



HAL
open science

**Modalités et portées du (sou)rire chez Georges Perec :
parcours interprétatifs ludiques et autonomie
coopérative**

Julien Longhi

► **To cite this version:**

Julien Longhi. Modalités et portées du (sou)rire chez Georges Perec : parcours interprétatifs ludiques et autonomie coopérative. Rires en francophonie, Jun 2011, France. pp.235-252. hal-00944468

HAL Id: hal-00944468

<https://hal.science/hal-00944468>

Submitted on 10 Feb 2014

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.

Modalités et portées du (sou)rire chez Georges Perec : parcours interprétatifs ludiques et autonomie coopérative

Julien Longhi, Université de Cergy-Pontoise, CRTF

Nous souhaitons montrer comment des analyses linguistiques et textuelles de deux ouvrages de Georges Perec, *La Disparition* et *W ou le souvenir d'enfance*, permettent de saisir une spécificité du rire qui se déploie de différentes manières et selon différents procédés. Pour cela, nous nous appuyons sur des résultats qui concernent le travail fond/forme ou figure/forme comme principe d'écriture spécifique de l'auteur¹, et qui conduisent au (sou)rire pérecquien, en permettant un lien entre comique et discours, pour ouvrir sur les aspects pragmatiques voire interactifs des textes. Dans ces deux cas (fond-figure/forme et aspects pragmatiques), le principe de coopération du lecteur dans le dévoilement du sens est essentiel pour légitimer la naissance d'un (sou)rire alors même que les ouvrages envisagés traitent de thématiques peu propices à l'humour. En effet, si les thématiques abordées concernent des sujets délicats, nous montrerons que l'écriture de Perec favorise le surgissement d'une jubilation interprétative, qui se double d'une coopération interprétative ludique.

Ce (sou)rire accompagne le message de l'auteur avec encore plus de force, et permet de contribuer à la mise en valeur des déplacements contemporains du rire dans la littérature, puisqu'il en renouvelle la forme et la pratique, tout en s'appuyant sur des ressorts textuels et discursifs. Dans un premier temps, nous interrogerons la notion de rire pour lui substituer celle de (sou)rire (en discutant ce choix vis-à-vis d'une autre appellation possible, celle de (sous)rire), et poserons les jalons des spécificités du (sou)rire pérecquien. Nous présenterons ensuite des aspects plus textuels et discursifs de cette problématique, en rattachant le surgissement de ce (sou)rire à des processus dynamiques qui contribuent à l'interprétation générale des œuvres.

Le (sou)rire Pérecquien : définition, relation fond/forme et rapport à l'autonomie

Comme nous l'indiquons, l'expérience de lecture des œuvres proposées ne provoque pas le rire du lecteur, et les textes ne sont pas spécifiquement humoristiques². Pourtant, au fil de la lecture, et selon l'interprétation faite, un sourire peut naître, tenant aux mécanismes mis en place par l'auteur. Ce sourire peut engendrer une forme de rire, et nous considérons donc que ce sourire est une forme spécifique liée à l'écriture pérecquienne, que nous pouvons identifier par la notion de (sou)rire.

¹ Julien Longhi, « Un autre versant du langage : le travail fond/forme et figure/fond dans deux œuvres de Perec », in *Georges Perec artisan de langue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012, p. 103-112. Nous avons conclu cette étude en indiquant que Perec, comme artisan de la langue, donne à voir bien plus qu'un jeu sur un système de signes, mais un travail sur le fonctionnement langagier, faisant de la langue une entité dynamique et productive au-delà des intuitions qui peuvent lui être attachées

² Nous rejoignons ainsi le propos de Violaine Houdart-Merot dans l'introduction de ce volume : il existerait un « rire littéraire » lié à la textualité, que nous identifions ici comme un « (sou)rire pérecquien ».

Du (sous)rire au (sou)rire

Dans *La Disparition*, alors que les thèmes du manque et de l'absence sont présents, des indices interprétatifs sont fournis au lecteur et le défi du lipogramme participe d'une certaine « jouissance » à déchiffrer le sens. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, la compréhension parfois comique mène vers une portée tragique, puisqu'une analogie entre un récit biographique (enfance de l'auteur, confronté à la déportation de ses parents) et fictionnel (récit de l'olympisme sur l'île de W) donne une image puissante de l'horreur des camps. Le (sou)rire chez Perec serait comme le surgissement, parfois surprenant, d'une forme (ou d'une figure) sur un fond, qui investit un registre éloigné du message final véhiculé. Concernant la dénomination (sou)rire que nous proposons, nous la légitimons comme notion adéquate pour caractériser le processus à l'œuvre chez Perec. Pour le comprendre, nous proposons de passer par la distinction conversation/sous-conversation chez Sarraute. Ainsi, Huglo³ explique :

