

**GEORGES PEREC: AUTOBIOGRAPHIE ET TRAUMA**

**A dissertation presented to the  
Faculty of the Graduate School  
At the University of Missouri-Columbia**

**In Partial Fulfillment for the requirements for the Degree of  
Doctor of Philosophy**

**by**

**VIVIANE DUCRET**

**Dissertation Supervisor: Dr. Carol Lazzaro-Weis**

**DECEMBER 2007**



The undersigned, appointed by the Dean of the Graduate School, have examined the dissertation entitled

GEORGES PEREC: AUTOBIOGRAPHIE ET TRAUMA

Presented by Viviane Ducret

A candidate for the Degree of Doctor of Philosophy of 20th century French Literature

And hereby certify that in their opinion it is worthy of acceptance.

---

Prof. Carol Lazzaro-Weis

---

Prof. Ellie Ragland

---

Prof. Mary-Jo Muratore

---

Prof. Rangira Gallimore

---

Prof. Daniel Sipe

**To Alan P. McClure.**

**To Renée Michèle Veillaud, for teaching me to love and respect life.**

**I would also like to offer this work to the efforts being made towards understanding, and helping all kinds of human traumas heal.**

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

**So many thanks to Carol Lazzaro-Weis, who made me believe in my endeavor and without whose guidance, advice, encouragement and support this work would not have been.**

**I should like to also give my sincere thanks to Warren Motte for his readings and comments, and for giving his time to review this work.**

**Naturally, I want to extend my thanks to Ellie Ragland, whose profound understanding of Lacan's approach and personal warmth have helped me tremendously.**

**My deep thanks also go to the many who have helped me in many different ways finalize this project –be they Secretaries, Professors, Doctors, or my husband, Alan.**

Georges Perec: autobiographie et trauma

Viviane Ducret

Dr. Carol Lazzaro-Weis, directrice de thèse.

## ABSTRACT

Georges Perec (1936-1982) a largement été étudié pour ses prouesses linguistiques et son talent d'écrivain hors-pair. Cependant, un nouveau domaine sur lequel se penche aujourd'hui la critique littéraire, à savoir le traumatisme, est de la plus grande pertinence pour lire l'oeuvre de cet écrivain, et plus particulièrement son travail autobiographique. Cette thèse montre, avec W ou le souvenir d'enfance mais aussi Ellis Island que l'originalité de l'autobiographie perecquienne est largement due au traumatisme que Georges Perec a subi dès sa plus jeune enfance : celle de la destruction de sa famille, juive, par les Nazis lors de la seconde guerre mondiale.

Une telle expérience relève d'un intérêt particulier lorsque l'on la lie à l'autobiographie. Le rapport entre mémoire, récit (du)/et traumatisme est au coeur de l'écriture de Georges Perec, ce que je démontre par les analyses données de l'autobiographie et de la démarche autobiographique de cet écrivain, à travers les deux oeuvres citées. Perec crée véritablement un « genre » autobiographique nouveau. Avec W ou le souvenir d'enfance, celui d'une autobiographie devant se tourner vers la fiction pour mieux exprimer le traumatisme d'un moi (que l'auteur proclame amnésique) qui a été fracassée par « l'Histoire à la grande hache » -autrement dit le réel. Avec Ellis Island, son approche autobiographique tourne à une recherche collective documentaire par

laquelle le sujet part à la recherche de sa mémoire identitaire à travers la rencontre de ceux qui ont partagé une expérience similaire à la sienne, c'est-à-dire ceux qui ont été forcés à l'exil de leur culture et de leur identité (tels les Juifs), de façon à mieux appréhender qui *je suis*, quelles sont *mes* racines, fondement de l'existence de celui à qui, Perec en tête, l'on a volé l'enfance.

Ainsi ce travail présente et définit le traumatisme, particulièrement tel qu'appliqué à Perec, et l'explique notamment par une approche lacanienne, démontrant que Perec, comme toute personne humaine, fut soumis à la première instance traumatisante nécessaire de la condition humaine : le réel. Cette thèse se propose, se penchant sur le cas de Perec, d'explorer les liens entre l'individu et son rapport avec ce réel, qui dans le cas de cet écrivain fut des plus durs puisque toute sa lignée fut déportée et annihilée avant 1944. Parce que la littérature a constitué pour Georges Perec la voie royale d'approche de son trauma, je démontre que ce dernier est en fait l'origine même de son écriture, démontrable de toute évidence par l'étude d'un genre des plus intimes : l'autobiographie.

La conclusion de ce travail établit que Perec, qui n'est pas parvenu à une résolution du traumatisme. L'autobiographie n'est pas, chez Perec, un véhicule pour se raconter et s'expliquer, à la Rousseau, mais celle de la formation d'une vie brisée, par conséquent d'un moi brisé, qui, lui, contrairement aux siens, annihilés, a voulu laisser des traces de son passage parmi nous.

## TABLE OF CONTENTS

<b>Acknowledgements.....</b>	<b>ii</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>iii</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre Un : Georges Perec et l'autobiographie .....</b>	<b>5</b>
<b>1. Perec :auto/biographie.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Le traumatisme chez Perec.. ..</b>	<b>10</b>
<b>Chapitre Deux : Un nouveau mode autobiographique .....</b>	<b>26</b>
<b>1. Le pacte autobiographique de <i>W</i>... ..</b>	<b>28</b>
<b>2. Le traumatisme .....</b>	<b>36</b>
<b>3. Lacan et le traumatisme perecquien .....</b>	<b>40</b>
<b>4. Pontalis : Dernière psychanalyse .....</b>	<b>47</b>
<b>Chapitre Trois : <i>W</i> ou le manque de souvenirs d'enfance .....</b>	<b>50</b>
<b>1. Introduction.....</b>	<b>50</b>
<b>2. Résumé et structure de <u>W ou le souvenir d'enfance</u> .....</b>	<b>51</b>
<b>3. Origines et articulation du récit .....</b>	<b>54</b>
<b>4. Perec et la littérature de la Shoah .....</b>	<b>59</b>

5. Traumatisme et écriture .....	63
6. Étude de <u>W ou le souvenir d'enfance</u> .....	69
a) Fiction et autobiographie .....	69
b) Le traumatisme prend <i>chair</i> , puis <i>signe</i> .....	73
c) W : dystopie et réflexion des camps nazis .....	80
d) Témoigner sans avoir été témoin direct .....	83
e) L'écriture ne comble pas l'absence .....	91
f) Dire le vide, dire l'indicible, le « nom du père » .....	91
7. De l'autre côté des « (...) », restent les <i>sinthomes</i> de la rupture.....	98
 Chapitre Quatre : Ellis Island ou l'autre île autobiographique .....	100
1. Introduction .....	100
2. Lieu et mémoire identitaire .....	101
3. La judéité .....	104
4. Le lieu peut-il ramener la mémoire? .....	109
5. Les interviews d'Ellis Island .....	110
6. Conclusion : Écriture = mémoire = histoire .....	121
 Chapitre Cinq : Le puzzle inachevé .....	124
 Bibliographie .....	133
 Vita .....	142

## INTRODUCTION

Ce travail propose une étude de W ou le souvenir d'enfance (ici noté « *W...* ») et de Ellis Island prenant le traumatisme comme motivation de l'écriture autobiographique de Georges Perec parce qu'une des grandes particularités de cet auteur du XXème siècle est d'avoir été un survivant de la Shoah : la grande majorité de la famille de Georges Perec a terminé ses jours dans des camps de concentrations nazis allemands. À travers les études des oeuvres citées, je démontre comment la blessure infligée par l'Histoire a traumatisé cet auteur et a entravé l'épanouissement de sa mémoire, ainsi que le développement du sens de complétude généralement attribué à un moi sain, c'est-à-dire non traumatisé.

Cette thèse commence donc en présentant les faits biographiques de Georges Perec, de façon à exposer l'évidence de la brutalité des événements l'ayant affecté, laquelle je labelle *réalité lacanienne* pour les raisons suivantes : Lacan a expliqué que le réel est cette dimension de notre vie qui est inaccessible en ce sens que le réel n'est pas symbolisable, difficilement assimilable et/ou acceptable parce que brutalement intransigeant –en un mot traumatisant. Le réel lacanien est un au-delà du sens, mais qui produit du sens, tout en étant difficilement traduisible. On peut dire que l'homme est

victime du réel, à moins qu'il n'arrive à le symboliser, et ainsi l'appivoiser et vivre *avec* lui, non *malgré* lui.

Les deux œuvres sont donc choisies pour leur pertinence dans l'illustration du trauma perecquien –soit la douleur de l'approche d'un réel que Perec clame avoir oublié, avec W ou le souvenir d'enfance notamment parce que Perec l'a lui-même désigné comme une autobiographie, et *Récits d'Ellis Island* parce que cette entreprise (non seulement le livre, mais les reportages effectués sur place) poursuivent la recherche mémorielle de Perec vers une reconstitution de son histoire à lui, formatrice de l'intégrité de son moi. Au dos de couverture de *W...* (précédemment appelé « prière d'insérer ») de l'édition de W ou le souvenir d'enfance servant de référence dans ce travail, s'y trouve par exemple la description que l'auteur donne de son oeuvre : « L'un de ces textes appartient tout entier à l'imaginaire [...]. L'autre texte est une autobiographie [...] ». Perec a reconnu *W...* comme étant autobiographique dans certains entretiens, tel celui qu'il eut avec Frank Venaille<sup>1</sup>: « J'ai aussi écrit une autobiographie qui s'appelle *W ou le Souvenir d'enfance* »; et si il ne l'a pas qualifié autrement, en tout cas c'est son livre le plus cher, dira-t-il dans un autre entretien, cette fois avec Bernard Pous : « *W ou le Souvenir d'enfance*, que je considère comme mon livre le plus important. » (Entretiens et conférences II 182)

C'est à travers son texte le plus autobiographique, W ou le souvenir d'enfance, ainsi qu'à travers *Récits d'Ellis Island*, *Histoires d'errances et d'espoir* que seront étudiés les aspects traumatiques laissés en Georges Perec par la perte des siens. W ou le souvenir d'enfance en porte la trace la plus évidente, tandis que *Récits d'Ellis Island*,

---

<sup>1</sup> Entretiens et conférences II. 48.

*Histoires d'errances et d'espoir* (le sous-titre du documentaire exprimant pertinemment la nature du traumatisme de Perec), s'approche de la tentative de comprendre et résoudre ce traumatisme. J'éluciderai la fonction du traumatisme dans l'écriture autobiographique de Georges Perec commençant par une récapitulation de ce qu'est l'autobiographie, de façon à démontrer son rapport au traumatisme, qui est défini et étudié, dont j'explique la spécificité pour Georges Perec selon l'approche lacanienne du réel.

Ainsi le premier chapitre présente la problématique autobiographique perecquienne sur laquelle je me penche dans ce travail, puis nous verrons dans le chapitre Deux comment les caractéristiques du traumatisme chez Perec ont modifié le concept d'autobiographie : en effet, une autobiographie écrite sous la contrainte d'une mémoire traumatisée ne permet pas l'accès aux souvenirs en toute liberté. J'examine donc les théories autobiographiques de Philippe Lejeune et John Paul Eakin pour souligner le lien entre trauma et autobiographie perecquienne. Avec les expertes du traumatisme Herman, Caruth et Brison, je démontre comment Perec a le genre autobiographique : chez Perec le réel et le fictionnel s'informent l'un et l'autre parce que la source de cette nouvelle écriture autobiographique est informée par l'ultime instance dont nous sommes tous dépendants, et, pour Perec, victimes –le réel lacanien.

Dans le chapitre Trois, par l'étude détaillée de W ou le souvenir d'enfance, j'analyse la dynamique du trauma du réel aux prises avec le désir autobiographique. Je discute comment *W...* est une œuvre qui peut se cataloguer sous l'égide de la « littérature de l'Holocauste », donnant des exemples d'œuvres classées comme telles, et comment *W...* est une dystopie des topos de l'Histoire puisque la partie fictionnelle est une

duplication du système concentrationnaire nazi, mettant ainsi en relief comment l'Histoire et l'histoire sont deux entités que Perec cherche à rassembler pour définir son identité. Je donnerai ma conclusion selon laquelle l'autobiographie de Perec est un témoignage de l'*indicible* tel que présenté par Michael Rinn, lequel n'a pas permis à Perec de mettre un terme à son trauma de la perte et de la disparition des siens. Ainsi, n'ayant pas conclu la recherche de son histoire, il entreprend le projet des *Récits d'Ellis Island*, une continuation de cette quête identitaire.

Le chapitre Quatre se concentre donc sur le documentaire et le livre Ellis Island, montrant l'importance du lieu comme trace potentielle de la mémoire identitaire, tout en soulignant la problématique de la judéité de Georges Perec. Parce que le lieu ne *parle* que partiellement à Perec, j'inspecte les entretiens menés par Perec avec des immigrants ayant passé par l'île (tous présentés dans le documentaire audio-visuel), pour voir comment cette expérience permet une nouvelle tentative de rapprochement de Perec vers son histoire et son identité.

Finalement, le chapitre Cinq présente ce que la littérature incarnait pour Perec, et comment celle-ci peut se percevoir comme la démarche que cet écrivain a mise en branle dans sa recherche autobiographique. Le concept d'autobiographie est élargi et redéfini parce que l'exemple de Perec permet d'établir l'existence d'une nouvelle sorte d'autobiographie, liée au traumatisme.

## CHAPITRE 1

### GEORGES PEREC ET L'AUTOBIOGRAPHIE

#### 1. Perec : auto/biographie

Tous les renseignements biographiques que je donne ici proviennent de *W...*

Rappelons toutefois cette biographie : tandis que sa mère fut déportée à Auschwitz, une grande partie de sa famille fut également assassinée par les Nazis lors de la seconde guerre mondiale, comme en témoigne notre auteur dans son autobiographie :

« Nous n'avons jamais pu retrouver de traces de ma mère ni de sa sœur. Il est possible que, déportée en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp ; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. Mes deux grands-pères furent également déportés ; David Peretz, [le grand-père paternel] dit-on, mourut étouffé dans le train ; on n'a retrouvé aucune trace d'Aron Szulewicz [le grand-père maternel]. Ma grand-mère paternelle, Rose, dut au seul hasard de ne pas être arrêtée [...]. » (61)

Georges Perec fut en effet orphelin, son père ayant été tué lors de la guerre, en 1940, sa mère ayant été déportée en 1943. Les deux parents de Georges Perec étaient Polonais, et juifs. Georges Perec fut adopté en 1945 par la famille paternelle : la sœur (Esther) de son père, Icek Judko, laquelle « vint d'abord en France [de Pologne] et y fit venir ses parents et ses deux frères » (47). Ainsi, le père de Perec arriva en France en 1926. *W...* nous fournit des éclaircissements biographiques que je citerai largement ici, afin de donner un contexte à l'histoire qui a défini le trauma de Georges Perec.

Le jour où la guerre éclata, le père de Perec « alla au bureau de recrutement et s'engagea. [...] » (47). Sa mère, « Cyrla Szulewicz [...] qu'on appelait plus communément Cécile, naquit le 20 août 1913 à Varsovie. Son père, Aaron, était artisan ; sa mère, Laja, [...] tenait le ménage. Cyrla était le septième enfant [du couple]. » (W.. 49). Sa mère était « arrivée à Paris , avec sa famille, alors qu'elle était toute petite, c'est - à dire sans doute immédiatement à la fin de la Première Guerre mondiale. » (60). Judko, militaire « pendant très peu de temps [...] un peu coiffeur, [...] fondeur et mouleur » (46) et Cyrla se rencontrèrent à Paris, et se marièrent « le 30 août 1934 à la mairie du vingtième. [...] ils prirent en gérance un petit salon de coiffure. » (52). En mars 1936, naît Georges, leur seul enfant (si l'on excepte la petite fille mort-née que Cyrla avait eue auparavant). Puis « la guerre survint. [S]on père s'engagea et mourut [le jour même de l'armistice, le 16 juin 1940]. [S]a mère devint veuve de guerre. Elle prit le deuil. Elle mit [Georges] en nourrice. Son salon fut fermé. Elle s'engagea comme ouvrière dans une fabrique de réveille-matin [...chez Jaz, où elle travailla de décembre 1941 à décembre 1942]. Elle porta l'étoile. » (52)

Fin 1941(selon Bianca Lamblin, nièce de Cécile, présente lors de cette scène, et tandis que dans ses souvenirs, Perec date cet événement de 1942), sa mère se sépare de lui, à la Gare de Lyon (à Paris), l'envoyant en zone libre, à Grenoble, en sa qualité de « fils de tué », « orphelin de guerre » (80), avec un convoi de la Croix-Rouge. De son côté, la mère de Georges Perec « fut prise dans une rafle avec sa sœur, [la] tante [de Georges]. Elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz » (53), dont David Bellos a reproduit l'acte de disparition dans A Life in Words (322- 323).

Perec n'a connu « autant, ou si peu » (60) aucun de ses grands-pères. Sa grand-mère maternelle est morte de mort naturelle, quant à la grand-mère paternelle, qui « dut au seul hasard de ne pas être arrêtée » (61) parce qu'elle rendait visite à une voisine tandis que l'on venait l'arrêter à son domicile, Georges Perec vécut avec elle (on ne sait pas exactement combien de temps) dans un home d'enfants à Villard-de-Lans après 1944, où elle faisait la cuisine. « Comme elle ne parlait pratiquement pas le français et que son accent étranger aurait pu la faire dangereusement remarquer, elle [se fit passer] pour muette. » (174) Bien entendu, il était nécessaire de cacher ses origines polonaises en cette très trouble période de la seconde guerre mondiale, alors que Hitler était au pouvoir et avait envahi la France. La grand-mère survivante de Perec vécut donc en partie à Villard-de-Lans, puis « quelque temps rue Vilin [à Paris, avec Perec et sa famille nucléaire] avant de partir chez son fils Léon à Haïfa [en Palestine, où elle partit en 1946]. » (72) Il « semble » à Georges Perec avoir vécu avec elle, son mari, et ses parents lorsqu'il était encore tout petit (73). Mais, comme nous le verrons, et ce, à nombreuses reprises, rien ne peut attester de la vérité d'un souvenir très vague, tel celui-ci, dans la mémoire de Perec.

Ainsi, c'est à Villard-de-Lans que Perec a commencé sa vie sans sa mère, avec sa famille adoptive, sa tante paternelle et le mari de celle-ci, oncle de Georges : « tous les membres de ma famille adoptive qui n'avaient pas choisi d'émigrer aux Etats-Unis – c'est-à-dire environ les deux tiers d'entre eux – se réfugièrent à Villard-de-Lans en même temps que quelques-uns de leur alliés (j'entends par là des parents lointains) [...] » (107). Georges Perec fut donc d'abord mis en pension dans un home d'enfants « dont, heureusement, Villard était abondamment pourvu » (107) et dont sa grand-mère, avec qui

il vivait alors, en était la cuisinière, proche du lieu où habitait sa famille adoptive, avec laquelle il « eu[t] sans doute [...] de fréquents contacts » (121). Puis il alla deux ans au collège Turenne de Villard, institution religieuse, situé lui aussi à proximité de la famille adoptive où il fit son éducation religieuse (« j'ai tout oublié du catéchisme qu'on m'inculqua » 130), et y fut baptisé probablement « par souci de protection » (130).

Peu après la Libération, Rose, la grand-mère paternelle, et Esther, sœur du père et tante de Georges, regagnent Paris, laissant Georges « chez la belle-sœur d'Esther, [s]a tante Berthe » (186), à Villard. Puis un beau jour (là encore, on ne sait pas quand exactement), Robert, le mari de Berthe, revient chercher sa femme, leur fils (Henri) et Georges pour les emmener à Paris, où Georges retrouve sa tante Esther, et va vivre avec elle et son mari, son oncle David, rue de l'Assomption, à Paris. Georges est adopté par sa famille paternelle en 1945. Il continua sa scolarité dans la capitale, et y devint l'écrivain que l'on sait. Il mourut à Paris, en mars 1982, à quelques jours de son quarante-sixième anniversaire.

Ces rappels biographiques ne servent qu'à montrer que la vie de Georges Perec a été marquée par *la rupture* et l'abandon. Toute sa vie, Georges Perec a traîné avec lui cette blessure qui n'a pas guéri, de *la séparation*, de *la perte* et de *la disparition*. On a d'ailleurs souvent rapproché l'exergue, « pour E », la lettre manquante du roman lipogrammatique éponyme, à l'encryptage de « pour eux », les chers disparus. Ce traumatisme est visible dans d'autres écrits de Perec – Warren Motte le relève d'ailleurs :

« The image of the camps, oppression and death –serves as a sign of textual cloture in both the fictive and the autobiographical narratives of *W ou le souvenir d'enfance*, as it does in *La boutique obscure* and *Espèces d'espaces*. The convergence of the two narratives in *W ou le souvenir d'enfance* raises problems

about the relation of fiction and reality, imaginative literature and history, putting into question the distinction between the two areas. In Perec's writing, at least, especially in the heavily autodiegetic texts, there seems to be no such distinction. Just as Perec's personal history is tragically bonded to, and almost usurped by, collective History, so fiction and reality become bonded in *W ou le souvenir d'enfance*: the two are united by the *écriture*. » (The Poetics of Experiment 110)

Nous ne nous pencherons ici que sur son autobiographie et sur Ellis Island, livres dans lesquels Perec cherche une résolution à son trauma. Comme Motte le fait remarquer, le cœur du problème de Perec se tient là où fiction et réalité se rencontrent : l'*Histoire* est ce qui a volé l'*histoire* de Georges Perec. Ainsi, le réel, traumatique, a empêché que Perec ait une histoire familiale, une mémoire personnelle, laquelle ne peut être *exprimée* que par le recours à la fiction. Donc pour notre auteur, fiction et réalité ne sont pas tant antithétiques que synthétiques car toutes deux constituent ce qui lui reste de « son » souvenir d'enfance. Cette question du lien entre mémoire et traumatisme est par conséquent rattaché à *Récits d'Ellis Island*, qui lie l'histoire personnelle à l'*Histoire*, « grande hache », de l'homme: le destin de Perec est lui aussi lié à la Shoah. Et c'est la fiction qui facilite, dans *W...*, la reconstitution de la non-fiction, la douloureuse histoire personnelle. Je vais entreprendre dans ce travail de démontrer que le traumatisme de la disparition et de la perte est un motif-clef de l'écriture perezquienne; toutefois, je ne me contenterai pas d'étiqueter cette écriture comme traumatique –j'en fournirai une explication, utilisant notamment l'approche lacanienne, et proposerai ma conclusion, selon laquelle Perec, tentant de se défaire de l'emprise de ce trauma sur son existence, n'y est pas parvenu. *W...* est effectivement un texte extrêmement intime, dans lequel Perec cherche à (s') expliquer la perte des siens. *W...* existe en tant que récit aidant à l'assimilation du traumatisme, mais, comme l'explique Kritzman dans « Trauma and Mourning in Perec's *W* », Perec se retrouve face au dilemme de vouloir intérioriser ce

qui ne peut l'être, le traumatisme de la perte et de la disparition, lequel demeure sujet à l'inaccessibilité du Réel, l'*Histoire* et l'*histoire*, non partagées avec les siens (et la différence essentielle entre l'*Histoire* générique de l'homme, « grande hache », telle que l'appelle Perec (17), et l'*histoire* personnelle et familiale de Perec seront désormais notées ainsi):

« Perec's dilemma emanates from the desire to interiorize that which cannot be totally grasped and must therefore remain beyond him, subjected as it is to the inaccessibility of the real. » (199)

## 2. