



**HAL**  
open science

# Écrire le silence et l'amnésie : Georges Perec et Jean-Roger Essomba

Patricia Bissa Enama

► **To cite this version:**

Patricia Bissa Enama. Écrire le silence et l'amnésie : Georges Perec et Jean-Roger Essomba. Loxias, 2011, " Qu'il parle maintenant ou se taise à jamais... ": Les effets du silence dans le processus de la création (1). Le sceau rompu du silence. Sous la direction de Filomena Juncker et Odile Gannier, 32. hal-04531102

**HAL Id: hal-04531102**

**<https://hal.science/hal-04531102v1>**

Submitted on 4 Oct 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

## **Écrire le silence et l'amnésie : Georges Perec et Jean-Roger Essomba**

### **Patricia Bissa Enama**

#### **Résumé**

Des écrivains contemporains tourmentés par les thèmes de l'absence et du silence, nous pouvons compter parmi les premiers Georges Perec. Cette obsession se justifie par la disparition de sa famille causée par les violences du génocide et de la deuxième guerre mondiale. Le traumatisme d'une vie déchirée se trouve donc à l'origine de son écriture de fait, le plus intéressant est d'explorer les moyens que l'auteur emprunte pour le mettre en mots. Dire la violence familiale est aussi le dessein de Jean-Roger Essomba. Sans être une œuvre autobiographique, *Une Blanche dans le noir* raconte les détresses causées par les coutumes en Afrique et qui poussent les jeunes à une immigration forcée. Il nous semble que certaines réalités sont si difficiles à exprimer que les auteurs empruntent souvent des thèmes particuliers et une écriture spécifique pour le dire. Ils mettent en scène des personnages amnésiques ou frappés par la folie, plongés dans l'inconscient du coma, engagés dans une quête-enquête, pour enfin atteindre l'utopie. Un monde qui sera d'une manière ou d'une autre la critique de la société réelle. Autant de manières de dire le silence, le traumatisme par une narration oblique. Ce moyen est-il efficace pour évacuer le traumatisme et vider le monde de telles catastrophes ?

#### **Mots-clés**

mémoire, dislocation, mort, enquête, quête, narration indicielle

S'il y a en réalité un problème que pose le silence, c'est parce que dans le fond, la question devrait être posée à l'envers, à savoir : pourquoi recommande-t-on de se méfier du langage ? La réponse pourrait être : parce que toute vérité n'est pas bonne à dire. En effet, le silence pose la valeur du langage dans sa globalité comme problématique. Il y a d'une part ce qui est dit, l'élément constitutif du discours et d'autre part le discours lui-même, dans sa valeur, en tant que lieu de révélation ou de manipulation, espace ludique de critique et/ou de créativité.

Le thème choisi comme fédérateur de ce numéro souligne, de notre point de vue, la complexité du langage dans son alternative avec le silence. Parler ou se taire constituent les deux prédicats de la proposition : « Qu'il parle maintenant ou se taise à jamais... ». Les verbes 'se taire' et 'parler', essentiellement intransitifs, rappellent que le lien n'est pas direct entre l'action que le verbe décrit et le complément qui peut être sous-entendu. Autrement dit, il existe un secret que le complément implique indirectement et qui constitue l'enjeu entre le dévoilement et le silence. Toutefois, comme le rappelle Jean-Paul Sartre, en parlant de l'écrivain en situation, se taire est une prise de position au même titre que se prononcer ouvertement. Il dit : « L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi<sup>1</sup>. » Ce faisant, notre approche du sujet repose sur la valeur du langage en tant qu'il est performatif, dans la mesure où « dire, c'est faire », pour reprendre les termes du linguiste Austin. Le débat qui se trouve donc lancé ici est celui du statut de l'écrivain, car l'engagement est de plus en plus devenu l'élément constitutif de la littérature. Celle-ci se voulant tout entière action verbale et efficacité. Le texte littéraire voudrait développer un langage qui posséderait le même poids que les actes.

Pour notre part, nous voulons nous appuyer sur les textes : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Une Blanche dans le noir* de Jean-Roger Essomba, pour illustrer le fonctionnement du silence dans ses différentes acceptions et selon qu'il constitue un aspect intéressant dans la narratologie.

Notre propos voudrait analyser le dire qui révèle le silence, comprendre la lettre (graphie, message) ou la parole qui dit les pouvoirs de la littérature dans ce qu'elle est à la fois jeu, provocation et confiance.

Dans ce contexte, nous nous inspirerons de l'approche de Dominique Maingueneau qui pose « *l'institution discursive* » comme prédominante dans toute écriture. Il s'agit

du mouvement par lequel s'institue le discours, à la fois en  
instaurant progressivement un certain monde dans son énoncé

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, « Présentation des *Temps modernes* », Paris, Gallimard, 1948, p. 45.

et en légitimant la scène et le positionnement dans le champ qui rendent cet énoncé possible<sup>2</sup>.

Ce pragmaticien insiste sur le lien inaltérable et étroit qui existe entre les aspects dynamique et statique d'un texte, entre l'activité énonciatrice et les structures qui en sont la condition et le produit. En fait, dans la tentative de reconstruction d'une mémoire affectée ou effacée, chacun des deux auteurs pose le dévoilement de l'innommable, à travers le thème et la structure narrative des œuvres, comme pierre angulaire de la quête identitaire.

Parler ou se taire, l'enjeu amène un débat autour des questions suivantes : qu'est-ce qui est dit ? Cela doit-il être dit ou gardé secret ? De quelle manière cela est-il dit ? Il s'agit dès lors de lire en premier ce que le dire raconte, d'analyser le fait qui constitue le sujet du dire. Et enfin, de savoir si ce qui est dit mérite de l'être. En d'autres termes, il revient de mesurer la pertinence du propos à travers le contenu et le contenant. Non pas avec la prétention de l'évaluer mais pour découvrir l'art discursif d'un écrivain.

Si dans l'hypothèse de Sartre, même le silence est une forme de dire, nous voulons ici considérer le silence comme une attitude extérieure à l'écrivain, mais que ce dernier va s'appropriier à travers le dire. Nous aurons donc à cœur de lire comment l'écrivain illustre le silence. Ce qui va intéresser Georges Perec, c'est le silence de la Shoah, le vide qui entoure l'enfant au sujet de sa famille disparue et celui dans lequel se trouve englué l'adulte, Gaspard Winckler, qui a fait table rase de son passé comme dans une sorte d'amnésie. Le flottement identitaire dans lequel il évolue est textuellement reproduit et, jusqu'à la fin le lecteur continue de s'interroger sur l'identité profonde de cet être à qui l'on a prêté celle que livre la narration.

