

La diffraction narrative¹ du trauma dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

J'ai tant souffert d'être « le fils », que ma première œuvre ne peut être que la destruction totale de tout ce qui m'engendra (le bourreau, thème connu, automaïeutique).²

Georges Perec

Mettre par écrit une expérience traumatisante est, pour tout écrivain, une nécessité : seule l'écriture peut permettre l'intégration du choc et la possibilité de dépasser. Cette nécessité est cependant périlleuse car le trauma en lui-même est en inadéquation avec la linéarité de l'écriture et l'insuffisance des mots. En effet, la mise en récit représente un défi autant narratif que psychique. Comme le souligne Felman et Laub :

L'événement traumatique, quoique réel, a eu lieu en dehors des paramètres de la réalité « normale », comme la causalité, la séquentialité, le lieu et le temps. [...] Les survivants d'un trauma ne vivent pas avec des souvenirs du passé, mais avec un événement inachevable et inachevé, un événement qui n'a pas de fin, n'a atteint aucune conclusion et qui, par conséquent, se poursuit dans le présent des survivants. Le survivant, en effet, n'arrive pas vraiment à atteindre le cœur de sa réalité traumatique, ni à éviter le renouvellement persistant de son expérience, et demeure donc sous l'emprise du trauma et de ses répétitions.³

Dans ces circonstances, la construction textuelle du trauma est une démarche complexe car elle nécessite une réévaluation des codes narratifs. En effet, compte tenu du caractère

¹ Nous entendons par « diffraction narrative » la manière dont la narration chez Georges Perec, face à l'obstacle de la mémoire dans *W ou le souvenir d'enfance*, parvient à établir une sorte de déviation grâce, notamment, à l'insertion d'une fiction qui vient compenser l'incapacité, pour le récit personnel, de dire l'indicible.

² Perec G., Lederer J., « Cher, très cher admirable et charmant ami... », Correspondance Georges Perec et Jacques Lederer, Mayenne, Flammarion, 1997, Georges Perec à Jacques Lederer, le 7 juin 1958.

³ S. Felman, D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 69.

hétérogène du trauma, la remémoration du drame personnel peut se manifester par une narration fragmentée, perturbée par des souvenirs évanescents qui peuvent refaire surface d'une manière aléatoire dans le récit.

Dans les années soixante-dix, plusieurs œuvres « littéraires »⁴ évoquent une enfance brisée par la perte des parents durant la Seconde Guerre mondiale. Faisant en quelque sorte suite aux récits testimoniaux de la Shoah, ces textes mettent en relief l'absence liée à la perte des êtres chers qui, évidemment, remet en cause la question identitaire. Mais comment témoigner sans avoir vécu, comment rendre compte d'un passé volé par l'Histoire ? *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec s'inscrit dans cette lignée mais se démarque par une démarche scripturale inédite. Le trauma de « l'enfance »⁵ y est traité d'une manière oblique, grâce à l'entrelacement de deux écritures, l'une personnelle et l'autre fictive. Le récit d'enfance revient sur des souvenirs incertains, sans cesse remis en cause et modifiés, comme si l'écrivain ne pouvait en fixer la signification, de peur de se les approprier réellement. En effet, le récit de l'enfance est marqué par une certaine retenue qui se manifeste dans une écriture dubitative et hésitante due au silence qui a entouré l'enfance de Perec. La mort de sa mère a longtemps été un sujet tabou, un non-dit explicite qui a placé l'écrivain dans une sorte de hors-temps suspendu.

En revanche, le récit de fiction, inscrit en italique et intercalé à celui des souvenirs, devient le lieu du déploiement de la narration, exprimée de façon plus nette et décisive. L'histoire fictive, comme le récit personnel, est partagée en deux parties. Elle met en scène un narrateur homodiégétique⁶ qui raconte sa

⁴ Il s'agit par exemple des œuvres suivantes : *Un jour en moins* (1994) de Guy Walter, *Rue Ordener, rue Labat* (1994) de Sarah Kofman et *Dès les premiers jours d'automne* (1998) d'Émile Copfermann.