la sous-conversation ne vient pas ouvrir une faille, creuser un écart, mais opère plutôt, par glissements et variations, le renversement potentiel d'un même motif (les rires insouciantes) constitutif du lieu commun, on conçoit que l'opposition entre conversation et sous-conversation demande à être reconsidérée. La rupture qui s'esquisse en sous-conversation découle directement de l'entente déclinée à tous les niveaux. Autrement dit, l'écart ne s'opère pas entre une surface et une profondeur : il est virtuellement à l'œuvre dès le début et ne relève pas d'une opposition dualiste entre parole extérieure (superficielle) et mouvements intérieurs (profonds).

Nous considérons donc également que le sourire pérecquien, qui peut déclencher le rire, ne naît pas d'une dualité entre fond et forme par exemple, mais constitue un ressort spécifique de l'écriture de Perec, caractérisé par le terme « (sou)rire » (qui n'est ni le rire, ni un sous-rire). La coopération du lecteur à ce processus s'intègre dans une interaction communicative, et rejoint la définition du comique formulée par Madini⁴, qui, en travaillant sous l'angle des stratégies de communication, précise :

Le discours comique peut se définir par la prééminence des effets perlocutoires (réaction de rire provoquée chez le récepteur). Il faut l'envisager à la fois spécifiquement et solidairement aux deux pôles de la production et de la réception-consommation-interprétation. Souvent il joue avec l'attente du récepteur qui anticipe sur une certaine conclusion et dont le calcul est déjoué. C'est une conclusion inattendue qui apparaît ou qu'il incombe au récepteur d'élaborer. Celui-ci est mis à l'épreuve mais aussi soumis à une tentative de séduction.

L'originalité de l'écriture de Perec s'inscrirait donc dans la combinaison de ces deux aspects, ce qui confère au (sou)rire pérecquien une force particulière. Un premier élément pour analyser le (sou)rire que peut provoquer la lecture des œuvres de Perec est le travail effectué sur le lexique, nous allons le voir. Ce travail est notamment lié aux contraintes formelles que s'impose l'auteur.

Relation fond et forme, d'où surgit le (sou)rire

Notre regard porté sur le travail fond/forme s'inscrit dans la perspective de la théorie de la forme (la *Gestalttheorie*), selon laquelle le montage perceptif global ne se fait pas par assemblage de pièces pareillement détachées : « nous appréhendons les ensembles *avant*

³ Marie-Pascale Huglo, « Variations sur la conversation dans *Vous les entendez ?* de Nathalie Sarraute », *Tangence*, n°79, automne 2005, p. 16, URL : <http://www.erudit.org/revue/tce/2005/v/n79/012849ar.pdf>.

⁴ Mongi Madini, « Le polémiste et le comique », *Semen* [En ligne], 14 | 2002, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 06 juin 2012. URL : <http://semen.revues.org/2533>.

même de discerner leurs parties – si tant est que nous les discernions jamais⁵ ». La perception sémantique⁶ joue alors un rôle essentiel : « Les perceptions ont d'emblée un sens – elles font sens plutôt, et sont pour ainsi dire la forme de leur sens – mais ce sens n'est pas surajouté par une activité intellectuelle libre, il est immanent à la perception elle-même⁷ ». Nous avons développé plus en détail ces aspects⁸, mais pour être plus explicite à propos des aspects lexicaux, nous pouvons suivre Merleau-Ponty qui indique que « chaque mot n'a son sens qu'autant qu'il est soutenu dans cette signification par tous les autres, et comme la même chose est vraie de ces derniers, la seule réalité est la Gestalt de la langue. Pour qu'un mot dure dans son sens il faut qu'il soit étayé par d'autres⁹ ». Aussi, un des aspects du rire chez Perec s'inscrit dans cette manipulation des mots et de leur environnement. L'héritage de la *Gestalttheorie* est d'ailleurs assumé par Perec, puisqu'au début de *La Vie Mode d'Emploi* il écrit :

Au départ, l'art du puzzle semble un art bref, un art mince, tout entier contenu dans un maigre enseignement de la Gestalttheorie : l'objet visé – qu'il s'agisse d'un acte perceptif, d'un apprentissage, d'un système physiologique ou, dans le cas qui nous occupe, d'un puzzle de bois – n'est pas une somme d'éléments qu'il faudrait d'abord isoler et analyser, mais un ensemble, c'est-à-dire une forme, une structure : l'élément ne préexiste pas à l'ensemble, il n'est ni plus immédiat ni plus ancien, ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble qui détermine les éléments : la connaissance du tout et de ses lois, de l'ensemble et de sa structure, ne saurait être déduite de la connaissance séparée des parties qui le composent [...]. On en déduira quelque chose qui est sans doute l'ultime vérité du puzzle : en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzle l'a fait avant lui ; chaque pièce qu'il prend et reprend, qu'il examine, qu'il caresse, chaque combinaison qu'il essaye et essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, étudiés par l'autre¹⁰.