Dans l'œuvre de Jean-Roger Essomba, *Une Blanche dans le noir*, il est question d'une enquête sur la mort inexplicquée de Luc. Tout part d'une immigration presque forcée. Luc Engoulou et sa sœur Antoinette, après la mort dans des circonstances étranges de leur frère aîné, décident d'aller consulter un devin qui leur annonce que leurs géniteurs sont leurs bourreaux et que leur jeune sœur mourra dans les prochains jours, et après ce sera le tour de Luc. Cette prophétie ne tarde pas à se réaliser. La seule chance de survie qui reste à Luc est la fuite en France. Une fois en Occident, il épouse Sabine Denoblecourt qui l'oblige à revenir en Afrique. Mais ce retour au bercaïl sera un moment de grande révélation pour Sabine en même temps qu'il va permettre à Luc d'emporter une victoire sur ses poursuivants. Sabine que la narration charge de délivrer le discours sur le monde occulte des Africains sera dans une posture étonnante. Plongée dans un coma profond à la suite d'un accident, elle va parcourir l'univers fermé et mystérieux de son conjoint. Le narrateur va relater son délire pour dire la rencontre violente entre les cultures et élaborer son discours sur la mystique africaine. Sabine, à la suite d'une sorte de voyage astral atteint un

---

<sup>2</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004, p. 42.

monde utopique, la société parfaite des Pygmées, leur sagesse et douceur de leur vie. Le coma et la folie servent ainsi à dévoiler le monde ésotérique, au même titre que chez Georges Perec, par le biais des traces de la mémoire, du voyage en utopie et des fantasmes, il sera possible aux personnages de dire l'indicible.

Un autre intérêt est de voir comment tout cela est dit. Un fait est remarquable : la forme du discours est particulière chez les deux auteurs. Pour Perec, le discours sur la déportation est assumé par des identités alternées : deux 'je' et un 'il' distincts au départ, qui, à la fin, vont confluer en une seule et même histoire. Jean-Roger Essomba, quant à lui, va constituer son récit à partir des accès de délire de son personnage, des rares moments de lucidité, mais aussi en réalisant l'exploit de créer un narrateur intradiégétique installé dans l'inconscient de Sabine et qui raconte le monde qu'elle découvre dans son état végétatif. Cet assemblage parfois gênant pour le lecteur rappelle tout simplement le monde incohérent, illogique et peut-être insaisissable qu'il veut mettre en scène et qui est tapi au fond de chaque être. Enfin, la quête et l'enquête sont pour ainsi dire la forme littéraire idéale, le contenant pertinent pour percer le silence et dire le mystère. Ce qui fortifie et contribue à donner consistance à ce qui est dit. Car le silence qui se trouve au départ de ces récits est aussi ce qui les clôt, comme pour dire l'impossible épuisement d'une telle réflexion. Nous nous trouvons donc, à travers la problématique du silence, au fondement même de la création littéraire et dans l'interprétation du discours littéraire. Dès lors trois questions se posent : de quoi parle-t-on ? Qui parle ? Et comment parle-t-il ? Trois instances qui vont constituer les différentes articulations dans l'approche que nous voulons appliquer à notre corpus.

## 1 – La valeur herméneutique du silence

Michel Tournier, dans son essai *Le Vent Paraquet*, décrit l'enfance en termes de chaos. Il affirme : « L'enfance nous est donnée comme un chaos brûlant, et nous n'avons pas trop de tout le reste de notre vie pour tenter de le mettre en ordre et nous l'expliquer<sup>3</sup>. » Cette affirmation venant d'un auteur qui a connu dans sa jeunesse l'instabilité de la seconde guerre mondiale peut être largement appliquée à l'histoire de Georges Perec telle qu'il tente de la mettre en mots dans l'autobiographie fragmentaire qu'est *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, tout part du silence. Luttant contre le vide que lui impose un passé qu'il ne peut que deviner, qu'il voudrait posséder, à partir de bribes qu'il appelle les 'traces', Georges Perec écrit pour dire l'Histoire avec sa « Grande hache<sup>4</sup> » et son histoire à lui. De sa biographie amplement développée, l'auteur s'applique à rappeler étape par étape l'histoire de ses origines, son arbre généalogique. Le fait qui nous frappe d'ailleurs dès le titre est le singulier affecté au substantif souvenir. Nous nous serions attendue à lire le pluriel (les souvenirs d'enfance) mais le singulier ici semble tenir de la singularité du souvenir, singularité qui peut s'entendre, au sens le plus large, comme la valeur

---

<sup>3</sup> Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*, Paris, Gallimard, Folio, 1977, p. 19.

<sup>4</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, collection « L'Imaginaire », 1993, p. 13.

unique du fait à raconter. Tout y passe des origines les plus lointaines de sa famille en passant par la religion, l'histoire collective, la langue, les noms et leur signification. Il s'agit à la fois de retracer une généalogie et de faire un travail d'ethnologue<sup>5</sup>. Le roman nous renseigne sur la famille nucléaire et élargie du jeune Père. Il raconte des faits marquants : sa petite enfance passée dans le quartier de Belleville ; la séparation d'avec sa mère. De cette rupture, il gardera un souvenir vague et flou : « Je l'aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route<sup>6</sup>. »

Si l'œuvre nous renseigne sur le fait que Perec a été profondément marqué par la disparition de ses proches, donc condamné à l'errance, elle nous dit aussi que sa fonction d'écrivain découle directement du besoin de dire ce vide des origines qui a engendré un flottement dans sa constitution. Certains détails biographiques seront intéressants à souligner de ce point de vue. Notons qu'il a suivi une psychothérapie avec Françoise Dolto en 1949, qu'il a entrepris des études en histoire mais les a abandonnées assez tôt et a poursuivi en 1956 la psychanalyse avec Michel de M'Uzan. Il est employé comme documentaliste au CNRS. Ces éléments biographiques, s'il en était besoin, soulignent, à des degrés divers, le projet presque obsessionnel de l'auteur : fouiller, découvrir, écrire et comprendre l'Histoire, qui est finalement son histoire. Et même, comment ne pas saisir dans le même sens son affiliation à l'Oulipo comme une manière de vivre dans l'art la contrainte et l'amputation subies. Pour ce fils de déportés « mort[s] sans avoir compris<sup>7</sup> », il s'agit de se former en [s'] informant. Georges Perec pose la question de son identité à travers celle de la reconstitution de son moi éclaté, par une enfance volée.

Jean-Roger Essomba lui aussi formule presque dans les mêmes termes la douloureuse question de l'identité africaine. La dislocation, le deuil à soi, les forces irrationnelles et illogiques sont à l'origine du traumatisme de son personnage. Cette cassure, sa conjointe va la vivre dans sa chair. L'auteur porte sur la scène littéraire, et sur fond de traumatisme, le discours très actuel, de l'immigration africaine. Cette fois, le bonheur recherché n'est pas matériel, il relève simplement de la survie. L'auteur fonde son récit sur une sorte de dichotomie entre l'Afrique et l'Occident. Ce faisant, aucun des deux espaces n'est susceptible d'aider à construire une identité stable. Bien au contraire, il nous semble que les personnages se viennent mutuellement en aide pour lutter contre des forces répressives et aliénantes. Sabine grâce à son mariage avec Luc échappera à la rue où elle est livrée à la prostitution et aux proxénètes de tous bords. Et Luc, grâce à la présence à ses côtés de Sabine va faire face à ses géniteurs anthropophages lancés à sa poursuite. Jean-Roger Essomba apporte sa contribution dans l'explication plausible du mal de vivre des Africains qui sont prêts à payer n'importe quel prix pour fuir l'insécurité et la violence familiales ou étatiques. Si le personnage Luc profite d'un voyage de noces pour retourner en Afrique, c'est pour mieux réaliser qu'il est étranger à ce milieu, qu'il

---

<sup>5</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 10.