⁵ Georges Perec perd son père en juin 1940 au début de la Seconde Guerre mondiale. Son père s'était engagé comme soldat volontaire pour la France. Sa mère, quant à elle, a disparu probablement dans les camps. Suite à ce trauma, Perec se tourne vers la psychanalyse à trois reprises ; la première avec Françoise Dolto en 1949, la deuxième en 1956 avec le psychanalyste Michel M'Uzan et enfin avec J-B Pontalis entre 1971 et 1975, période qui permet de clore la rédaction de *W ou le souvenir d'enfance*.

⁶ Terme emprunté à Gérard Genette (G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 329), désigne, dans un récit, un personnage qui raconte une histoire dans lequel il figure lui-même ; c'est le

vie : son nom emprunté, Gaspard Winckler, lui a été donné par un enfant autiste qui a disparu avec sa mère au large des îles de la Terre de Feu. Otto Appfelstahl, un homme chargé de retrouver des personnes disparues, lui demande de l'aider à chercher cet enfant. Cette première partie est imprégnée d'une tension narrative caractérisée par la situation même du personnage qui tente de fuir devant son interlocuteur pour ne pas affronter sa véritable identité. Une page blanche, avec dans son tiers supérieur trois points de suspension mis entre parenthèses, vient interrompre ce récit premier pour en créer un autre, qui ouvre la deuxième partie de la fiction. Gaspard Winckler disparaît au profit d'une voix hétérodiégétique⁷ qui décrit une île nommée W, se trouvant au large de la Terre de Feu. Le narrateur décrit un monde dirigé par le sport qui se transforme progressivement en un système arbitraire et cruel dans lequel les sportifs sont déshumanisés, torturés et réduits à des victimes anonymes. La violence du texte est imposée au lecteur qui la ressent avant même de la découvrir, *stricto sensu* sans la description : le ton froid du narrateur anonyme le plonge déjà dans un malaise étrange qui le rend complice de la narration.

Le récit d'enfance, quant à lui, commence par une constatation paradoxale car Perec affirme qu'il n'a pas de souvenirs d'enfance. Cette carence des souvenirs semble compensée par des commentaires que livre l'auteur, par les libres associations que le souvenir lui procure. Ces enchaînements digressifs deviennent un principe d'organisation en expansion. Ils sont directement greffés à la chair des souvenirs qui s'en trouvent altérés et qui, paradoxalement, passent en second plan. Un souvenir retient particulièrement l'attention de l'écrivain : il s'agit du départ de sa mère à la gare de Lyon, évoqué trois fois dans l'œuvre avec trois versions différentes. Aucune version stable ne peut exister de ce départ. D'après Philippe Lejeune, Perec « démystifie sur un point en affabulant sur un autre. Pourquoi ? Parce qu'il serait intolérable

narrateur-personnage.

⁷ Terme également emprunté à Genette, il s'agit d'un narrateur qui n'est pas personnage de l'histoire mais qui raconte les événements comme un témoin.

d'accéder concrètement à l'évidence : de ce départ, il ne lui reste pratiquement aucun souvenir »⁸.

Cette recherche du passé est davantage orientée vers une quête identitaire polarisée plus sur l'activité métaréflexive⁹ que sur l'activité mémorielle. Le trauma de Perec, lié à la perte de ses parents, semble être transféré dans un espace intermédiaire, entre une réalité perdue dans les méandres du temps et une fiction retrouvée dans des dessins griffonnés durant son adolescence. Cette œuvre biface, dans laquelle l'écriture personnelle s'entrecroise avec la fiction, lie le destin personnel au destin collectif. Refusant tout parti pris subjectif, *W ou le souvenir d'enfance* préfère inscrire le trauma dans une quête personnelle digressive fondée sur les enchevêtrements multiples qui tracent les symboles majeurs de son enfance.