Dans *La Disparition*, le lecteur est confronté à une œuvre qui véhicule des signifiés en excluant par contrainte un ensemble de signifiants qui seraient pourtant nécessaires : il « coopère » alors au travail de l'écrivain, pour interpréter le sens global, et le sens naît notamment par l'appréhension des cotextes et des contextes pour la perception globale du sens. Ce roman ne contient pas la lettre -e, et traite lui-même de cette disparition, de manière plus ou moins métaphorique (qui renvoie également à la disparition des parents de l'auteur). Cette contrainte formelle revêt une dimension sémantique, qui constitue le fond sémantique de l'ouvrage, sur lequel pourra se développer une forme signifiante. Selon Lejeune, *La Disparition* est à la fois un texte lipogrammatique et liposémique (la lettre -e y manque comme signifié autant que comme signifiant). Le jeu des substitutions entre signifiants (ceux qui seraient utilisés sans la contrainte et ceux qui vont être finalement produits) constitue un *fond ludique*, fonde un contrat interprétatif pour la lecture, et les indices distillés par l'auteur rendent cette complicité tout autant nécessaire qu'appréciée, et provoquent le sourire, voire le rire, c'est-à-dire le (sou)rire pérecquien. Ce contrat, ainsi que l'interdiscours (connaissance du lipogramme et de ses pratiques, qui met en valeur l'entreprise de Perec) contribuent à

⁵ Victor Rosenthal et Yves-Marie Visetti, *Köhler*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 64-65.

⁶ Pour François Rastier, selon la *Théorie de la perception sémantique*, « les unités sont des formes qui se profilent sur des fonds de manière évolutive : elles font l'objet de mouvements de diffusion (transformation de formes en fonds) comme de mouvements de sommation (transformation de fonds en formes) » (François Rastier, « Formes sémantiques et textualité », *Langages*, 2006. URL : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Formes-semantiques.html).

⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁸ Julien Longhi, « Un autre versant du langage : le travail fond/forme et figure/fond dans deux œuvres de Perec », art. cit.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours à la Sorbonne*, Paris, Editions Verdier, 2001, p. 78.

¹⁰ Georges Perec, *La Vie Mode d'Emploi*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, p. 17-20.

l'émergence d'un sens malgré l'illisibilité¹¹ qui pourrait naître, en ce qu'ils orientent la gestion des rapports entre signifiants, signifiés¹², absence de signifiant et reconstruction du sens. Pour réussir son projet, l'auteur a recours à de nombreux procédés stylistiques, qui permettent de produire des formes compréhensibles tout en respectant la contrainte formelle (cette liste n'est pas exhaustive) ; cet exercice procure au lecteur un amusement devant la capacité de maniement de la langue¹³ :

- synonymes : « narration » (p.201) pour « histoire » ;
- néologismes : « homicidal » (p.186) pour « meurtrier »,
- passage dans un registre spécialisé « Tout paraissait calmir » (p.164, destiné à parler du vent) pour « Tout paraissait se calmer » ;
- hyponymes : « un yacht » (p.34) pour « un bateau » ;
- métonymes : « cristallin » (p.30) pour « œil » ;
- périphrases : « un hasard coïncidant » (p.59) pour « une coïncidence » ;
- transposition dans un autre registre de langue : « mon frangin » (p.166) pour « mon frère » ;
- transposition dans une autre langue : « My God » (p.168) pour « Mon Dieu ».

Les exemples illustrant ces processus ne sont bien sûr pas des cas isolés, et si cette liste est donnée ici à titre indicative et illustrative, des travaux plus exhaustifs sur *La Disparition* ont montré les particularités de la « grammaire du lipogramme ». Par exemple, Parayre voit dans cette œuvre « le dépassement de simples procédés vers une nouvelle langue : un idiolecte contagieux »¹⁴, et note que les forgeries ne sont pas toujours commandées par une substitution nécessaire, et que l'auteur procède à certains rapprochements étonnants, ou à des explications justificatrices de la part du narrateur. Ces procédés témoignent certes d'une habileté du maniement de la langue du point de vue lexical et stylistique, mais ils convoquent également selon nous une spécificité très originale de l'écriture de Perec qui soutient le (sou)rire et que nous nommons « autonymie coopérative ».