<sup>6</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 48.

<sup>7</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 49.

est un rescapé. Il se rend compte qu'il est la cible d'un commerce diabolique qu'autorise la tradition : sa vie contre celle de ses parents.

En réalité, *Une Blanche dans le noir* s'apparente à un ouvrage d'anthropologie culturelle. À l'origine de ce sacrifice de Luc se trouve un marché passé entre ses parents et leur totem dénommé *évù*. Ce dernier est chargé de leur fournir en permanence la viande de brousse et en retour ceux-ci lui permettront de tuer, quand il le jugera opportun celui de leurs enfants qu'il aura choisi. Ainsi cette vérité que Luc ne parvenait pas à dire à Sabine en France sans susciter son hilarité est vécue douloureusement par elle au cours de son voyage d'imprégnation des coutumes africaines. Elle réalise enfin ce que n'osait lui révéler Luc, qu'il est le triste représentant et le rescapé d'un continent qui est synonyme de misère et d'obscurantisme. Le secret que Luc confie à son épouse au lendemain de leur mariage fait d'elle, dit-il, la gardienne de sa vie. Il lui révèle les menaces de mort dont il fait l'objet et conclut, à la question de savoir qui ils sont :

Je ne te dirai pas qui ils sont. Et si tu ne le découvres jamais, c'est que tout ce sera bien passé. Ce que je peux te dire, c'est qu'ils vivent indifféremment dans les deux mondes. A la même heure, ils sont capables de boire avec les morts et de festoyer avec les vivants. Leur véritable patrie est un monde situé entre la lisière de la vie et l'orée de la mort<sup>8</sup>.

C'est en réalité sur fond de mort ou de menace d'extermination que se construisent les destins des personnages de Perec et d'Essomba. La mort ici étant liée, d'une manière ou d'une autre, aux origines, « au monde obscur de l'absence et de la mort que Sabine imaginait mal<sup>9</sup> ». Autant le personnage d'Essomba oppose un silence quant aux questions qui lui sont posées sur son origine, son passé, sa terre d'Afrique, autant les personnages de Perec ont peine à dire leur histoire marquée par un traumatisme profond. Et même, au sujet des origines, Sabine elle aussi découvre dans son coma qu'elle a eu un arrière-grand-père de race noire et que le rejet que ses descendants ont subi, à cause de leur sang mêlé, les a amenés à redouter le retour dans la famille d'un individu de couleur noire. Le silence sur les origines ne veut pas dire une absence de passé, un passé inexistant ou inconnu, mais bien paradoxalement, renvoie-t-il à l'indicible, l'insaisissable, la difficulté à dire.

Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, affirme le narrateur autobiographe, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenché) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes. C'est cela que je dis, c'est cela que j'écris et c'est cela seulement qui se trouve dans les mots que je trace, et dans

---

<sup>8</sup> Jean-Roger Essomba, *Une Blanche dans le noir*, Paris, Présence Africaine, 2001, p. 11.

<sup>9</sup> *Une Blanche dans le noir*, p. 9.

les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs que  
laisse apparaître l'intervalle entre les lignes<sup>10</sup>.

Cette citation que nous avons tenu à retransmettre dans son dynamisme présente l'échange et l'interférence qu'il y a entre le « dire » (employé neuf fois dans ce passage), l'écrire et le contexte qui préside à la naissance d'une écriture. Écrire c'est nommer le chaos, c'est donner forme au silence de l'anéantissement. Mais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, Perec, comme le personnage d'Essomba, reconnaît que ce qu'il dit est blanc, neutre, silence et signe d'un anéantissement. Par là, l'auteur de *W* rappelle que le mot et la chose sont deux réalités différentes. Il ramène dans ses propres termes le débat sur l'arbitraire du signe linguistique, opérant une fois de plus la remise en cause du lien, peu évident, entre le signifié et le signifiant. Rappelons à cet égard qu'en 1965, Georges Perec a remporté le Prix Renaudot pour *Les Choses* et pendant longtemps il publie hebdomadairement *Mots croisés* dans le journal *Le Point*. Ce détail pose le fait que Perec a toujours eu un rapport particulier aux mots et surtout, il s'est fixé le dessein de s'en servir pour résoudre son conflit intérieur et déclencher, si possible, la catharsis nécessaire. Jean-Roger Essomba à son tour va faire du texte une tribune pour expliquer le conflit intérieur dont l'immigré est sujet. Luc peut confier à son épouse : « *Je sais que ce que je te demande n'est pas très logique, c'est même absurde, mais je ne vois pas comment le formuler autrement*<sup>11</sup>. » Ce faisant, l'auteur ouvre le débat sur la rencontre entre la culture occidentale et la culture africaine. Aussi va-t-il ériger un personnage marginal (raciste et prostituée) pour porter le discours sur la culture africaine. Nous pouvons noter que ce personnage est bien choisi, de par son ignorance des coutumes et sa détermination, pour souligner certains points de vue. La situation de l'écrivain dans ce contexte est semblable à celle que souligne Jean-Paul Sartre parlant des poètes. Il déclare :

C'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à nommer le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout [...] la nomination implique le sacrifice du nom à l'objet [...] le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. Ils ne parlent pas ils ne taisent pas non plus : c'est autre chose<sup>12</sup>.

En réalité, c'est dans cet espace de l'« autre chose » que se situe le discours de Perec et d'Essomba, ce que l'un appelle le blanc, le neutre, l'ombre<sup>13</sup>. Il s'agit pour

---

<sup>10</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, pp. 58-59.

<sup>11</sup> *Une Blanche dans le noir*, p. 11.

<sup>12</sup> Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1948, p. 18.

<sup>13</sup> Nous soulignons le vocable 'ombre' ici en référence aux deux épigraphes empruntées à Raymond Queneau que l'auteur choisit pour son roman et aussi par rapport au nombre d'occurrences du mot dans le texte, au point de devenir une véritable litanie. En épigraphe de la première partie nous pouvons lire : « *Cette brume où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ?* » ; et pour la deuxième partie de l'œuvre, il est dit : « *Cette brume insensée où s'agitent des ombres, est-ce*



ces auteurs, de faire découvrir, certains aspects du silence de la nuit, ou de la noirceur des faits. L'événement se situant au-delà du verbe. Ici le blanc et le noir renvoient à la même réalité : l'inconnu, l'incompréhensible, l'absurde. Nous pouvons, sans abus, appliquer aux deux textes cette remarque de Claude Burgelin : « *L'écriture de W prend source et sens dans ce tournoiement entre dire et taire, montrer et cacher, fuir et être trouvé*<sup>14</sup>. » Sans doute est-ce ce qui explique le peu de place que le personnage de l'Africain occupe dans le texte d'Essomba. En effet, c'est Sabine qui est le personnage central. C'est de son point de vue que la narration est conduite. Les interventions de Luc sont sporadiques dans le texte. Elles sont rapportées de manière rétrospective, alors que le récit se chemine au gré de la quête de Sabine, à travers les délires de la folie et du coma. Tout porte à croire que Luc, condamné à mort par ses géniteurs, ne peut se dire. Son être et son devenir dépendent en quelque sorte de la parole de Sabine qui légitime ces vérités ou les infirme. Il lui faut donc sortir de son coma qui est aussi une allégorie de ses préjugés.