Comment Perec articule-t-il la scène traumatique dans le récit ? Pourquoi le trauma lié à l'enfance ne peut-il exister que dans l'entrelacement de la fiction et de l'écriture personnelle ? C'est à ces questions que cet article entend apporter des réponses, en analysant les stratégies discursives employées dans *W ou le souvenir d'enfance*.

Le récit d'enfance : un trauma diffracté ?

W ou le souvenir d'enfance est une œuvre spéculaire¹⁰ et croisée dans laquelle l'écriture personnelle côtoie étroitement une fiction sans aucune instance de médiation. Cette alternance entre les souvenirs d'enfance et une histoire imaginaire fragmente la lecture et contraint le lecteur à perpétuellement solliciter sa mémoire et son attention. D'après Philippe Lejeune : « Le lecteur est privé de tout lieu d'identification. Il est privé du guidage paternel qu'assure le narrateur classique, il est jeté comme un orphelin dans le texte, et doit affronter presque directement l'angoisse et l'horreur »¹¹. En effet, Perec crée un

⁸ Ph. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, Paris, P.O.L., 1991, p. 83.

⁹ L'activité métaréflexive chez Perec consiste à réfléchir sur les mécanismes de son écriture au sein même de la narration.

¹⁰ Se dit d'une écriture en miroir ; dans *W ou le souvenir d'enfance*, le récit d'enfance et le récit de la fiction se reflètent l'un l'autre grâce à un effet de miroir atypique.

¹¹ Ph. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, op.cit., p. 91.

univers narratif où l'écriture personnelle s'enchevêtre avec la fiction et seul le lecteur est à même de rétablir les échos et les différents réseaux de sens que tissent les récits entre eux. L'innovation de l'écrivain est de refuser tout pathos dans le récit d'enfance qui pourtant rend compte d'un trauma significatif lié à la perte des repères familiaux. C'est par la négation des souvenirs eux-mêmes que le récit personnel prend forme. En effet, le premier chapitre du récit d'enfance s'ouvre avec une phrase singulière : « je n'ai pas de souvenir d'enfance »¹². Le manque de souvenirs liés à une enfance fauchée par « l'Histoire avec sa grande hache »¹³ ne va pas empêcher l'écrivain de revenir sur son passé, notamment grâce à des photos et des témoignages de ses proches. Perec souligne le caractère rassurant de la négation des souvenirs :

Je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps.¹⁴

D'emblée, Perec rattache son histoire personnelle à l'histoire collective de la Deuxième Guerre mondiale comme si les événements s'étaient imposés à lui et que par conséquent il pouvait les occulter. Cependant, même si les souvenirs font défaut, l'écriture est un possible relais au manque : elle représente la trace concrète du passé et la mise en mots du trauma lié à la perte des parents. Perec déclare :

Je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence [...]. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.¹⁵

L'écrivain souhaite s'approprier les souvenirs de sa famille perdue par le biais de l'écriture, seul matériau concret de la pensée. La construction chiasique de la dernière phrase souligne l'enchevêtrement entre l'écriture et le souvenir : si, paradoxalement, le souvenir des êtres chers se heurte à l'obstacle du

¹² G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 17.

¹³ *Ibidem*, p. 17.

¹⁴ *Ibidem*, p. 17.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

langage et de la mémoire, l'écriture est néanmoins le seul moyen de les faire revivre, même si pour cela, l'écrivain choisit des sentiers narratifs atypiques, fondés sur la fragmentation, les ajouts digressifs et la réticence du langage.

En effet, Perec bouleverse l'écriture autobiographique en polarisant le pacte autobiographique sur les activités du « je » narrateur. Le pronom personnel « je » est le plus souvent le sujet des verbes conjugués au présent et se rapportant soit à l'activité mémorielle elle-même, soit à l'activité narrative chargée de gérer les modalités de la retranscription. Le moi prégnant demeure toujours celui de l'écrivain parvenu à l'âge adulte, dont l'activité métaréflexive prime sans cesse sur le seul rendu des souvenirs perdus. Le chapitre XV illustre parfaitement la domination du « je » narrateur et des ajouts d'éléments digressifs :

À côté de la villa, de l'autre côté de la route, il y avait une ferme – c'est aujourd'hui une fabrique de bibelots en matière plastique – occupée par un vieil homme aux moustaches grises, porteur de chemises sans col (ces chemises sans col qu'Orson Welles aime faire porter à Akim Tamiroff et qui évoquent toujours pour moi la dignité perdue des apatrides ou l'orgueil humilié des grands-ducs devenus frotteurs) et dont je garde un souvenir net : il sciait son bois sur un chevalet formé de deux croix parallèles, prenant appui sur l'extrémité de leurs deux montants de manière à former cette figure en X que l'on appelle « Croix de Saint André ».¹⁶

Ce paragraphe, constitué d'une seule phrase en escaliers irréguliers (puisque interrompue par des commentaires de l'auteur qui livre les libres associations que le souvenir lui inspire) entrelace des strates chronologiques différentes. En effet, l'imparfait, temps strict du passage, côtoie un présent contemporain de l'énonciation qui s'affiche dans le déictique¹⁷ *aujourd'hui*. La diégèse s'en trouve interrompue, car la narration rétrospective est freinée par la forte contemporanéité de ces décrochages temporels. De plus, le présent gnomique ou de vérité générale dans les phrases : « dont je garde un souvenir net; cette figure en X que l'on appelle » ainsi que les participes présents et les infinitifs contribuent à placer la source énonciative qui prend en charge la narration dans une sorte d'atemporalité. Les interférences temporelles, associées à une

¹⁶ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 109.

¹⁷ Les déictiques font partie de la déixis, qui représente les conditions spécifiques de l'énonciation comme les indices de l'instance narrative, les temps verbaux ou encore les modalisateurs.

punctuation qui isole les différents segments grâce aux tirets cadratins, aux parenthèses ou encore aux guillemets, permettent d'unir le passé au présent. Il semble alors que les souvenirs ne peuvent prendre corps qu'avec les ajouts qui, paradoxalement, les retranchent dans un espace-temps non plus temporel, mais narratif.

La lettre X devient le motif d'une réflexion sur le pouvoir germinatif des signes qui, sous la plume de Perec, prend la forme d'une croix gammée. En effet, l'hétérogénéité énonciative atteint son paroxysme un paragraphe plus loin lorsque Perec évoque les différentes variations que lui inspire la lettre X du chevalet :

point de départ d'une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée (✠) elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments [...]; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (✡).¹⁸

Le texte progresse par ajouts et insertions d'éléments entre parenthèses. Il contient sa propre légende dont le « V dédoublé » représente la figure de base. Le présent contemporain au moment de l'énonciation ainsi que les formes verbales dites atemporelles (participe passé et présent) suspendent la narration du souvenir commencée au paragraphe précédent. Elles ouvrent un espace où les signes font partie d'une géographie personnelle, dans laquelle une croix gammée est capable de se transformer en étoile de David. De cette superposition scripturale naît une sorte de revanche des signes sur l'histoire et sur le passé de l'écrivain¹⁹. Le récit de l'enfance ne semble prendre sens que grâce à l'entrelacement entre les souvenirs et l'écriture elle-même, celle qui dissèque les souvenirs tout en les intégrant dans un processus scriptural qui fait du commentaire et des ajouts un principe en expansion.

¹⁸ *Ibidem*, p. 110.

¹⁹ L'enfance de l'écrivain a été marquée par la guerre et par la déportation de sa mère à Auschwitz. La métamorphose de la croix gammée en étoile juive symbolise une sorte de vengeance : Perec souligne la réversibilité des signes et montre, par la même occasion, l'impossibilité de les circonscrire dans un signifié unique et univoque.

