



**HAL**  
open science

## Vacation littéraire du médecin Bruno Sachs, chez Martin Winckler

Joel July

► **To cite this version:**

Joel July. Vacation littéraire du médecin Bruno Sachs, chez Martin Winckler : Réflexions sur les digressions dans le premier roman de la trilogie de Martin Winckler, La Vacation (1989). Lise DUMASY-QUEFFELEC et Hélène SPENGLER. Médecine, sciences de la vie et littérature en France et en Europe de la Révolution à nos jours, III, DROZ, pp.289-302, 2014, Le médecin entre savoirs et pouvoirs, 978-2-600-01696-4. hal-01223289

**HAL Id: hal-01223289**

**<https://hal.science/hal-01223289>**

Submitted on 2 Nov 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Vacation littéraire du médecin Bruno Sachs, chez Martin Winckler

## Réflexions sur les digressions dans le premier roman de la trilogie de Martin Winckler, *La Vacation* (1989)

Joël JULY

MCF Stylistique et langue française,  
CIELAM EA 4235,  
Aix Marseille Université

Il y a digression parce qu'il y avait progression: une œuvre fragmentaire, hétéroclite, qui érigerait le coq à l'âne en principe fondateur, ne permettrait pas à l'auteur d'affirmer à un moment quelconque qu'il est en train de sortir de la bonne marche de son sujet; le lecteur trouverait incongrue, paradoxale et inutile sa précaution. C'est donc parce que le texte cadre a un déroulement linéaire et progressif qu'une digression peut s'effectuer. Or cette progression n'est souvent préétablie que dans la conscience du narrateur intradiégétique<sup>1</sup> qui confie à son lecteur son désarroi, son agacement ou son amusement face à ses écarts de plume et une fois seulement qu'il les a constatés. Citons justement ce cas dans *Plumes d'ange*<sup>2</sup>, la biographie que Martin Winckler consacre à son propre père Ange Zaffran, lui même médecin: «Mais je digresse: un beau jour, Mardochee Zaffran épousa Céleste Gharbi et ils eurent un unique enfant, un garçon.» Pour cette digression explicite<sup>3</sup>, Winckler dans une œuvre biographique et globalement chronologique, dont il est l'auteur et le narrateur interne, utilise comme il se doit «un métadiscours (plus ou moins développé) jouant le rôle d'une cheville démarcative qui souligne l'écart»<sup>4</sup>.

Mais, hors de ces situations énonciatives (discours oratoire, narrateur autobiographe, intrusion d'auteur), la digression n'a pas les moyens de s'afficher et de se nommer. Elle se perçoit donc essentiellement de l'autre côté de l'acte littéraire: non pas du côté de l'écriture mais du côté de la lecture. Elle procède d'un «sentiment d'écart» qui échoit au lecteur, soit au cours de la digression elle-même, par l'impression de ne plus savoir où il en est dans l'intrigue (et d'en avoir surtout perdu le fil temporel), soit au terme de cette digression, par l'impression de rupture et d'incohérence qu'il ressentira lorsque le narrateur reprendra le fil (temporel) de son intrigue – à peu près – où il l'avait laissé échapper.

Ainsi, cette digression sensée du biographe Martin Winckler dans *Plumes d'ange* est bien loin de l'utilisation systématique et loufoque qu'il en fera dans son premier roman *La Vacation*, roman qui crée pour la première fois en 1989 le personnage du médecin Bruno Sachs<sup>5</sup> et qui adopte une énonciation, une structure et une ponctuation tout à fait particulières. Cette utilisation massive de la digression, érigée comme un principe de composition, pourrait rappeler d'autres auteurs comme Céline ou Claude Simon. Je me propose donc de l'analyser chez Winckler sans affirmer qu'elle pourrait être un tic du médecin écrivain, sans même le sous-entendre. Néanmoins je rappelle que Winckler a lui-même créé un parallèle entre l'attitude du médecin et celle de l'écrivain dans un ouvrage théorique intitulé *En soignant, en écrivant*. Et d'ailleurs chacun des trois romans consacrés à Bruno Sachs met en confrontation le travail de thérapeute et celui d'écrivain. *La Vacation* présente les

<sup>1</sup> Le narrateur extradiégétique s'il digresse ne pourra pas l'affirmer à son lecteur.