Le souvenir et la quête jouent un grand rôle dans les deux romans. A l'intérieur des récits les vies des personnages se répondent en écho. Nous voyons s'interrompre brusquement l'histoire du déserteur anonyme, Gaspard Winckler, chargé par un personnage mystérieux d'aller à la recherche d'un autre Gaspard, un enfant tombé dans le mutisme. Mais au lieu de l'enfant perdu, cette quête l'amène à découvrir l'univers « inoubliable » W qui a disparu. Claude Burgelin constate : « *C'est en racontant l'île cauchemardesque qu'on retrouvera indirectement ou en négatif l'enfant perdu. Partir à la recherche de l'enfant l'amène à dire l'horreur et l'extermination. Et le récit de Villard-de-Lans ne prend sens que par rapport à cet autre récit*<sup>15</sup>. »

Telle est la stratégie de communication déployée par Georges Perec. Il fait alterner deux textes qui en apparence n'ont rien en commun, puisque le blanc et l'arrêt marquent la séparation. Mais dans le fond, les deux récits sont enchevêtrés et fonctionnent comme si la vérité totale ne pouvait sortir que de leur rencontre et de leur éclairage mutuel<sup>16</sup>. La rupture totale sera marquée dans le texte par les énigmatiques « (...) » que la critique a amplement commentés. Ces points de suspension indiquent le non-dit, la cassure, l'omission, le moi profond impossible à cerner. La critique les a compris comme la rupture mais aussi l'accrochage (des fils

---

*donc là mon avenir ? »* (p. 5 et p. 87). Sabine dans la nuit de son coma perçoit elle aussi la vie à travers des ombres.

<sup>14</sup> Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, Les Contemporains, 1988, p. 141.

<sup>15</sup> Claude Burgelin, *Georges Perec*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>16</sup> Bernard Magné a procédé à une étude métatextuelle et une classification topologique pour une meilleure lisibilité du texte de Perec. Il relève les liens, 'sutures' entre les chapitres de fiction et les chapitres d'autobiographie. Il en dénombre plusieurs : le rapprochement, l'encadrement, l'explicit parallèles, l'incipit parallèles, la suture hémitopique et la suture atopique. Une forme particulière de sutures étant la mise en relation de deux lexies entre elles entraînant des occurrences par équivalence. Bernard Magné, « *Les sutures dans W ou le souvenir d'enfance* », in *Cahiers Georges Perec* n° 2 ; *W ou le souvenir d'enfance : une fiction*, Revue *Textuel* n° 21, 34-44, Université de Paris VII, 1988.

rompus de l'enfance). Ils disent, selon Burgelin, le vide suspendu, l'entre-deux où est logé l'essentiel, la part d'opacité, l'impossible à dire<sup>17</sup>.

Nous pouvons aussi dire qu'une rupture presque similaire existe dans le texte *Une Blanche dans le noir*. La narration s'organise elle aussi autour de deux récits : celui du mariage de Luc suivi du voyage en Afrique, qui brusquement va éclater en deux histoires absurdes à la suite de l'accident survenu sur le chemin de l'aéroport, alors que le couple s'apprêtait à quitter rapidement leur famille sorcière et sacrificatrice. L'histoire va progresser dans deux sens. Un premier récit raconte que Sabine est revenue saine en France, mais psychologiquement affectée par la folie. Cette démente s'explique du point de vue de la tradition par le fait que sa belle famille, à cause de la différence de couleur, a dénié de lui faire subir le rituel de veuvage, suite à la mort de son mari. La conséquence en est, comme on le dit en Afrique, la folie de la veuve. Un second récit aura pour toile de fond l'Afrique et raconte une version différente de l'autre. Luc est présenté sorti sain et sauf de l'accident, et attendant inquiet, au chevet de sa femme, que celle-ci finisse par se réveiller de l'état d'inconscience où elle se trouve. Cette deuxième histoire qui est la vraie sera celle qui va clore le roman. Elle s'achèvera sur le retour à la vie de Sabine et la mort du père Engoulou en lieu et place de son fils qui a échappé au sacrifice.

Sabine marquée par ses préjugés racistes va découvrir dans un voyage dans l'inconscient à la fois son passé et les mystères du paranormal africain. Comme l'utopie de *W* se retrouve à la fin du voyage de Gaspard, de la même manière, l'utopie du royaume des Pygmées se situe lui aussi à l'issue de la quête de Sabine. Le monde des Pygmées atteste en contrepoint, par sa bonté, sa générosité et l'équité qui y prévaut, la violence familiale, les mystères douloureux d'une Afrique livrée à des forces ténébreuses. La violence avérée constitue le dernier mot de ces romans. Jacques Lecarme le souligne lui aussi : « *Les deux récits de W se rejoignent dans un document final qui atteste de l'existence de la torture par le sport dans les camps de concentration*<sup>18</sup>. » Ainsi la rencontre avec l'Autre, celle qui s'effectue entre l'Histoire événementielle (le génocide juif ou le passé colonial) et l'histoire personnelle (celle de Gaspard, de Georges d'une part et celle de Sabine et Luc d'autre part) semble toujours se solder dans le traumatisme psychologique et physique : l'amnésie, l'autisme. Gaspard Winckler à l'issue de cette confrontation sera un soldat déserteur, puis un être presque amnésique, et Sabine va sombrer dans un coma traumatique comme Perec lui-même, dans le traumatisme d'un passé violent, dont il ne sait s'il faut le garder au fond de soi ou le rappeler.

La quête de soi et de l'autre se transforme dès lors en une enquête. Les récits commencent presque tous sur le ton d'une énigme policière. Il est confié dans *W* à un soldat déserteur, devenu enquêteur, la tâche d'aller à la recherche de l'homonyme qui lui a donné son nom. Si le premier texte peut passer pour réel donc, autobiographique, l'autre est imaginaire et utopique, le point commun étant

---

<sup>17</sup> Claude Burgelin, *Georges Perec, op. cit.*, p. 139.

<sup>18</sup> Jacques Lecarme « La page des sports » in *Magazine littéraire, Georges Perec*, déc. 1993, n° 316, p. 40.

l'inquiétude et l'horreur décrites et pressenties. L'univers cauchemardesque que constitue l'utopie W trouve son répondeur dans les camps de concentration. La société africaine, la famille traumatisante aura elle aussi pour envers le monde des Pygmées, situé en pleine forêt et préservé de toutes les perversions du monde réel. Le traumatisme et la découverte d'un espace autre démontrent comme l'affirme Philippe Lejeune que « Seule la fiction serait capable d'atteindre *vraiment* la vérité<sup>19</sup>. »

Ainsi les deux textes sont marqués par le silence, le décalage, les ruptures. Ils sont l'expression affirmée de réalités antithétiques, presque inconciliables. Luc qui excelle dans l'art de raisonner dans l'absolu affirme au sujet de la rencontre entre des mondes opposés : « *Celui qui prend sa réalité pour la réalité, celui qui prend sa norme pour la norme, celui-là se prend pour un Dieu*<sup>20</sup>. » L'objet sacré, le bracelet de cuir noir, est dans le récit *Une Blanche dans le noir*, le détour par lequel la vérité sera poursuivie et faite. En effet, avant sa mort, Luc avait confié à sa femme que cet objet-totem lui parviendra mystiquement s'il est réellement mort. À défaut, elle aura le devoir de recourir aux mercenaires de la nuit qui réclameront son âme afin qu'il échappe à un esclavage *post-mortem*<sup>21</sup>. Mais dans son coma, Sabine qui a gardé cette recommandation ne voit pas arriver le bracelet de cuir. Elle décide donc d'entreprendre un second voyage en Afrique à la recherche des mercenaires de la nuit susceptibles de racheter l'âme de son conjoint. En effet ce moment du récit raconte un fait avéré en société africaine qui consiste à vendre l'âme des proches pour bénéficier des avantages matériels d'une force maléfique, l'*évu*. Aussi rencontre-t-on dans certaines régions du Cameroun des rites tels que la lampe à pétrole que l'on pose pendant les neuf jours qui suivent l'inhumation, pour chasser les 'exhumeurs mystiques' foncièrement malfaisants. Certaines coutumes prévoient aussi que la tombe ait un prolongement dans le souterrain de la maison d'habitation et refermée après l'enterrement par un mur de béton pour éviter le vol des cadavres. Nous pouvons dans tous les cas souligner que le phénomène qui consiste à enterrer les morts dans la cour familiale et d'organiser des veillées autour de la tombe répond, entre autres, à ce besoin de protéger le défunt d'un 'rapt mystique' et d'une servitude.

Les pratiques d'extermination par la sorcellerie comme celles liées aux chambres à gaz ne peuvent pas se dire directement. Le silence sur ces mystères laisse la voie libre à la création littéraire. Il s'agit comme dit Philippe Lejeune « *d'une stratégie délibérée qui consiste à renoncer à dire directement quelque chose, et à recourir à des séries de moyens indirects, obliques, déviés*<sup>22</sup>. » C'est cette stratégie de l'indirect qui pour nous constitue la richesse du discours sur le silence.

---

<sup>19</sup> Philippe Lejeune, « Une autobiographie sous contrainte » in *Magazine Littéraire*, déc. 1993, n° 316, p. 18.

<sup>20</sup> *Une Blanche dans le noir*, p. 117.

<sup>21</sup> *Une Blanche dans le noir*, pp. 12-13.

<sup>22</sup> Philippe Lejeune, « Une autobiographie sous contrainte » in *Magazine Littéraire*, déc. 1993, n° 316, p. 21.

Organiser le chaos, faire parler le silence inscrit ces textes dans la catégorie de la littérature indicielle où tout est signe et tout fait signe. Les versions diverses proposées pour le même fait apportent une surcharge et une superposition de « *précision qui finit, dira l'auteur lui-même, par ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas*<sup>23</sup>. » Entre amputation et saturation l'imaginaire ne peut se contenter du silence. À l'image d'Œdipe, les narrateurs des récits alternés de *W* ou celui d'*Une Blanche dans le noir* sont à la fois enquêteurs et sujets inconscients de leur quête. Gaspard Winckler est marqué par le besoin pulsionnel de fuite et le petit Georges semble plutôt engagé dans une investigation qui se satisfait des détails qu'il découvre. Pour l'un le leitmotiv est le verbe fuir et pour l'autre, c'est écrire, explorer.

L'enquête est aussi l'élément qui ouvre le roman, *Une Blanche dans le noir*. Sabine portant le deuil est une énigme à résorber. Mais, parce que la mort est dénoncée comme subterfuge à la fin du roman, le lecteur est gêné dans la compréhension du texte. En fait les renvois à l'enfermement dans le veuvage, à l'obscurité presque totale de son appartement, à la folie et en même temps à une conscience vague qu'a Sabine de son corps allongé livré à une forte souffrance que la narration étalent, organisent plusieurs niveaux dans le récit. Celui-ci se constitue donc ouvertement de *flash-back*, de va-et-vient entre le monde obscur du coma, les images d'une réalité rêvée et celle la réalité de la fiction. Le roman doit plutôt se lire à l'envers : c'est Sabine qui, dans la confusion de ses sens, dans les délires de la folie et de l'inconscience est l'objet du récit. Mais, tout compte fait, l'histoire commence par un secret à découvrir, des énigmes à élucider : le mystère du bracelet de cuir noir de la grand-mère de Luc Engoulou, celui des mercenaires de la nuit et des lanceurs de foudre, les théories sur la mort définitive et la mort apparente. C'est donc à une écriture des mystères de la vie que se sont livrés les auteurs dans une mise en mots du silence.

## 2 - L'esthétisation du silence

Pour Georges Perec et J-R. Essomba, la seule voie qui permette de comprendre, un tant soit peu, les réalités souvent terrifiantes qui sont décrites, se trouve dans un pont communicationnel, autre que verbal : le silence rhétorique. Le lecteur ne doit pas s'arrêter au sens strict des mots mais il doit décortiquer ce que les phrases sous-entendent. Par une esthétique atypique qui s'éloigne du récit linéaire sur la Shoah ou sur les pratiques de sorcellerie en Afrique, les auteurs rendent plus « crédible » leur histoire. Histoires où les mots et les temps d'arrêt se croisent, se complètent et s'interprètent au point de rendre 'audible' le silence total. Que dire et que taire ? Respecter l'autre dans son mystère, veut-il dire se garder de parler de lui ? Et divulguer une vérité est-ce trahir un secret ? Mais cela veut aussi dire faire connaître, lui rendre hommage, lui donner de la valeur. De même parler de l'Afrique, de ses rites, de ses mystères, c'est aussi permettre le dépassement nécessaire des préjugés, sortir la culture de son silence effrayant, la nommer et la

---

<sup>23</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 23.

démystifier. Ce que pense à juste titre le héros Luc et qui constituera le but du voyage en Afrique de Sabine.

La folie est une des conséquences du traumatisme. Monique Plaza l'explique ainsi : « la folie semble partir dans la plupart des situations d'une quête. L'individu se pose une question fondamentale, dont les termes sont en rupture (en décalage) avec le champ symbolique légitime<sup>24</sup>. » Les auteurs Perec et Jean-Roger Essomba tentent de rendre témoignage, et de comprendre cette question fondamentale qui crée l'altérité. Contrairement aux écrivains de la négritude qui revendiquaient l'initiative historique, l'auteur camerounais transpose dans ses écrits les effets des réalités qui figent le continent africain. Par l'alliance qu'il établit entre Luc et Sabine, il souligne qu'il faut faire dépendre le salut de ses congénères des bonnes dispositions de l'Autre. Le verbe régénérer qui revient sans cesse dans le texte explique le projet du témoignage qui est offert. Sabine a plongé dans une thérapie psychanalytique ou psychiatrique pour mieux faire jaillir la lumière de ce monde mystérieux, selon l'image de l'arbre qui plonge ses racines dans la terre pour mieux s'élever.