L'autonymie coopérative

L'illisibilité qui pourrait résulter de ces procédés de substitution ne se produit pas, ni le désintérêt que pourrait provoquer un récit construit autour d'une telle contrainte formelle, et le rire est finalement plutôt une sorte de jubilation devant la réussite du pari de Perec et la reconstruction signifiante faite par le lecteur. Il y a en effet un principe métalinguistique à l'œuvre, qui est servi par le travail lexical et stylistique, comme nous l'avons relevé, grâce à la constitution d'un fond sémantique sur lequel se déploient les formes créées par l'auteur. Cette coopération s'apparente selon nous à une forme de repérage autonymique, à un rapport ludique au langage, à son utilisation, et à la monstration de sa distorsion. Madini a analysé l'autonymie chez R. Devos, et son étude se révèle éclairante pour notre propos. Il explique :

L'autonymie, reposant sur une structure sémiotique complexe est conçue par J. Rey-Debove comme « le fondement du métalangage naturel » (1997 : 334) à condition de bien distinguer les mots

¹¹ Sur ce point, voir Julien Longhi, « La cohérence est elle un cas particulier de l'incohérence : quelques pistes de réflexions oulipiennes, textuelles et indexicales », *Cahiers du LRL*, n°4, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal, 2010, p. 109-126.

¹² Nous renvoyons à une vision traditionnelle de cette dichotomie, considérant le signifiant comme image acoustique et signifié comme entité conceptuelle associée à ce signifiant.

¹³ Georges Perec, *La Disparition*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2003 (les pages sont indiquées après les citations).

¹⁴ Marc Parayre, « Grammaire du lipogramme : *La Disparition* », in *Georges Perec artisan de langue*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 2012, p. 61.

métalinguistiques (comme « adverbe ») et les mots autonymes (comme jamais dans « Jamais est un adverbe », *Ibid.* : 339). La question de l'autonymie se lie à celle de la référence : on opposera une référence mondaine (usage) à une référence verbale autonymique (mention). Dans la mesure où il « n'existe pas de signe qui n'ait sa doublure autonymique » (*Ibid.* : 61) et où le mot autonome qui se désigne comme mot est l'homonyme du mot qui désigne le monde, l'autonymie est à l'origine d'un phénomène d'ambiguïté lexicale¹⁵.

Ceci rejoint chez Perec un autre principe présent chez Devos :

« un autre principe de construction/déconstruction textuelle fondé sur l'ambiguïté entre mention et usage fait de la connotation autonymique le régime constant des sketches de Devos et provoque une inquiétude du sens et une déstabilisation de la référence. On est du côté de la mention quand on s'attend à l'usage et inversement ; la décision, difficile à prendre, est remise en cause par le texte au fur et à mesure de sa construction syntagmatique¹⁶.

Ainsi, selon Madini, chez Devos la mention fait avancer le discours au lieu de l'arrêter et l'hésitation a une grande productivité. Dans *La Disparition*, un exemple emblématique de ceci est le nom même du personnage principal, Anton Voyl, puisque Voyl équivaut à « voyelle » sans le -e, et que la quête du roman consiste justement en la quête du « rond pas tout à fait clos finissant par un trait plutôt droit », c'est-à-dire le -e, qui est absent du roman, au sens propre comme au sens figuré.

Un autre brouillage, qui ne constitue pas une hésitation pour le lecteur, mais s'inscrit dans la réflexion métalinguistique en exploitant l'iconicité et le symbolisme des lettres et des mots, se retrouve également dans *W ou le souvenir d'enfance*, comme l'illustre le passage suivant :

Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme de ce qu'il désigne [...] mais signe aussi du mot rayé nul – la ligne des x sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire [...] de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base et 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 [...] la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive¹⁷.

Cette description relie directement ce récit d'enfance à la fiction de l'île de W, puisque cette lettre est liée, pour l'auteur, à la croix juive et à la croix gammée. Elle se fait par l'intermédiaire du « souvenir du mot », et est donc directement liée à la réflexion métalinguistique portée par le fait autonymique. Il y a aussi une puissance du langage chez Perec, puisque les mots ne sont pas de simples outils de désignation, mais des instruments d'accès au réel, au sens, etc. Comme chez Devos, l'autonymie est liée à « cette initiative des mots » :

L'intégration du mot mentionné et/ou redéfini dans une construction syntagmatique narrative orientée vers une problématique textuelle de l'autonymie. Les mots ne sont pas seulement des relais référentiels, mais jouent comme des éléments scéniques, et des péripéties. [...] La progression peut reposer sur tout élément de la langue (son, mot, phrase) plus ou moins autonymiquement connoté qui contribue à l'évolution du narratif, suscite le dialogue, enclenche l'interdiscours. [...] Au filtre de l'ambiguïté, la répétition (de mots ou de phrases) et notamment la connotation autonymique comme pseudo-répétition, se combine à la

¹⁵ Mongi Madini, « Devos montreur de mots: autonymie et récit comique », *Actes du colloque Autonymie*, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, 5-7 octobre 2000, p. 2.

