amnésique se rétablit à travers une autre œuvre fictive. La nouvelle de Juan Rulfo que Sylvie Germain a certainement lu prochainement, sert de guide à Adam en devenant son livre de chevet. Cette nouvelle devient un objet fonctionnel dans la vie d'Adam Schmalker et dans le roman de *Magnus*. Elle sert d'un médian entre le conte et le roman où s'entrelace l'imaginaire et la réalité, et prépare ainsi le lecteur à un moment où le personnage se souvient de l'événement qui l'a mis dans « la gueule de l'enfer » (Germain, 2005, p. 91). Les « notules » qui s'intensifient au début du roman fonctionnent comme des références en bas des pages des articles, qui rapportent des informations explicatives et réelles et qui rendent les emprunts du récit approuvables. A fur et à mesure que la lecture continue, les notules laissent leur place aux « séquences » qui représentent les connaissances surgies de la mémoire de Sylvie Germain, et qui accentuent et illustrent le récit précédent. Les « résonances » et les « écho » s'intensifient à la suite de la réminiscence de Magnus. Les résonances mettent au jour des souvenirs anciens de la mémoire du personnage contenant des explications de l'écrivaine qui se lient au fragment antécédent. La partie « écho » représente la

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

résonance d'une pensée ou d'une citation qui émue le personnage. Toutes ces sections qui transmettent les paroles et la mémoire de Sylvie Germain, de son personnage et des autres écrivains et des poètes, représentent un orchestre polyphonique dans lequel chaque voix se fait entendre par l'écriture et s'inscrit dans la mémoire universelle.

Conclusion: La réussite de la reconstruction

La construction de *Magnus*, composée en morceaux, illustre bien une forme hybride lorsqu'on prend en considération la liste faite au début de ce travail et accentue l'histoire d'un personnage amnésique qui essaie de rétablir sa mémoire décomposée à la suite d'une maladie fiévreuse. Il est apparent qu'il y a une harmonie entre le contenu et la forme, comme exigeait Horace dans son *Art Poétique* (Horace, 1934). Ce roman témoigne de l'importance de l'intertextualité non seulement au niveau stylistique, mais aussi au niveau mnémonique. En se référant à la construction du roman, à part quelques morceaux qui ne sont pas dans leur bon endroit, on peut dire que la totalité de la mémoire du personnage est reconstituée avec un grand effort. Le désordre de la reconstruction de la mémoire du personnage apparaît comme une volonté intentionnelle de l'écrivaine dont la mémoire fait tromper: « Tant pis pour le désordre, la chronologie d'une vie humaine n'est jamais aussi linéaire qu'on le croit. Quant aux blancs, aux creux, aux échos et aux franges, cela fait partie intégrante de toute écriture, car de toute mémoire » (Germain, 2005, p. 15).

Pour conclure, il s'avère que Sylvie Germain est une écrivaine énigmatique qui aime bien les jeux de mots et de mémoire, et passe son message philosophique sans étouffer son lecteur à la manière d'une conteuse, d'un aède ou d'un chef d'orchestre qui régit l'harmonie de son œuvre grâce à la contribution des voix polyphoniques. Elle déclare qu'elle préfère prélever des citations, des passages, des pensées chez d'autres auteurs pour les introduire dans certains de ses livres, commenter librement des tableaux, établir parfois des relations entre différentes œuvres, faire circuler des idées, des intuitions, des réflexions (Goulet, 2008, p. 314). Cette constatation prouve que, chez Sylvie Germain, l'intertextualité n'est pas une simple réécriture et un mode d'insertion des emprunts de différents champs culturels, mais une transformation de signification dans un contexte nouveau. En ce sens, l'intertextualité ne sert pas seulement d'ornements pour embellir le texte, elle fonctionne aussi comme porteuse de message figuré qui enrichit le sens du contenu en élargissant la dimension poétique. Les œuvres de Sylvie Germain ne cessent d'émerveiller le lecteur tant par la force de l'imagination que par la beauté de son style poétique. La narration contient un mélange de genres qui changent la tonalité de l'œuvre à tout instant et crée des suspens afin de procurer une harmonie entre le pessimisme et l'optimisme, le sombre et la lumière, le sublime et l'être humain.

BIBLIOGRAPHIE

- Armel, A. (2011). Entretien avec Sylvie Germain, "De l'incessant dialogue entre les vivants et les morts", cité dans *L'OBS*. Consulté le 02 décembre 2015, <http://aliette-armel.blogs.nouvelobs.com/tag/sylvie+germain>.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Boutet, D. (1999). *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Brunel, P. (2002). *Voix Autres, Voix Hautes*. Paris: Klincksiek.
- Eigeldinger, M. (1987). *Mythologie et Intertextualité*. Genève: Editions Slatkine.
- Ertem, C. (Ed.). (2009). *Littera*, XXIV. Ankara: Ürün Yayınları.
- Genette G. (1966). *Figures I*. Paris: Editions du Seuil.
- (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- Germain, S. (2004). *Les Personnages*. Paris: Editions Gallimard.
- (2005). *Magnus*. Paris: Albin Michel.
- Goulet, A. (2006). *Sylvie Germain: Œuvre Romanesque: Un monde de cryptes et de fantômes*. Paris: L'Harmattan.
- Goulet, A. (Ed.). (2008). *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses Universitaire de Caen.
- Horace. (1934). *Epîtres*. Textes établi et produit par François Villeneuve. Paris: Société d'Édition, "Les belles lettres".
- Koopman-Thurlings, M. (2007). *Sylvie Germain la hantise du mal*. Paris: L'Harmattan.

THE REMINDING OF THE FORGOTTEN PAST WITH A GAME OF WRITING IN SYLVIE GERMAIN'S *MAGNUS*

Abstract: It can be observed that Sylvie Germain who is a contemporary writer has an imaginative mind full of personal experiences and data collected from her personal readings. In this respect, she values the act of writing to get rid of psychological troubles and to exhibit the question of "evil" which exists within whole of the universe. Like a philosopher, she constantly questions the destructive behaviours of the individual towards humanity and universe. In her novels, the historical facts are revealed by applying intertextuality both implicitly and explicitly. This method not only presents her poetic manner and artistic creativity but also has a significant role in the revival of historical memory which tends to be forgotten. Germain's narration is composed of different voices like the harmony of the instruments in a symphony orchestra, and thus, the necessity of a multidimensional reading emerges to transmit the author's message instead of a monotonous reading. Therefore, the reader is

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...

expected to be attentive, enthusiastic, and patient to get involved in the riddle game within the narration. In this sense, Sylvie Germain's *Magnus* deviates from her other novels in terms of its narrative technique in the process of completing the lost pieces of the complete memory. This study intends to analyse the role of fiction and narration in reminding of the important historical incidents by including references of multiple areas which enrich Germain's adventure of writing.

Keywords: Sylvie Germain, Magnus, Novel, Intertextuality, Memory, Identity.

E. GÜZEL, Remémorer un passe oublié par le jeu de l'écriture dans le roman...