Ainsi au sortir de son long coma, Sabine raconte sa rencontre avec le vieux sage Pygmée qui lui a expliqué le sens de la vie, du silence et de son amnésie. Il lui confie que c'est grâce à son amour pour l'Africain Luc Engoulou que ce dernier a eu la vie sauve. Nous comprenons que c'est dans un état d'inconscience qu'elle découvre la mystique africaine. Elle a exploré ce monde 'obscur et noir' au point de retrouver le monde perdu et bienheureux des Pygmées. Tout laisse penser que c'est dans la fusion du passé et du présent, dans la réconciliation du bourreau et de la victime (puisque le texte de Perec les fait subrepticement varier), dans la fin des préjugés, en somme, c'est en réduisant l'écart entre les mondes, en rejetant toute taxinomie que le dire aura la force performative que l'on veut lui donner. La dislocation du monde aura pour effet celle de notre être et rendra toujours la parole approximative, incapable de dire l'essentiel. Tout discours sur la dislocation ne peut la dire véritablement mais renverra toujours à une réalité autre, située ailleurs. L'utopie qui se situe à la fin des textes, est donc une illustration de cette impossibilité de dire ici et maintenant le fait, la fiction oblique étant le moyen indirect de dire ce qui ne peut l'être de front, ce que l'on ne peut affronter.

Le silence et le travail dans le vide sont des fenêtres que les romans ouvrent pour explorer des vérités du 'réel'. Perec reconnaît lui-même que son écriture est une tentative de retranscription de la guerre, des camps de concentration sous la forme du fantasme olympique :

Les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture non liée, faites de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, [...] comme ces dessins dissociés,

---

<sup>24</sup> Monique Plaza, *Ecriture et folie*, Paris, PUF, 1986, p. 118.

disloqués, dont les éléments épars ne parvenaient presque jamais à se relier les uns aux autres<sup>25</sup>.

De la sorte, le fantasme enfantin de la cité du sport est le biais par lequel ce qui ne peut être, ni dit ni tu, se donne à voir. Cette manière de construire le récit à partir d'un anonymat ou à partir d'un trop plein d'images susceptibles de faire vivre l'histoire familiale est une esthétique par laquelle l'auteur réussit à mettre en avant un silence qui 'parle'. Il s'agit littéralement de donner vie aux morts certes, mais aussi d'approcher l'inapprochable, de dire l'indicible, de représenter jusqu'au vertige et autant que possible l'horreur extrême. Les verbes les plus courants dans les deux textes que nous avons étudiés sont : oublier, se souvenir, voir, dire, sentir, sembler, fuir. Ces verbes qui renvoient à une certaine affectivité, et au travail de la mémoire laissent deviner le discours de commémoration que les textes offrent. Et, qui dit commémoration fait penser aussi au refus de l'oubli, au rejet du silence : aveuglement des préjugés, silence sur les massacres et les sacrifices. La sorcellerie est une réalité qui pousse à l'exode rural et à l'immigration. Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*, Achille Ngoye dans *Sorcellerie à bout portant* ou Ken Bugul qui écrit *La Folie et la mort* font partie de ces écrivains de la nouvelle génération de la littérature africaine qui classent la sorcellerie dans la catégorie des actes de barbaries et de violence extrême.

L'esthétique du silence passe aussi par la révélation de la naissance dans l'intimité d'une écriture. Ce trait est frappant dans le texte de Perec : la manifestation de l'écrivain dans ses écrits ou son refus de se taire. Nous l'avons dit, il s'agit d'une autobiographie, – l'auteur se donnant lui-même comme sujet de son œuvre –, mais nous notons aussi la présence de l'écrivain appliqué à sa tâche, veillant lui-même à susciter des connections dans un texte qui s'est pourtant voulu ouvertement détaché. Il l'a annoncé dès le chapitre d'ouverture en interpellant le lecteur : « Un lecteur attentif comprendra sans doute qu'il ressort de ce qui précède que dans le témoignage de je m'apprête à faire, je fus témoin, et non acteur<sup>26</sup>. » Et plus loin, nous pouvons lire comme une indication à l'attention du même lecteur : « Quant à cet imaginaire bras en écharpe, on le verra, plus loin, faire une curieuse réapparition<sup>27</sup>. » En somme, l'écrivain-narrateur ne peut se taire car il le répète sans cesse, le projet d'écriture est lié fondamentalement et viscéralement au souvenir dont il ne peut se défaire. Autrement dit son écriture est un cri du silence, un cri de l'absence. Il confie lui-même :

*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 : je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que*

---

<sup>25</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 93.

<sup>26</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 10.

<sup>27</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 78.

*j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps  
près de leur corps*<sup>28</sup>.

La fonction et la raison de l'écriture sont ainsi énoncées : le scandale du silence, celui de son silence. Il existe un devoir de mémoire, une exigence de rendre compte que l'écriture permet à un auteur d'accomplir.

### **3 - La pratique du silence ou la mort donnée**

La dédicace que les auteurs posent dans leur texte est la marque affective, le témoignage ou l'hommage rendu à celui ou à ceux qui leur sont chers. Connaissant la bibliographie de Georges Perec, nous nous rappelons qu'il a écrit un texte lipogrammatique intitulé à dessein *La Disparition* dans lequel précisément la lettre 'e', ici en dédicace, se trouve systématiquement et littéralement absente. Il s'agit d'E ou de ceux-là tombés dans le mutisme, dans le silence des limbes. En réalité, le souvenir dont il est question est celui de la mort. C'est le souvenir des morts, de ceux-là, comme dit l'auteur, qui sont morts sans trop savoir pourquoi. Dans la plupart des romans de Georges Perec, la mort est une réalité permanente, parfois considérée comme un hasard. Mais pour l'auteur, il n'existe pas de hasard plutôt l'ignorance de ce qui arrive. La vie est un blanc, le néant sur lequel nous nous agitons, et apposons les bribes d'une existence. Discours pessimiste, révélation d'un *fatum* toujours régnant qui constitue notre existence.

Le roman d'Essomba énonce la mort comme étant le fait d'un assassin. Il n'existe pas de mort naturelle. Tel est aussi le propos de Perec. *La Disparition* démontre ce *fatum* d'une manière schématique suffisamment expressive : il y a une disparition principale, celle du personnage central Anton Voyl. Cet événement est l'occasion d'une avalanche de disparitions qui se justifie dès l'instant où un quelconque lien de parenté ou d'amitié est établi entre un personnage et le premier homme, Anton Voyl. Ce lien est une marque indélébile qui les rend reconnaissables et qui leur colle à la peau. Cette image est en fait la reproduction du péché originel que tous les hommes portent comme une marque du premier homme Adam, ou plus typiquement, dans le cas d'espèce, il s'agit de la Shoah qui consistait à mettre à mort tous les Juifs reconnaissables à l'étoile de David apposée sur eux, au signe distinctif marqué comme un sceau sur leur peau. Alors que d'une manière naïve Jean-Roger Essomba laisse entendre que le *fatum*, qui pèse sur le continent africain peut être déjoué par l'amour de l'Occident et par le hasard des événements.

Cette découverte du silence comme de la mort omniprésente et réelle est un trait commun aux textes que nous avons choisi d'étudier. Le silence provoque un besoin de savoir pour les protagonistes et ouvre un espace d'information et de connaissance pour le lecteur. Ce que chaque enquêteur va découvrir à l'issue de ses investigations est la révélation d'un univers d'une brutalité sans nom, W pour l'un et pour l'autre l'Holocauste dans lequel périrent parents et proches. Sabine nous informe, quant à

---

<sup>28</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 59.

elle, sur les mystères ou la mystique d'une organisation anthropophage, où l'on doit, pour vivre longtemps, boire le sang de celui avec qui l'on a des liens de parenté, selon la logique de cette société secrète. Cette image fonctionne comme une sorte de *fatum*. De temps en temps, le récit autobiographique de Perec évoque quelques scènes de mort. C'est le cas lorsque le narrateur parle de son père à qui il imagine, dit-il, plusieurs morts glorieuses : « qu'il avait été fauché par un tir de mitraillettes alors qu'estafette il portait au général Huntelle le message de la victoire » ; et pour conclure, vrai ou faux, il déclare : « Mon père était mort d'une mort idiote et lente [...] Il s'était trouvé sur le chemin d'un obus perdu<sup>29</sup>. » Plus loin, nous lisons : « Mon père perdit tout son sang et mourut pour la France avant d'avoir été opéré<sup>30</sup>. » De sa mère, il dira pour raconter sa fin tragique : « Elle pensait que son titre de veuve de guerre lui évitait tout ennui. Elle fut prise dans une rafle avec sa sœur ma tante. Elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée ...<sup>31</sup> » De ses deux grands-pères le narrateur dira qu'ils furent également déportés : « David Peretz, dit-on, mourut étouffé dans le train ; on n'a retrouvé aucune trace d'Aron Szulewicz<sup>32</sup>. » Sa grand-mère, quant à elle, « dut au seul hasard de ne pas être arrêtée : elle était chez une voisine quand les gendarmes vinrent chez elle<sup>33</sup>. »

Nous soulignons les expressions qui accompagnent la description du genre de mort des proches pour montrer l'ironie dure qui entoure ces faits douloureux et horribles. Si dans ce roman la mort est omniprésente, elle est couverte d'un comique et d'une ironie qui la rendent moins angoissante que dans le récit de *La Disparition*. La mort semble être le socle, non moins traumatisant, sur lequel se construit toute vie. Les mises à mort orchestrées par le régime nazi auront leur équivalent dans le récit de la barbarie qui a cours dans l'île de W.

La peinture de W ne peut que laisser sans voix comme aussi le récit des sacrifices de sorcellerie que fait J-R. Essomba. Les horreurs dans W se multiplient à un rythme difficilement supportable : pour renouveler la population, les femmes sont lâchées nues sur une piste de course puis violées par les athlètes qui ont pu les rattraper les premiers ; les enfants sont soumis à une discipline de fer, voire maltraités, les vieux et les faibles achevés, les courses truquées par un système de clientèles tout dirigé par une bureaucratie imperméable et opaque. La mention des athlètes prisonniers de fils de fer électrifiés et de bâtiments gris fait assimiler davantage l'île aux camps et donne une représentation de l'Holocauste. C'est le dernier paragraphe du récit de W qui offrira l'assimilation ultime de cet espace avec les camps nazis. Le texte rappelle les images horribles de la libération des camps par les soldats alliés découvrant le monstrueux et l'innommable : « 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 qualité...<sup>34</sup> » Le rapport entre W et

---

<sup>29</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 44.

<sup>30</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 53.

<sup>31</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, pp. 48-49.

<sup>32</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 57

<sup>33</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 57.

<sup>34</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 218.



les camps nazi est d'autant plus renforcé que le roman s'achève par l'évocation textuelle d'un passage du livre de David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*.

\*

Véritable odyssée collective, l'espace romanesque expose la ruine comme fondation, le silence comme voie d'émergence, l'ellipse, l'amnésie comme parcelle à remplir. Ainsi l'absence et le silence fusionnent dans l'espace topographique romanesque comme moteur de lecture, marque typographique dérangeante et aussi comme prospection d'un monde fictif qui s'ancre dans notre réalité quotidienne. La définition de soi et la quête d'identité se situent, que l'on le veuille ou non, dans cet interstice révélateur. Le silence, aisément assimilable à la violence, s'exprime aussi dans la brutalité du propos. Mais dans la structure narrative, telle que les textes l'organisent, il nous semble que le silence ne peut se dire que par le biais de..., par le truchement. L'île W est donc l'allégorie, la métaphore, une machine de mort assimilable à cet indicible<sup>35</sup>. Comme aussi les secrets d'un monde ésotérique sont révélés par le biais de quelqu'un d'autre. L'héroïne de race blanche que l'auteur Jean-Roger Essomba met en scène est celle qui permet que le récit s'oriente vers l'explication et la compréhension des pactes qui se tissent dans les milieux ésotériques africains. L'expérience hors du commun qu'elle fait révèle le secret et l'origine des sacrifices humains pratiqués par certains groupes sociaux en Afrique. Ce roman, comme celui de Georges Perec, place en son centre la dynamique du secret et sa force de cohésion. Il existe *a priori* un fait indicible, logé dans le passé des personnages (dans leur histoire) qui fascine et attire pour la simple raison que celui-ci laisse supposer un mystère relevant plus ou moins de l'interdit, de la déviance ou du scandale. Le secret est un poids à porter parce qu'il souligne le non-sens, l'absurdité et l'inhumanité de certains actes. C'est cette impossibilité ou cette honte de dire qui laisse Luc silencieux sur les raisons de sa migration. De ce point de vue, et paradoxalement le mystère affiche une certaine cohésion d'un groupe. Son existence (divulguée ou conservée) maintient le lien avec les origines tout en procédant d'une tentative de mise à distance cathartique. Par le secret, le personnage de Perec se sent lié aux siens. Le passé quel qu'il soit (accepté ou rejeté) est le fondement constitutif de l'individu. Même le soldat déserteur Gaspard Winckler vit tourné, volontairement ou non, vers son passé qu'il cherche pourtant à dissimuler. Le monde englouti qui ressurgit de la conscience du personnage qui « ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert<sup>36</sup> » est assimilable à la théorie du refoulement de Freud. Celle-ci nous intéresse davantage ici dans les termes où le sociologue Claude Giraud constate : « Le refoulement est ce qui me structure et ce qui ne peut être dit parce qu'il n'est pas exprimable et qu'il ne peut faire l'objet d'une connaissance explicite de ma part sans que celle-ci ne détruise effectivement cette structure et mon équilibre. Le refoulement ne parle pas et n'est

---

<sup>35</sup> Certes cette remarque qui nous paraît une évidence a fait l'objet d'un bémol par Andrée Chauvin qui a démontré dans sa *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec* que dans le texte de fiction : « *Le référent historique n'est pas unique et univoque* ». Elle titre d'ailleurs un de ses chapitres : « L'allégorie prise en défaut » (pp. 97-100), PUF, coll. « Major », 1997.