<sup>2</sup> M. Winckler, *Plumes d'ange*, Paris, P.O.L, 2003, p. 37.

<sup>3</sup> «Explicite» selon la définition qu'en donne Pierre Bayard, «tel ou tel signe [par lequel l'auteur indique] qu'il est conscient qu'il va s'éloigner de son sujet ou qu'il s'en est éloigné» (*Le Hors sujet*, Minuit, coll. «Paradoxe», 1996, p. 19)

<sup>4</sup> A. Déruelle, *Balzac et la digression*, Saint-Cyr-Sur-Loire, Christian Pirot, 2004, p. 12.

<sup>5</sup> *La Vacation*, P.O.L, coll. «J'ai lu», n° 5082, 1989, est le premier roman d'une trilogie que Martin Winckler, de son vrai nom Marc Zaffran, consacre à Bruno Sachs. Le deuxième volume *La Maladie de Sachs*, P.O.L, coll. «J'ai lu», n° 5352, qui a eu le plus de succès paraît en 1998; le troisième *Les Trois Médecins* toujours chez P.O.L en 2004.

journées type de Bruno Sachs qui occupe son mardi dans des vacances à l'hôpital pour pratiquer des IVG, et son jeudi dans un appartement urbain pour composer une œuvre littéraire. Ce miroir que dresse Winckler entre le médecin et l'écrivain apparaît ainsi dans le titre du recueil d'articles *En soignant, en écrivant*<sup>6</sup>, où les gérondifs sont juxtaposés comme deux pratiques complémentaires. Et le titre du roman *La Vacation* appelle son paronyme «vocation», qui appartient justement au vocabulaire religieux ou littéraire: «la douloureuse vocation de l'artiste» est une expression que l'on voit mentionnée à la page 190 de l'édition de poche<sup>7</sup>. Davantage encore le roman lui-même stimule des comparaisons: voiture le mardi, train le jeudi; *spéculum*, Pozzi, *karman* le mardi et papier, colle, ciseaux, machine à écrire le jeudi; dossier le mardi et pochette cartonnée le jeudi. La même frénésie, le même sentiment d'efforts intenses se font jour<sup>8</sup>, la libération après l'avortement comme après l'écriture, une espèce de rituel commun comme le lavage des mains<sup>9</sup> ou surtout le besoin de manger, de se ravitailler. Les deux parties, celles de la vacation chirurgicale du mardi comme celle de la vacation littéraire du jeudi, s'achèvent de la même manière sur une goinfrerie (hors des repas):

Tu tâtes la banquette et tu en ramènes la mince baguette de pain jaune et lourd. Tu la romps, tu en déposes une moitié sur le siège du passager, tu mords dans l'autre avec un soupir.<sup>10</sup>

Tu ouvres le sac en papier, tu prends un fruit. Tu le mords. Tu laisses couler le jus sur ton menton, sur tes doigts. [...] Tu engloutis tout le contenu du sac en papier entre Montparnasse et l'Odéon.<sup>11</sup>

À la différence peut-être que Sachs mange en soupirant une baguette de pain fine – il vient de vider et il a besoin de se remplir – à la fin du mardi, tandis qu'il déguste des fruits ronds et juteux à la fin du jeudi – il vient de se vider et se ressent à nouveau vivre –: «Tu dis: écrire, c'est tuer quelque chose en soi pour pouvoir continuer à vivre.»<sup>12</sup>: Le roman est donc à la deuxième personne comme le sera également *La Maladie de Sachs*, ou *Un homme qui dort* de Georges Perec<sup>13</sup>, mais d'une toute autre manière. Dans *La Vacation*, l'énonciateur *je* du roman n'a aucune existence au cours de l'œuvre<sup>14</sup>. D'ailleurs le pronom de 1<sup>ère</sup> personne n'apparaît pas en dehors des discours rapportés: seul existe le *tu*, totalement superposable à Bruno Sachs. Du coup après quelques pages où le lecteur peut hésiter ou attendre un positionnement plus traditionnel, il en vient naturellement à l'idée que *tu = je*. Dès la première partie du roman, seul Bruno Sachs lui-même peut raconter ce qu'il fait tout seul dans le vestiaire de l'hôpital ou l'habitable de sa voiture: même le poids des habitudes ne rendrait pas un personnage aussi prévisible. C'est encore plus net dans la deuxième partie qui intègre le monologue intérieur du médecin à la personne *tu*. À ce moment-là, toutes les digressions et les excroissances sauvages du médecin trahissent l'artifice énonciatif. Car la plupart du temps, et contrairement aux romans du XVIII<sup>e</sup> siècle et à certains monologues intérieurs du nouveau roman<sup>15</sup>, la digression n'est pas diachronique, elle n'est pas un *flash back* explicatif qui complète la temporalité du roman par une période jusque-là inexploitée par la diégèse. Au contraire, et c'est en cela qu'elle est manifestement une digression, elle piétine dans la même zone temporelle et spatiale que le récit cadre et linéaire. En fait, le plus souvent, par son monologue intérieur, le personnage vient donner une expansion (burlesque ou tragique) au récit médical initial, froid et distant, tout en en préservant la trame chronologique. Prenons un exemple de ces digressions massives dans sa partie la plus dense, un chapitre pair de la deuxième partie, le dixième. Bruno Sachs y évoque le comportement habituel des hommes qui assistent aux IVG. Au moment où notre lecture commence, nous sommes déjà dans une parenthèse qui s'est ouverte une quarantaine de lignes plus haut, quand le médecin installe la Pozzi:

<sup>6</sup> Le titre pastiche le recueil d'essais de Julien Gracq *En lisant, en écrivant*, 1980.

<sup>7</sup> M. Winckler, *La Vacation*, P.O.L, coll. «J'ai lu», n° 5082, 1989, p. 190.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 76, fin du chap. I, 11.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 246, fin du chap. II, 22.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>13</sup> Ou encore *Si par une nuit d'hiver un voyageur...* d'Italo Calvino, ou à la deuxième personne du pluriel de *La Modification* de Michel Butor ou *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras.

<sup>14</sup> Seule une pirouette à la fin du roman lui donnera un rôle dans l'intrigue, celui de la compagne de Bruno Sachs, finalement opérée elle-même, lors d'une exceptionnelle vacation, un vendredi.

<sup>15</sup> Comme *La Modification* encore.

D'autres, un peu énervants, n'arrêtent pas de bouger, d'aller, de venir, tournent autour de la table sans savoir où se mettre (Et pourquoi pas à la place de l'officiant pendant qu'on y est? Vous voulez le manche? Vous voulez regarder dedans comment c'est fait? Vous le savez pas encore? Vous voulez voir le petit oiseau sortir? T'en foutrai des coups d'œil sous le projecteur. Reste donc là où tu es, à ta place. Si t'en as une. C'est pas ici en tous cas) oui, un tout petit peu énervants ceux-là. Mais calme et pondération. On fait son possible de professionnel pour se concentrer sur le rituel et quand ils s'approchent trop (bavards, aussi, en général, n'arrêtent pas *C'est quoi? Vous faites quoi, là? Ca fait mal, ça? Hein, Chérie, ça fait mal? Non, pas encore? Et maintenant? Dis, Chérie et maintenant?*) un peu trop près, alors d'un ton bien sec bien cassant (toi mon pote tu me les chauffes) *Voudriez-vous (impératif) avoir l'amabilité (abrasif) de rester près de votre femme?* (accent tenu sur le dernier mot, surtout si c'est *juste* le copain le coquin le concubin le mec) *merci!* Et la dame, elle, le ventre tordu, peur de ce qui va encore venir, trouve moyen – oh! juste une fraction de seconde, un soupir – de lui jeter un regard abattu attendri: Il ne changera jamais, puis lève la tête vers le Bon Docteur entre ses cuisses écartelées, la hoche de droite à gauche: Excusez-le... Toi / Bien sûr Madame, sourire compatissant. Et le plus beau, c'est que ce dialogue ne se passe pas toujours dans le silence des têtes.

Les parenthèses ou les tirets, les anacoluthes et les phrases nominales, les énumérations comme les successions pronominales contribuent en profondeur à créer l'impression du flux de conscience et le naturel de cette expression subjective. Le lecteur pourrait se sentir perdu face à cette polyphonie qui mêle à la fois des paroles prononcées et des paroles imaginaires. Mais tout ce dispositif accroît la mise en scène psychologique et rend donc plus contrastée la pensée des personnages. Au final, c'est le burlesque qui prédomine.

Le jeu des parenthèses imbriquées entraîne pour le lecteur une totale confusion. Les décrochages successifs produisent une «lecture acrobatique», de l'expression même de l'auteur. Pourtant derrière l'impression de profusion et de coq à l'âne, Winckler, en amateur zélé de Georges Perec et des puzzles, procède avec une grande logique pour atteindre l'exhaustivité à travers une seule journée du praticien. Ce critère-là nous écarte donc d'une digression *stricto sensu*, par laquelle soit le narrateur n'a pas conscience qu'il s'écarte de son sujet, soit en a conscience mais ne peut retenir ses déviations enchaînées, cette marche en crabe qui finit par l'égarer lui-même et l'oblige parfois à ressasser. Winckler, au contraire, reste maître du jeu labyrinthique (et spéculaire) dans lequel il entraîne son lecteur. Ainsi l'impression de chaos n'est-elle peut-être qu'un leurre qui sert finalement la gloire de l'écrivain-médecin souverain. Derrière son humilité se cache son orgueil, comme le prouve le mépris avec lequel il traite dans le texte qui précède les infortunés «maris»; derrière son incompetence, il y a une habileté à mettre sa trame en suspens. D'ailleurs l'auteur se fait lui-même le théoricien de ces digressions en les intitulant des «pensées parasites». Pensées parasites qui viennent colorer le récit principal et finissent par l'envahir au point de le démanteler complètement, de l'annuler, de le ridiculiser.

Il ne peut donc s'agir de réelles digressions puisque Martin Winckler les prémédite, les travaille et choisit justement une structure romanesque qui les rendra ostentatoires, même si elles prennent pourtant, paradoxalement, en apparence, le parti de l'inconscience. Citons Winckler lui-même dans un article rédigé en 2000 pour la revue universitaire *La Licorne*:

Une petite parenthèse pour expliquer la structure du livre en question. *La Vacation*, tout entier raconté à la deuxième personne du singulier par un narrateur dont l'identité ne sera connue qu'au dernier paragraphe, se compose de trois parties.

La première partie (Mardi) décrit par le menu, d'une manière «froide», «clinique», les faits et gestes de Bruno pendant les trois ou quatre heures qu'il passe dans le service d'IVG où il exerce une fois par semaine.

La deuxième partie (Jeudi) est elle-même constituée de deux récits parallèles: le premier (appelons-le «Pensées parasites») reprend [*dans les chapitres pairs*] le texte de la première partie et intercale au beau milieu des phrases, entre parenthèses, les pensées du personnage principal, qui surgissent ainsi du texte «objectif» précédemment traversé par le lecteur; le second récit [*chapitres impairs*] (appelons-le «transcrire la vacation») est la description, plutôt ironique, de la démarche d'écriture de Bruno [...]. Les deux récits parallèles s'achèment vers le même paroxysme, traité de manière différente.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> *La Licorne*, Université de Poitiers, UFR de langues et littératures, *La Ponctuation*, année 2000, n° 52, p. 174.

La troisième partie (Vendredi), très courte, dont pour simplifier nous n'avions pas encore parlé, sera rédigée au futur, et elle met en scène enfin la narratrice du roman, compagne de Bruno Sachs, obligée d'être avortée des mains de son compagnon. D'un point de vue moral, «Elle *achève* le livre, on peut même dire *qu'elle lui donne un coup de grâce*»<sup>17</sup>. Les «pensées parasites» sont donc conçues comme des décrochages de la conscience au moment où Sachs, le jeudi, est censé relire le texte linéaire de sa vacation chirurgicale du mardi. Si elles ne se démarquent pas de ce dernier temporellement (au contraire elles viennent se superposer chronologiquement), elles s'inscrivent dans le digressif par un grand nombre de signaux qui les mettent en écart par rapport à ce texte cadre: d'abord les parenthèses systématiquement utilisées par Winckler, puis l'état d'ellipse et de troncation dans lequel elles laissent ce récit liminaire, enfin et surtout le changement de la tonalité, qui passe de la relation «objective» des faits hospitaliers à une dispersion loufoque, fondée sur l'exagération, la logorrhée, les jeux de mots.