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993, p. 110.

contradiction puisqu'elle ne garantit pas l'identité et permet la progression. La relation en référence à la langue ou au monde est transgressée pour être reconstruite, co-construite autrement. J.-M. Adam (1992) notamment, distingue la cohérence proprement dite liée à la visée illocutoire globale d'un texte, la cohésion solidaire de son univers sémantique et référentiel et la connexité assurant l'enchaînement des propositions. On peut postuler que sous ses différentes formes chez Devos, l'autonymie assure sur ces trois plans à la fois un rôle d'articulation et de réorientation¹⁸.

La réflexion sur le X, qui devient deux V, voire un W, qui est mot, lettre, substantif, participe d'une interaction entre l'auteur et le lecteur, et la réflexion sur les mots, leurs sens, leurs relations sémantiques, constitue une piste d'interprétation, qui est forcément coopérative, et qui intègre la figuralité du texte, et l'image de l'auteur dans ce processus de coopération interprétative ludique.

La coopération interprétative ludique : figuralité, feinte et image de l'auteur

A un autre niveau, plus (inter)textuel et interdiscursif, le roman *W ou le souvenir d'enfance* permet d'enrichir l'hypothèse de (sou)rire ?? pérecquien. Ainsi, au travail fond/forme étudié au point 1.1., s'ajoute un travail figure/fond, en passant au niveau textuel. Selon Continho (2004) le discours se définit comme « objet de dire » et le texte comme « objet de figure » : l'activité schématisante, en fonction des contraintes du genre, configure le texte. *W ou le souvenir d'enfance* peut être décrit comme une autobiographie liposémique.

Selon P Lejeune,

Le caractère liposémique du livre est signifié par la présence, en son cœur, d'une page blanche qui porte seulement les signes suivants : (...). L'analogie du liposème et du lipogramme est suggérée par la dédicace du livre, ainsi formulée : à E. La différence évidente entre le lipogramme et ce liposème autobiographique est que, dans le cas du lipogramme, on peut nommer ce qui manque. [...] Ce trou au centre de *W ou le souvenir d'enfance* est simplement, sur le plan sémantique, une ellipse, et sur le plan syntaxique (syntaxe du récit), une anacoluthie. Mais le mot *liposème* désigne pourtant quelque chose de plus : une stratégie délibérée et générale qui consiste à renoncer à dire directement quelque chose, et à recourir à des séries de moyens indirects, obliques, déviés¹⁹.

Dans ce roman, le sens final naît du croisement de deux récits : le premier est proprement autobiographique, le second propose le récit de la vie sur l'île de W, inspirée de l'olympisme. La coopération implicite du lecteur est nécessaire, puisque le sens global du roman vient de la résonance des deux textes et de leurs progressions. Ces interprétations ne provoquent pas du rire, mais l'expérience de lecture induit une certaine jubilation voire un sourire, non pas pour le contenu de l'interprétation, mais pour son surgissement et la manière dont il est appréhendé. Ceci justifie donc encore notre proposition du (sou)rire pérecquien, notion originale et spécifique pour décrire ces procédés. Par exemple, au début du récit fictionnel nous pouvons lire :

Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar.

[...] *Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde*²⁰.

¹⁸ Mongi Madini, « Devos montreur de mots: autonymie et récit comique », *Actes du colloque Autonymie*, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, 5-7 octobre 2000, p. 11.

¹⁹ Philippe Lejeune, *Perec et la règle du je*, disponible sur : <http://www.autopacte.org/Perec%20et%20la%20r%20E8gle%20du%20je.html>, 1991, en ligne.

²⁰ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993, p. 14. Les parties

Sans même encore savoir la teneur du récit, les termes *cartes*, *archives*, pourraient renvoyer au travail de géographe ou d'historien que pouvaient mener les familles de déportés, alors que *inoublable cauchemar* désignerait l'horreur des camps. Aussi, l'organisation dialogique des deux textes se fonde sur les processus interprétatifs qui sont eux-mêmes servis par le travail formel (lexique, possibilité de double lecture et de transpositions domaniales, polysémie). Le rôle de l'implicite est fondamental, sollicité par le travail sur la polysémie de l'écrivain. Nous rejoignons encore les propositions de Madini qui montre que

non seulement le comique discursif se caractérise par une mobilisation très forte et très particulière de l'implicite avec le travail d'interprétation que cela suppose, mais encore, comme le discours fictionnel en général ou encore comme le discours poétique, il suspend le contrat tacite de vérité qui fonde les échanges verbaux. Il est paradoxal, car il repose sur une feinte, mais celle-ci doit être reconnue comme telle grâce à certains indices pour qu'il soit possible d'accéder au contenu sémantique. Ce détachement par rapport au réel produit une mise à distance²¹.

Ce concept de « comique discursif », à mettre en rapport avec l'anticipation d'une conclusion déjouée par l'auteur (soulignée par Madini), est bien présent lors de la lecture de *W*, et ceci est éclairant pour lire les parties du récit de l'île de *W* qui devient au fil de la lecture un lieu atroce et inhumain, où l'arbitraire domine :

*L'impartialité des résultats proclamés [...] y est fondée sur une injustice organisée, fondamentale, élémentaire, qui, dès le départ, instaure parmi les participants d'une course ou d'un concours une discrimination qui sera le plus souvent décisive. Cette discrimination est l'expression d'une politique consciente et rigoureuse*²².

L'ambiguïté du passage tient au fait que l'organisation des camps nazis se laisserait décrire de cette manière, si le passage ne contenait les termes *résultats*, *participants* et *course*. Le double discours lié à cette dissociation énonciative se lit donc en filigrane, configurant le récit biographique selon les perceptions de l'organisation de *W*. Deux pistes interprétatives sont donc proposées par Perec, elles créent une forme de paradoxe interprétatif (ludique ou atroce), et la reconnaissance de la feinte par le lecteur rend possible jusqu'à la reconstitution du contrat interprétatif, et reconfigure l'expérience de lecture.

En outre, le croisement des récits permet de rejoindre la différenciation opérée par Ducrot²³ dans sa théorie de la polyphonie énonciative entre énonciateur et locuteur. Pour Madini le comique, « même s'il dénonce, s'accompagne d'une dérision et d'un rappel de son caractère discursif ; l'éthos de l'énonciateur est nettement dissocié de celui du locuteur »²⁴. Ceci est transposable dans *W ou le souvenir d'enfance* dans la mesure où il y a une scission énonciative entre les deux récits, Perec pour le récit biographique et un narrateur pour le récit fictionnel. Avec la notion d'éthos en lien avec les aspects comiques, on « insiste sur le rôle de la perception de la personnalité du locuteur dans la réception de son discours et sur la force persuasive qui en découle ou non. L'éthos peut être vu comme exclusivement manifesté par le discours ou comme un arrière-plan du discours qui conditionne sa réception (les fameuses « mœurs oratoires »), comme construit à partir des dires ou à partir du vécu réel »²⁵.

relatives à l'île de *W* sont écrites en italiques, aussi nous reproduisons cette typographie.

²¹ Mongi Madini, « Le polémiste et le comique », *Semen* [En ligne], 14 | 2002, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 06 juin 2012. URL : <http://semen.revues.org/2533>.

²² Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993, p. 149

²³ Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

²⁴ Mongi Madini, « Le polémiste et le comique », *Semen* [En ligne], 14 | 2002, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 06 juin 2012. URL : <http://semen.revues.org/2533>.

²⁵ *Ibid.*

Tout comme l'autorité des nazis dominait des individus décrits comme plus faibles, la pratique sportive sur W recrée le souvenir malheureux du jeune Perec dans le récit fictionnel. L'Utopie de W se transforme finalement en contre-utopie, et la transposition entre les deux textes de l'éthos discursif de Perec permet de leur donner une résonance toute particulière. Ce sont les rapports entre narrateur et auteur, locuteur et énonciateur, qui configurent la lecture, en même temps que les ressources lexicales et les dimensions sémantiques-pragmatiques : chaque texte progresse vers une fin tragique et chaque progression donne à la progression de l'autre texte une dimension supplémentaire, construisant une forme signifiante perçue. De plus, un certain nombre de concepts, de valeurs ou d'événements circulent, sans être identiques, pour se charger d'une signification supplémentaire (organisation de la société, Histoire, domination, idéal, etc.). Par exemple, les noms des athlètes sur W « *n'étaient plus désormais que des repères atones, à peine plus humains que des matricules officiels. Dès lors, seuls comptaient les noms donnés par les victoires* »²⁶. Le terme *matricule* entre en effet en résonance avec le lexique du texte biographique, qui concerne directement les déportés qui avaient effectivement un matricule. L'éclairage mutuel des deux textes reconfigure la textualité et la généricité pour dévoiler une pratique originale et productive qui joue avec le (et se joue du) sens, tant au niveau de l'interprétation qu'au niveau des paliers d'analyse. L'interprétation du texte ne résulte pas simplement de la lecture linéaire, ni de la stricte progression de la lecture, mais s'intègre dans le réseau que constitue le texte²⁷. Elle est corrélée à la convocation d'intertextes « aussi indispensables eux-mêmes à l'interprétation du sens des énoncés que les énoncés co-textuellement liés, co-présents matériellement »²⁸. Comme l'ont noté un certain nombre de commentateurs de W, tout se passe comme si un troisième texte, brouillé par les points de suspension centraux, se lisait en filigrane, mêlant l'histoire et l'Histoire, le témoignage et la fable, l'utopie et l'horreur (ce qui est d'ailleurs intéressant d'un point de vue génétique, puisque, comme le rappelle Lejeune, Perec avait d'abord conçu un livre entretenant trois textes, le troisième explicitant le rapport des deux autres : le troisième texte a ensuite été supprimé). Vers la fin du texte, les rapports entre les deux textes deviennent plus intimes et donnent une lecture de plus en plus claire de la contre-utopie :

Il faut les voir, ces Athlètes qui, avec leurs tenues rayées, ressemblent à des caricatures de sportifs 1900, s'élançant coudes au corps, pour un sprint grotesque. Il faut les voir ces lanceurs dont les poids sont des boulets, ces sauteurs aux chevilles entravées, ces sauteurs en longueur qui retombent lourdement dans une fosse emplie du purin²⁹.

Le récit de W commence à laisser entrevoir des failles, et celles-ci sont en outre retravaillées par l'interdiscursivité pour convertir l'image des Athlètes en prisonniers de camps. Ou encore, peu après :

Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié : des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise

²⁶ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993, p. 135

²⁷ Dans le cadre de la linguistique textuelle, le genre (et la généricité) place en outre un texte donné dans une société de textes qui change avec la culture des lecteurs et dans le temps historique.

²⁸ Jean-Michel Adam, *Conférence plénière des Journées internationales d'Analyse des Données Textuelles*, JADT, 2006, p. 15.

²⁹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993, p. 219.

qualité...³⁰.

Cette description pourrait correspondre à des témoignages de découvertes de camps après la défaite allemande. La jubilation identifiée dans le point sur l'autonomie coopérative peut ainsi être précisée, en rapport avec le comique discursif et le rire : l'interdiscursivité, la reconfiguration du contrat interprétatif, et la coopération à laquelle participe le lecteur, constituent véritablement ce que nous avons identifié par le (sou)rire pérecquien. Pour l'illustrer encore, penchons-nous sur la fin de l'avant dernier chapitre de la partie biographique :

Plus tard, je suis allé voir une exposition sur les camps de concentration [...]. Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés et d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain »³¹.

À la suite immédiate, le récit de W reprend ainsi :

L'Athlète W n'a guère de pouvoir sur sa vie. Il n'a rien à attendre du temps qui passe [...] La vie de l'Athlète W n'est qu'un effort acharné, incessant, la poursuite exténuante et vaine de cet instant illusoire où le triomphe pourra apporter le repos. Combien de centaines, combien de milliers d'heures écrasantes pour une seconde de sérénité, une seconde de calme ? »³².

On voit ainsi que la fable de l'île de W rejoint l'horreur nazie, et que le destin des Athlètes converge vers celui des déportés. On est loin du rire que l'on pouvait ressentir au début du roman (avec la description des jeux entre athlètes), mais le (sou)rire interprétatif accompagne malgré tout le lecteur, et le sens final n'en est que plus fort. Ce (sou)rire ne concerne plus les actions racontées, mais le processus d'interprétation, à la fois formel, ludique et coopératif, qui permet d'aboutir à la nouvelle représentation sémantique du récit. Quelques lignes plus loin, un rapprochement symbolique est opéré :

Il y a deux mondes, celui des Maîtres et celui des esclaves. Les Maîtres sont inaccessibles, et les esclaves s'entre-déchirent. Mais même cela, l'Athlète W ne le sait pas. Il préfère croire à son Etoile³³.

Avec *Etoile*, la référence aux juifs est explicitée, et les Athlètes comme les déportés sont rassemblés dans la catégorie des *esclaves*.

On notera que ces processus du (sou)rire pérecquien sont probablement largement transposables pour d'autres œuvres de l'écrivain. Ainsi, dans cet extrait que *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, on peut lire :

C'était un mec, il s'appelait Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. En tout cas, un nom peu banal, un nom qui vous disait quelque chose, qu'on n'oubliait pas facilement. C'aurait pu être un abstrait arménien de l'Ecole de Paris, un catcheur bulgare, une grosse légume de Macédoine, enfin un type de ces coins-là, un Balkanique, un Yoghourtophage, un Slavophile, un Turc³⁴.