<sup>36</sup> *W ou le souvenir d'enfance*, p. 14.

pas structuré comme un langage<sup>37</sup>. » Il est donc cet indicible à la fois nécessaire et traumatisant. Le secret des camps est certes l'exemple extrême de la conscience partagée de l'horreur et de la honte, mais nous pouvons aussi, sans trop abuser dans le rapprochement, penser que l'immigration est un secret que les Africains partagent comme une humiliation aux origines très innommables.

Les romans analysés ici posent donc la question propre à toute écriture littéraire à savoir la capacité qu'a la fiction d'appréhender un ordre de réalité authentique. L'écriture, d'une manière générale, semble donc se situer dans cet entre-deux de la réalité et de l'imaginaire qui crée presque logiquement une altération dans la logique de la narration (nous pensons au coma mis en scène par Essomba), des ellipses narratives, des silences et des blancs pour énoncer une expérience qui n'est pas réductible à l'expression commune, parce qu'elle plonge et met en exergue des états périphériques de la conscience et des zones insoupçonnées de la mémoire (l'enfance). Comme le dit Baptiste Fillon à propos du roman *W ou le souvenir d'enfance* : « Ce que le compte rendu et l'introspection n'ont pu retranscrire de son passé, c'est-à-dire la quasi-totalité de sa souffrance et de sa conscience des événements, la rêverie d'enfance permet de le saisir par la bande<sup>38</sup>. » En somme, l'imaginaire semble se montrer plus apte à saisir l'ampleur des traumatismes. Le réel ondoyant n'a que le mot souvent dérisoire pour lui donner forme. Et, pour reprendre des termes propres à G. Perec lui-même, le mot est :

mot mutilant, mot impuissant, improductif [...], attribut insultant d'un trop-signifiant où va triomphant la suspicion, la privation, l'illusion, sillon lacunal, canal vacant, ravin lacanal, vacuum à l'abandon où nous sombrons sans fin dans la soif d'un non-dit...<sup>39</sup>.

Il s'agit de la '*parole absente à l'écriture*', du mot mutilé par la lettre même qui doit le composer, de l'absence du verbe, verbe qui se trouve au commencement de toute chose. En d'autres termes, comment dire le silence de l'origine lorsque cette origine est tronquée, animée d'une logique mystérieuse et souvent cruelle. Aussi les enquêtes ont-elles fini par tourner à l'absurde. Les personnages se retrouvant et nous plongeant dans un univers digne d'un Alfred Hitchcock ou d'un Franz Kafka, puisque de part et d'autre, la malédiction semble suivre son cours, creuser son sillon inexorable. L'issue des enquêtes ne peut déboucher que sur le symbole fort : des pages blanches, des points de suspension à l'infini, des images du vide de la page blanche et de l'inconscient. Si l'indicible ne peut être tu, il ne peut non plus se dire clairement, car le langage ne dit ni le vide ontologique ni le silence profond qui se trouve à l'origine de l'être, mais tout à la fois. Le narrateur de *La Disparition* dira que le premier instant du discours est : « ... un pouvoir du Logos, un ça parlant dont

---

<sup>37</sup> Claude Giraud, *Du secret. Contribution à une sociologie de l'autorité et de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2005, p. 39.

<sup>38</sup> Baptiste Fillon, LE LITTERAIRE.COM : *W ou le souvenir d'enfance*, p. 6, <http://www.lelitteraire.com>, consulté le 07/12/2010.

<sup>39</sup> Georges Perec, *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969, p. 128.

nous connaissons l'accablant poids sans pouvoir approfondir la signification<sup>40</sup>. » Le non-dit sur la situation du continent africain éclate ainsi en filigrane, le silence devient expressif et révélateur donc parlant. La démystification de l'Afrique est présentée, mais il existe aussi une autre Afrique cachée, meilleure, qu'il revient à l'Occident de découvrir et de valoriser. Le silence n'est plus l'Autre du langage. Il est ancré dans la réalité et ouvert sur la transcendance. Il est radicalement immanent à la parole, il en est l'envers, la cessation ou le fond sur lequel elle se détache comme le trait noir sur le papier blanc, ou la craie blanche sur le tableau noir. Dès lors, parler ou se taire, créer le silence signifient une seule et même chose : dire, énoncer/dénoncer. Mais est-ce parce qu'on l'a dit qu'on peut prétendre à un 'plus jamais ça' ? L'œuvre garde, quel que soit le cas, une mission cathartique qui passe aussi par le fait que le dire n'est pas tout à fait le faire et tend toujours vers une expurgation des maux.

**Patricia Bissa Enama** est enseignante de littérature générale et comparée à l'Université de Yaoundé I au Cameroun. Elle explore dans ses travaux de recherche les modes de croisement des instruments narratologiques et thématiques entre le roman classique et les paralittératures : le récit policier, le récit d'enquête et l'utopie. Elle est co-auteur d'un ouvrage collectif publié chez P.I.E. Peter Lang : *Absence, Enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, 2010.

### **Corpus**

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

ESSOMBA Jean-Roger, *Une Blanche dans le noir*, Paris, Présence Africaine, 2001

### **Ouvrages consultés**

BURGELIN Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, Les Contemporains, 1988

BURGELIN Claude, « *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec* », *Les Temps modernes*, octobre 1975, pp. 568-571

CHAUVIN Andrée, *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, PUF, coll. « Major », 1997

CLERC Thomas, *W ou le souvenir d'enfance de Perec*, Paris, Hatier, 2003, coll. « Profil d'une œuvre »

Collectif, *W ou le souvenir d'enfance : une fiction*, *Cahiers Georges Perec* n° 2, Séminaire 1986-87

---

<sup>40</sup> G. Perec, *La Disparition*, p. 195.

FILLON Baptiste, *W ou le souvenir d'enfance*, « Variations autour d'un roman de Pérec – ou l'art et la manière d'explorer par le menu un texte littéraire », <http://www.lelitteraire.com>, consulté le 07/12/2010

GIRAUD Claude, *Du secret. Contribution à une sociologie de l'autorité et de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2005

LECARME Jacques, « La page des sports », *Magazine littéraire, Georges Perec*, déc. 1993, n° 316, pp. 40-42

LEJEUNE Philippe, « Une autobiographie sous contrainte », *Magazine Littéraire, Georges Perec*, déc. 1993, n° 316, pp. 18-21

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004

PEREC Georges, *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969

Revue *Textuel* n° 21. Université de Paris VII, 1988

ROCHE Anne, *commente « W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec »*, Paris, Gallimard, 1995, Foliothèque

TOURNIER Michel *Le Vent Paraquet*, Paris, Gallimard, Folio, 1977