Si dépendantes de la structure cadre qu'elles semblent, ces digressions se mettent en effet en totale contradiction avec les impressions et les informations suggérées dans la première partie du mardi médical. Au réalisme, au professionnalisme, à la bienveillance et à la neutralité du mardi va désormais s'opposer un sentiment de désordre, de subjectivité et de dégoût. Faut-il y voir une fatalité? L'écrivain tue-t-il le médecin?

- *Venez Madame approchez* (mais non ça ne mange pas, ça ne mord pas c'est un bonhomme en blouse, tout bonhommement, marqué Docteur, sourire neutre et bienveillant comme dans les livres, venez donc par ici puisque vous l'avez décidé, venez venez montez) –tallique qu'elle n'a pas vu encore, tant ses yeux (serre les pans de la chemise main plaquée sur le ventre, pour le tenir ou de peur qu'on y touche, et bien sûr qu'on va y toucher maintenant que vous en êtes arrivée là, plus moyen de reculer. Jamais vu une dame dire non au dernier moment je ne veux plus. Arrêtez, oui. Des cris, des plaintes sur la table s'il vous plaît arrêtez, oui. Mais qui changeait d'avis ça non, jamais) –mander si elle a pensé à enlever son slip (culotte string dernier rempart, te la roule en boule, cherche un endroit où la cacher comme si c'était un objet honteux, fanfreluche de fin tissu, fin maintenant, mais gonflé tout à l'heure par la serviette hygiénique, placée par A. entre les cuisses encore allongée douloureuse *Attendez je vous aide* et hop! enfilée la culotte, fermé l'orifice, condamné le ventre après les fouilles).<sup>18</sup>

Trois parenthèses viennent ici interrompre la reprise du mardi. Et cette reprise se voit tronquée en plein mot au point de devenir quasiment inintelligible et de ne plus servir que de prétexte chronologique (*prétexte* comme texte préexistant). L'essentiel sort du factuel pour se concentrer sur les impressions nauséuses de Sachs et sur le regard au scalpel qu'il porte sur ses patientes, devenues ses victimes. Encore une fois, il affiche son orgueilleux mépris en stigmatisant leur hypocrisie et leurs feintes dénégations de dernière minute.

La vacation du mardi dans ses moindres étapes sera donc réutilisée dans le déroulement du jeudi. Décrite dans un premier temps sous ses aspects les plus médicaux, les plus behavioristes, les plus objectifs, elle se charge en réapparaissant le jeudi de tous les non-dits et des observations, des impressions, des coups de gueule ou des coups de folie qui s'établissent dans la conscience du praticien. C'est en cela surtout que nous avons admis l'égalité «*tu = je*» puisque cette conscience ne peut provenir que de Bruno Sachs lui-même et puisque nos monologues intérieurs sont assez couramment exprimés (en réalité mais surtout en littérature) à l'aide du pronom de deuxième personne. Cette répartition entre une observation clinique des faits le mardi et une description quasi partisane le jeudi est un choc réel pour le lecteur et un profond sujet de réflexion. Ce qu'il percevait d'une certaine manière compatissante dans un premier temps se retourne par la suite, comme un gant d'obstétrique, pour laisser place à des sentiments plus mêlés aussi bien à l'égard des patientes que de l'institution et que du praticien. L'auteur joue à fond la carte du puzzle et prouve ainsi qu'une même pièce, selon son entourage, peut créer des coïncidences variées et des interprétations différentes.

Comme nous l'avons déjà dit, ces digressions assurent une expansion considérable du volume textuel et surtout annulent complètement le texte de base; celui-ci se voit refoulé dans quelques bribes éparses, simplement pour rappeler la poursuite chronologique de la journée du mardi. À bien y regarder, les chapitres pairs de la deuxième partie sont composés de tout autre chose que le texte de la première partie: il sert seulement de cadre large et lâche à des monologues intérieurs labyrinthiques;

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *La Vacation, op. cit.*, chap. II, 8, p. 117-118.

car souvent une parenthèse en appelle une autre qui peut en développer une troisième. Perdu, le lecteur est alors entièrement soumis à la machine psychologique de Bruno Sachs. Évoquons en résumé l'exemple de la page 154<sup>19</sup>:

- une première parenthèse se referme derrière le mot de dialogue «Oui, ça fait mal. C'est parce que la grossesse est toute récente», mot de consolation face à une patiente qui sursaute.
- la parenthèse précédente se referme derrière la formule de motivation «allons-y», que le médecin s'adresse en guise d'encouragement face à une grossesse avancée.
- la parenthèse précédente, à la page 153 se referme derrière la proposition «Tu hésites».

Or toutes ces parenthèses s'ouvraient à partir du «Soufflez fort!» à la page 149 (reproduction de la page 35<sup>20</sup>): la première parenthèse pour évoquer les cas où le col pour les grossesses les plus récentes résiste à l'insertion de la bougie, la suivante pour le cas où les bougies ne rencontrent pas de résistance, signe d'une grossesse avancée, une parenthèse intermédiaire<sup>21</sup> évoque les excuses ou les feintes des femmes qui sont dans cette situation, la troisième et dernière parenthèse s'ouvre à la page 152 pour montrer la partialité de la décision du praticien qui choisit arbitrairement de passer ou non outre la loi des douze semaines. Toutes ces considérations achevées en page 154, Winckler revient à la répétition du mardi<sup>22</sup>, et au sursaut de la dame: «Ça dépend des dames». Formule censée commenter la réaction physiologique des patientes à l'insertion de la bougie, mais qui devient assez ironique compte tenu des critères subjectifs que le narrateur a précédemment énoncés pour justifier ses refus ou ses complicités lors des grossesses avancées. Cette bribe du texte initial fonctionne doublement, comme un repérage chronologique qui permet au lecteur de mesurer sur quelle étape de l'intervention chirurgicale vont s'ancrer les futures digressions, et comme une conclusion emblématique de toutes les parenthèses qui précédaient. Et c'est là que se remarque l'aspect ludique de ce dispositif entre parenthèses. Winckler joue avec son texte initial et pratique une véritable parodie. Par exemple à la page 181 qui reprend en II, 14 les actions du chapitre I, 7, les parenthèses sont en fait les éléments d'une conversation avec la patiente que la première partie ne signalait pas. Alors qu'elle aurait pu figurer en une seule fois, Winckler par goût du puzzle en fait alterner les morceaux avec les reprises partielles du chapitre I, 7. Ce qui aurait dû se lire très simplement devient très confus et la deuxième parenthèse ajoute même une astuce en incluant un morceau du dialogue en italique dans plusieurs membres de phrases narratives:

(une dernière compresse, cueillir la goutte *toute* rouge vif et orangée fuyant le long de la *petite* vulve. N'aime pas voir le drap taché, les fesses rouges marquées *seconde*).

Il faut donc rétablir la phrase du dialogue: «Une toute petite seconde», que la parenthèse précédente avait entamée sans l'achever: «Encore juste [...]». Il y a donc bien une volonté de l'auteur de compliquer le dispositif, mais il y a aussi le propre amusement de Sachs qui, au cours de ses monologues intérieurs, joue sur les mots de manière perverse. Cette dérision (ou autodérision) face au pathétique de la situation offense et choque le lecteur. Elle renverse l'image positive de sérieux et de conscience professionnelle que la première partie «objective» avait dressée. Mais également, elle fait mieux sentir la lassitude, le sentiment de culpabilité, la colère, le découragement, en un mot, la maladie du «bon con de Docteur Sachs». Qu'il s'en défende ou qu'il le suggère au contraire, Sachs est obnubilé par cette idée qu'il est un «avorteur», idée qui revient donc régulièrement sous la forme d'un sarcasme. Les jeux de mots, les glissements langagiers sont comme des lapsus qui révèlent son obsession.

Alors, la relation des faits du mardi au début du roman, ce qui devait nettement apparaître comme la partie «objective» devient, à la lecture de la seconde, par comparaison, un récit quasi censuré, frauduleux, faussé par la focalisation externe qui la rend propre, salubre, trop lisible, trop aseptisée. Elle n'est plus qu'une pâle copie de la réalité qui se joue en fait sous de bien plus vastes dimensions. Un exemple pourra nous montrer combien cette première partie technique et naturaliste est particulièrement trompeuse. Dans le chapitre I, 6, à la page 40, on lit:

<sup>19</sup> *Ibid*, chap. II, 10.