On ressent bien les éléments liés à l'autonomie que nous avons qualifiée de coopérative, puisque le matériau lexical est mis à l'épreuve, et des mentions de cette mise à l'épreuve sont mises en exergue (« un nom peu banal, un nom qui vous disait quelque chose » puis les jeux

³⁰ *Ibid.*, p. 220.

³¹ *Ibid.*, p. 215.

³² *Ibid.*, p. 217

³³ *Ibid.*, p. 218

³⁴ Georges, Perec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, Paris, Folio, 2006, p. 11.

de mots élaborés à partir des origines géographiques), avec une dimension plus nettement comique.

Conclusion

Le (sou)rire provoqué par les œuvres de Perec ne naît pas d'un contenu burlesque ou d'échanges comiques. Les thématiques abordées concernent des sujets délicats (disparition, totalitarisme), mais les contraintes formelles, qui aboutissent à un principe de lecture d'une forme ou figure sur un fond ludique, permettent le surgissement d'une jubilation interprétative. Cette jubilation se double en outre d'une coopération entre le lecteur et l'écrivain, puisque le sens naît de l'interaction entre eux. Cette coopération interprétative ludique permet la naissance du sens, et le (sou)rire accompagne le message de l'auteur avec encore plus de force. Ceci est d'autant plus efficace qu'un principe original est à l'œuvre dans cette écriture, que nous avons nommé autonymie coopérative : il s'agit pour le lecteur de se saisir des indices disséminés par Perec sur le matériau langagier, et d'en mesurer la portée pour interpréter le sens cherché par l'auteur, et la manière dont il est rendu saisissable.

Cette étude a permis de contribuer, certes modestement, à la réflexion de cet ouvrage collectif sur les déplacements contemporains du rire dans les littératures de langue française : le rire littéraire existe, il se déploie dans et par la textualité, et joue sur (ou se joue de) toutes les strates et plans de l'expression. Plus précisément dans l'écriture pérecquienne, nous avons avancé que ce sourire se dotait de caractéristiques très spécifiques, que nous avons identifiées comme le (sou)rire pérecquien : cette dénomination permet de rendre compte de la particularité des procédés, et de leur unicité dans le principe d'une écriture certes ludique et coopérative, mais également pleine de sens et de jubilation.

Bibliographie

ADAM, Jean-Michel, *Conférence plénière des Journées internationales d'Analyse des Données Textuelles* (JADT). Disponible sur : http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/JADT2006-PLENIERE/JADT2006_JMA.pdf

COUTINHO, Antonia, « Schématisation (discursive) et disposition (textuelle) », in J.-M. Adam, J.-B. Grize et M. Ali Bouacha (éds.), *Texte et discours : catégories pour l'analyse*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2004, p. 29-42.

DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 2004.

HUGLO, Marie-Pascale, « Variations sur la conversation dans *Vous les entendez ?* de Nathalie Sarraute », *Tangence*, n°79, automne 2005, p. 11-29, URL : <http://www.erudit.org/revue/tce/2005/v/n79/012849ar.pdf>.

LEJEUNE, Philippe, *Perec et la règle du je*, disponible sur : <http://www.autopacte.org/Perec%20et%20la%20r%20E8gle%20du%20je.html>, 1991.

LONGHI, Julien, « La cohérence est-elle un cas particulier de l'incohérence : quelques pistes de réflexions oulipiennes, textuelles et indexicales », *Cahiers du LRL*, n°4, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal, 2010, p.109-126.

LONGHI, Julien, « Un autre versant du langage : le travail fond/forme et figure/fond dans deux œuvres de Perec », in *Georges Perec artisan de langue*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 2012, p. 103-112.

MADINI, Mongi, « Devos montreur de mots: autonymie et récit comique », *Actes du colloque Autonymie*, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, 5-7 octobre 2000, <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/autonymie/theme6/madiniml.pdf>.

MADINI, Mongi, « Le polémiste et le comique », *Semen* [En ligne], 14 | 2002, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 06 juin 2012. URL : <http://semen.revues.org/2533>.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Résumés de cours à la Sorbonne*, Paris, Editions Verdier, 2001.

PARAYRE, Marc, « Grammaire du lipogramme : La Disparition », in *Georges Perec artisan de langue*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 2012, p. 55-66.

PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993.

PEREC, Georges, *La Vie Mode d'Emploi*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

PEREC, Georges, *La Disparition*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2003.

PEREC, Georges, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, Paris, Folio, 2006.

RASTIER, François, « Formes sémantiques et textualité », *Langages*, 2006. URL : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Formes-semantiques.html.

ROSENTHAL, Victor et VISETTI, Yves-Marie, *Köhler*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.