Le récit personnel semble ainsi mettre en lumière un va-et-vient jamais acquis entre les défaillances de la mémoire et l'assurance de l'écriture et de la retranscription libre affectant le souvenir. Cette impossibilité de saisir le souvenir montre que l'évènement traumatique de l'enfance ne peut se lire que d'une manière détournée, oblique, qui a nécessairement besoin de la collaboration de la fiction.

La fiction ou le jeu de miroir du trauma

Le premier chapitre de *W ou le souvenir d'enfance* s'ouvre sur un récit atypique, qui ressemble à une autobiographie. En effet, le lecteur se trouve face à un narrateur homodiegétique qui s'exprime avec le pronom personnel « je » et qui entend restituer une expérience personnelle, vécue sur une île nommée W. D'emblée, le lecteur établit un lien avec le titre de l'œuvre dans lequel la lettre W peut avoir une relation inclusive avec « le souvenir d'enfance » grâce à la conjonction de coordination « ou ». La lettre représenterait le souvenir d'enfance de Perec et serait un enjeu principal du récit personnel. D'ailleurs, le narrateur de ce chapitre liminaire atteste d'une volonté testimoniale : « Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde. Ceci, plus que toute autre considération, m'a décidé à écrire »²⁰. La reprise anaphorique du mot « seul » insiste sur la nécessité imminente du témoignage ; elle met aussi en relief le caractère unique du narrateur, seul représentant d'un passé révolu qu'il faut néanmoins fixer dans le présent grâce à l'écriture.

Le lecteur découvre progressivement que l'instance narrative ne correspond pas à l'identité auctoriale. En effet, l'emploi des différentes aposiopèses²¹ qui brouillent les repères chronologiques comme dans les phrases : « je né le 25 juin 19..., vers quatre heures à R. » met en relief le caractère fictif du récit.

²⁰ *Ibidem*, p. 14.

²¹ Il s'agit d' « une figure de rupture de construction dans la suite attendue des enchaînements de la phrase [...] par réticence à poursuivre la phrase ». F. Callas, D.-R. Charbonneau, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan, 2000, p. 234.

Pourtant, certains détails de ce récit imaginaire trouvent leurs échos significatifs dans les chapitres dits « autobiographiques ». En effet, le troisième chapitre de la fiction semble anticiper les premiers souvenirs décrits par l'écrivain. Le narrateur reçoit une lettre d'un certain Otto Appfelstahl avec pour en-tête un blason hermétique : « qui semblait pouvoir s'interpréter de plusieurs façons sans que l'on puisse jamais s'arrêter sur un choix satisfaisant [...] »²². Cette hésitation en rapport avec les signes trouve une correspondance dans le chapitre IV qui suit immédiatement la fiction et qui propose plusieurs versions de deux souvenirs : l'un se référant à une lettre dite hébraïque que l'écrivain serait parvenu à déchiffrer alors qu'il n'avait que trois ans et le souvenir d'une pièce d'or qui possède quatre versions distinctes : « il en existe plusieurs variantes, qui, en se superposant, tentent à le rendre de plus en plus illusoire »²³. Les souvenirs, comme le blason de la lettre reçue par Gaspard Winckler, semblent résister à une tentative de déchiffrement : l'ambivalence des signes va de pair avec la subversion des souvenirs à jamais soumis au doute et à la réfutation.

Un autre écho significatif entrelace fiction et récit personnel lorsque, dans le dialogue entre Gaspard W. et Otto Appfelstahl, ce dernier évoque le mot « bretzels » à plusieurs reprises. Au chapitre VIII, Perec revient sur l'origine étymologique de son nom de famille et précise : « En hébreu, cela veut dire "trou", en russe "poivre", en hongrois (à Budapest, plus précisément) c'est ainsi que l'on désigne ce que nous appelons "Bretzels" [...] »²⁴. La question onomastique est au cœur de la réflexion du récit personnel et de celui de la fiction : le narrateur homodiegétique reste anonyme et ne mentionne que son nom d'emprunt, qui n'est autre que celui d'un enfant autiste disparu. Perec cherche l'origine de son nom de famille pour mieux incorporer son identité juive. L'écrivain souligne d'ailleurs la différence entre la prononciation et l'orthographe de son nom de famille :

²² G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 109

²³ *Ibidem*, p. 27.

²⁴ *Ibidem*, p. 56.

Cette explication signale, plus qu'elle n'épuise, toute l'élaboration fantasmatique, liée à la dissimulation patronymique de mon origine juive, que j'ai faite autour du nom et de sa prononciation [...].²⁵

Par ailleurs, Gaspard Winckler disparaît dans la deuxième partie fictive, prise en charge par un narrateur anonyme (mais Gaspard Winckler n'était-il pas également anonyme puisque son vrai nom n'a jamais été révélé ?). En effet, la problématique onomastique contamine également le récit de W, où les sportifs n'ont pas de nom :

Les novices n'ont pas de noms. On les appelle « novice ». On les reconnaît à ce qu'ils n'ont pas de W sur le dos de leurs survêtements, mais un large triangle d'étoffe blanche, cousu la pointe en bas. Les athlètes en exercices n'ont pas de nom mais des sobriquets.²⁶

La recherche identitaire est au cœur des deux récits : dans la fiction, Gaspard Winckler est prié de partir à la recherche de son homonyme disparu. L'enfant autiste décrit par Otto Appfelstahl comme « un garçon malingre et rachitique, que son infirmité condamnait à un isolement presque total »²⁷ rappelle la situation de Perec-enfant, marquée par la séparation et l'exil. Le vrai Gaspard Winckler perd également sa mère, dans des circonstances terribles :

Mais la mort la plus horrible fut celle de Caecillia ; elle ne mourut pas sur le coup, comme les autres, mais, les reins brisés par une malle qui, insuffisamment arrimée, avait été arrachée de son logement lors de la collision, elle tenta, pendant plusieurs heures sans doute, d'atteindre puis d'ouvrir la porte de sa cabine ; lorsque les sauveteurs chiliens la découvrirent, son cœur avait à peine cessé de battre et ses ongles en sang avaient profondément entaillé la porte en chêne.²⁸

Cette mort décrite comme une véritable torture, accentuée par l'adverbe d'intensité « la plus horrible », fait écho à la mort de la mère de Perec. L'écrivain se sert alors de la fiction pour matérialiser cette perte qu'il ne peut projeter dans la réalité : seule la fiction lui permet de débrider le langage et d'oublier sa mémoire défaillante pour appréhender un traumatisme indicible.

D'ailleurs, les trois versions²⁹ du départ de la mère soulignent le caractère évanescent d'un souvenir davantage

²⁵ *Ibidem*, p. 57.

²⁶ *Ibidem*, p. 134.

²⁷ *Ibidem*, p. 40.

²⁸ *Ibidem*, p. 84.

²⁹ Perec mentionne, à trois reprises, le dernier souvenir qu'il aurait eu de sa mère. D'abord au chapitre VIII lorsqu'il évoque différentes photos dont celle de sa mère puis c'est le dernier chapitre du récit personnel qui se ferme avec l'évocation du « départ ». Perec y décrit avec plus

fabulé que réel. Le récit de Gaspard Winckler met en place une tension palpable dans une narration qui ressemble étrangement à une autobiographie. Les différentes correspondances que tissent les deux récits (la fiction et le récit personnel) interpellent le lecteur qui doit non seulement gérer la fragmentation liée à l'alternance des chapitres mais également le jeu de miroir atypique qui montre l'interdépendance entre deux récits pourtant différents. C'est dans la deuxième partie de l'œuvre que le jeu des correspondances va se montrer le plus singulier car la fiction se transforme en un véritable décor qui met en scène ce que le récit personnel ne parvient pas à exprimer.

En effet, la deuxième partie fictive débride l'écriture qui se libère dans un espace énonciatif où les lexiques dysphoriques de la violence et de la cruauté atteignent leur paroxysme. Lieu protéiforme dans lequel une narration d'apparence objective côtoie un univers chaotique, la fiction représente en quelque sorte, pour reprendre les mots de Nicolas Abraham et Maria Torok, un « caveau psychique ». En effet, selon les psychanalystes : « Le deuil indicible installe à l'intérieur du sujet un caveau secret. Dans la crypte repose, vivant, reconstitué à partir de souvenirs de mots, d'images et d'affects, le corrélat objectif de la perte, en tant que personne complète [...] ainsi que les moments traumatiques [...] qui avaient rendu l'introjection impraticable »³⁰. La fiction représenterait un espace où le trauma pourrait enfin se déployer sans redouter les inexactitudes de la mémoire ni les hésitations du dire. La fiction chez Perec est singulière puisqu'elle représente elle-même un souvenir d'enfance par un effet de mise en abyme:

de précision la séparation, marquée par la suspension (Perec pense avoir eu ce jour là le bras en écharpe). L'évocation du départ réapparaît également dans la deuxième partie de l'œuvre, au chapitre XV, alors que Perec évoque un accident dans lequel il aurait eu une fracture à l'omoplate. À chaque description du départ de la mère, l'isotopie de la brisure parcourt le rendu du souvenir : le trauma de l'écrivain réside bien dans cette incapacité : se rappeler cette séparation qui reste suspendue dans un hors temps. Le besoin de se réapproprier ce souvenir capital se ressent à chaque fois que l'écrivain parle de fractures imaginaires qu'il aurait eues lors d'accident réels, arrivés souvent à d'autres que lui. Il s'agirait alors de ce que Freud appelle les « souvenirs écrans », souvenirs profondément modifiés par d'autres souvenirs qui viennent s'y greffer.

³⁰ N. Abraham, M. Torok, *Deuil et mélancolie, dans L'écorce et le noyau*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p. 266.

À treize ans, j'inventai, racontai et dessinaï une histoire. Plus tard je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.³¹

Ces dessins qui représentent des :

personnages que rien ne rattachaient au sol qui était censé les supporter, navires dont les voilures ne tenaient pas aux mats, ni les mats à la coque, machines de guerre, engins de mort [...] les ailes des avions se détachaient du fuselage, les jambes des athlètes étaient séparées du tronc, les bras séparés des torsos, les mains n'avaient aucune prise.³²

Le motif de la dislocation et de la brisure traverse effectivement la deuxième partie fictive qui raconte la vie des sportifs sur W, régie par des règles cruelles et absurdes qui condamnent les athlètes à une vie où les sentiments n'existent pas. Certains chapitres poussent à leur paroxysme la description de la cruauté des sévices sur W : « Strangulation, la morsure, l'uppercut, le coup du lapin [...] l'énucléation, les coups de toute sorte portés au sexe, etc. »³³. Mais la violence de W ne réside pas seulement dans les sévices corporels, c'est tout le système qui est injuste à cause de son caractère aléatoire et instable. L'inconstance des lois et leur caractère arbitraire fait de l'île W un lieu inhumain où le sport est dévié de son objectif de valorisation du corps pour devenir un véritable système concentrationnaire où les hommes n'ont plus aucune valeur. Même la procréation devient un acte d'une cruauté extrême où les femmes sont violées par des athlètes déchaînés qui n'hésitent pas à s'entretuer.

Le caractère pathétique de la vie sur W est accentué par le manque de parti-pris du narrateur hétérodiégétique qui décrit l'île d'une manière scientifique, sans jugement critique. Le lecteur est alors incorporé à la narration et vit le trauma de l'écrivain d'une façon déviée. En effet, c'est dans le lieu improbable d'une fiction que le trauma semble prendre forme. Le lecteur se sent alors coupable de suivre une narration où l'horreur s'articule de manière quasi naturelle. Cette culpabilité est également celle de l'écrivain, seul survivant d'un drame historique et personnel. En effet, cette partie fictive qui tisse des

³¹ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 18.

³² *Ibidem*, p. 97.

³³ *Ibidem*, p. 170.

liens étroits avec le récit personnel (notamment à travers le thème du sport évoqué dans les souvenirs de Perec-enfant) représente un lieu d'expression décisif qui compense le flou et les incertitudes du récit personnel tout en brouillant les pistes. En effet, l'île W ressemble à un camp de concentration nazi certes, mais uniquement d'une manière oblique. D'ailleurs, l'évocation de *L'univers concentrationnaire* de David Rousset ne se fait qu'au dernier chapitre du récit personnel.

Conclusion

Ainsi, en jouant avec les codes de l'autobiographie et ceux de la fiction, Perec réorganise l'évènement traumatique. Il semble se protéger derrière une écriture critique dans le récit personnel tout en permettant à la fiction de compenser le vide de la mémoire. Il ne s'agit plus de retrouver les souvenirs du trauma oublié mais de lui donner corps à travers l'écriture. L'activité métaréflexive, dans le récit personnel, supprime le seul rendu des souvenirs et devient l'élément fédérateur d'une écriture qui se cherche et qui tente de dépasser le trauma vécu en laissant une trace, à défaut de pouvoir restituer un passé. La fiction, quant à elle, s'entremêle avec le récit d'enfance et devient le lieu où le langage se débride. Elle fait du traumatisme une histoire imaginaire et donc inoffensive puisqu'irréelle.

Ni le récit personnel, ni la fiction ne peuvent à eux seuls exprimer ce qui ne peut être dit que dans les interstices et dans les échos obliques que se jettent, l'un sur l'autre, les deux volets de l'œuvre. Le trauma lié à l'enfance devient le moteur d'une écriture qui se cherche non pas dans les méandres d'un passé évanescant mais dans la trace concrète de l'écriture présente.

bibliographie

- Abraham N., Torok M., *Deuil et mélancolie, dans L'écorce et le noyau*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- Callas F., Charbonneau D.-R., *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan, 2000.
- Felman S., Laub D., *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992.
- Perec G., *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
- Genette G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Lejeune Ph., *La mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991.
- Perec G., Lederer J., « Cher, très cher admirable et charmant ami... », *Correspondance Georges Perec et Jacques Lederer*, Mayenne, Flammarion, 1997.

abstract

The diffraction of the trauma in the narration in W or the Memory of Childhood

This article intends to show how the narrative in *W or the Memory of Childhood* Georges Perec reflects the trauma experienced by the writer because of the disappearance of his parents during World War II. This specular work intersects with a personal narrative fiction and creates an unusual play of mirrors. Indeed, the trauma of Perec seems to be diffracted in a hidden place that is at the crossroads of the two stories. How the writer does he sets up the textual construction of his trauma? Why Perec's trauma cannot be fixed in one place but remains suspended in writing?

keywords

énonciative heterogeneity, discourse analysis, trauma, critical autobiography, childhood memories

monia ben jalloul

Doctorante à l'université Blaise Pascal de Clermont Ferrand, sous la direction de monsieur Frédéric Calas, Monia Ben Jalloul achève actuellement une thèse portant sur « La diffraction énonciative dans l'œuvre de Georges Perec ». Ses travaux de recherches sont orientés vers l'analyse du discours et des stratégies discursives des textes modernes. Elle est également membre du centre de recherche sur les littératures et la sociopolitique (CELIS) de L'UFR Lettres, sciences humaines et sociales de Clermont Ferrand. Parallèlement à ses études, Monia Ben Jalloul a enseigné le FLE à l'institut français de Tunis (pôle de Bizerte) et travaille depuis 2007 dans l'enseignement secondaire au collège pilote de Bizerte.