<sup>20</sup> *Ibid*, chap. I, 5.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 150-1.

<sup>22</sup> Chronologiquement très peu après la recommandation «Soufflez fort!» de la page 149, mais diégétiquement quatre pages plus loin.

Tu prends la sonde de plus faible calibre que te présente l'Agente, tu la fixes au tuyau d'aspiration.  
Juste une petite pour contrôler et ce sera fini.  
Cette fois-ci, tu franchis le col sans difficulté.

Rien ne vient alerter le lecteur que la phrase de discours direct rapporté pourrait être prononcée par une autre personne que Bruno Sachs. C'est tout à fait dans son ton bienveillant et le contexte qui le place en sujet des propositions facilite cette attribution. Or la deuxième partie développe une parenthèse qui rétablit la vérité:

- *Juste une petite pour vérifier et ce sera fini* (n'aime pas qu'elle (A) dise ça, la dame de toute façon ne comprendra pas, pas en mesure de comprendre, pas en mesure d'entendre, comme un commentaire superflu [...])<sup>23</sup>.

Il faut donc se demander laquelle des deux parties est la plus subjective: la première qui prend délibérément le parti de l'institution en camouflant les sentiments des personnages ou la seconde (dans ses chapitres pairs) qui amplifie les phénomènes et gangrène au contraire les sentiments, à partir du point de vue chaotique d'un dépressif, Bruno Sachs.

Le système des digressions met donc en évidence la faillite d'une narration homogène<sup>24</sup> qui privilégie l'événement plutôt que le sentiment. L'attitude naturaliste et clinicienne qu'adopte Sachs dans sa première narration sera d'ailleurs jugée très sévèrement lors de la relecture dans les chapitres impairs de la deuxième partie («Transcrire la vacation»):

Un jour, tu ne sais plus quand, tu as découvert avoir amassé un millier de fragments dépareillés: sexes ouverts, lueurs métalliques, formes blafardes, regards vides, taches obscènes, sourires inattendus [...]<sup>25</sup>.

Tu as entrepris d'ordonner (c'est si rassurant) tout ce qui, pensais-tu, te permettrait de décrire au plus près le contenu d'une vacation, son déroulement, le détail des objets que tu y manipules, la plus infime anecdote qui l'ait émaillée<sup>26</sup>.

(Un temps tu avais aussi envisagé de prendre des photos de la salle, des couloirs, des chambres [...] tant il te paraissait nécessaire que ton récit fût d'une précision indiscutable. [...])<sup>27</sup>.

Et plus encore que par la précision, tu étais obsédé par le désir d'être exhaustif.<sup>28</sup>

Pour rendre compte de la vérité, pour mimer le réel, l'écrivain se retrouve cantonné dans un premier rôle essentiel d'enquêteur scrupuleux, de témoin consciencieux, et toutes les digressions qui sont déjà présentes dans la première partie ajoutent à ce travail de minutie et d'efficacité. Winckler y manifeste

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 170, chapitre II, 12.

<sup>24</sup> C'est d'ailleurs l'un des principes de la littérature romanesque contemporaine qui certes, contrairement au nouveau roman produit du récit, voire un abondant récit, mais entrecoupe à outrance sa trame de débordantes digressions littéraires, bifurcations à régime apparemment burlesque. « Le fiction est distancée ou contestée en son for, par un usage ambivalent de ses paramètres. [...] L'intrigue se décale, se dédouble, se défait [...] : les situations prolifèrent, les circonstances rebondissent, les aventures s'amalgament. Le regard spéculaire veille : tendant vers une histoire, le texte qui s'écrit entretient aussi sa propre conscience. [...] Le romanesque se désolidarise de la fiction, considérée comme technique de représentation unitaire : sa configuration éclate, par pression narrative. La multiplicité des points de fuite romanesques contrarie fréquemment la suite fictionnelle » (Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Éditions Universitaires du Septentrion, 2008, p. 16-17). Éric Chevillard, dont la carrière littéraire commence aussi à la fin des années 80, constituerait le cas limite de cette tendance. Contrairement à lui, Martin Winckler met en place un dispositif digressif compliqué mais par la suite il ne le fait pas varier. C'est en cela qu'on pourrait trouver ses parenthèses à la fois plus complexes (dans leur appréhension) mais plus simples (dans leur compréhension). Chevillard compose des digressions qui ne donnent pas immédiatement la perception de la dispersion alors que leur constance dynamite les bornes du romanesque et de la réalité ; Winckler compose des digressions qui troublent le lecteur pour qu'au bout du compte celui-ci parvienne à mieux circonscrire le réel.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 107-108.

un soin excessif à énumérer avec le souci du détail et de l'exhaustivité toutes les variantes habituelles de ses interventions sanitaires:

Ou bien, elle vient pour la première fois. Se faire poser un stérilet ou prescrire la pilule; ou parce que Je ne vois rien venir alors comme ce n'est pas possible en ce moment j'aimerais qu'on me dise si c'est bien ça; ou encore pour autre chose, rapport à son ventre, ses craintes, ses seins, son mari-compagnon-concubin-partenaire, son désir-d'être, peur-d'être, refus-définitif-d'être, décision-de-ne-pas-être en ce moment ou à nouveau ou jamais enceinte.

Elle vient pour l'une ou l'autre de ces mille et une raisons qui, sans être tout à fait identiques, ressemblent toujours un peu à ce que tu as entendu auparavant, à ce que tu entendras plus tard.<sup>29</sup>

Il s'agit de rester en dehors du processus de l'IVG. Mais sous le prétexte d'en rendre compte fidèlement, Sachs s'aperçoit bien qu'il le dénature. Il le dépouille de son ancrage social et psychologique et le vide donc de son essence en le réduisant à une intervention chirurgicale ou à des contrôles de routine. C'est tout le problème de Sachs qui prend conscience avec désespoir et déjà tardivement<sup>30</sup> que le travail réel de l'artiste repose surtout sur la jonction des pièces<sup>31</sup> plutôt que sur leur fabrication et que les bribes de texte qui se sont accumulées depuis ses débuts d'avorteur ne coïncident pas et ne rendent pas l'image qu'il souhaitait offrir:

Avant que les phrases ne forment un tissu cohérent, la plume pèse des tonnes. Les vingt fois trois-ou-quatre-feuillets, naguère rédigés sous l'effet d'impulsions irrépressibles et dans le feu d'une excitation presque joyeuse, s'avèrent à la relecture constamment décevants, toujours indignes de la force que *tu croyais leur avoir injectée*.

Les notes pénétrantes, les intuitions géniales, les réflexions inouïes, les pensées inédites ne sont que des commentaires convenus et insignifiants. Tu n'oses pas admettre n'avoir produit que cela.<sup>32</sup>

Ainsi les digressions du roman mettent en lumière trois attitudes distinctes du médecin romancier Martin Winckler:

- Une pratique naturaliste et clinique, la rigueur d'un scientifique zélé qui souhaite atteindre l'exhaustivité.
- Mais aussi une conscience en souffrance, tiraillée par l'empathie et la saturation, les pensées parasites d'un praticien que ses gestes écœurent malgré la nécessité qu'il leur accorde.
- Mais surtout la démarche tâtonnante lors de la création littéraire, la recherche illimitée de l'artiste qui évacue un trop plein, le travail généticien qui consiste à profiter de ses variantes, de ses erreurs, de ses ratures, de ses lourdeurs: «Tu dis: écrire, c'est tuer quelque chose en soi pour pouvoir continuer à vivre.»<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, chap. I, 8, p. 52-53.

<sup>30</sup> *Ibid.*, chap. II, 13.

<sup>31</sup> Jonction des pièces qui finalement est du plus grand intérêt pour le lecteur ou le joueur de puzzle.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 246.



## BIBLIOGRAPHIE :

P. Bayard, *Le Hors sujet*, Minit, coll. «Paradoxe», 1996.

B. Blanckeman, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Éditions Universitaires du Septentrion, 2008.

A. Déruelle, *Balzac et la digression*, Saint-Cyr-Sur-Loire, Christian Pirot, 2004.

M. Winckler, *La Vacation*, P.O.L, coll. «J'ai lu», n° 5082, 1989.

M. Winckler, *La Maladie de Sachs*, P.O.L, coll. «J'ai lu», n° 5352, 1998.

M. Winckler, *Plumes d'ange*, Paris, P.O.L, 2003.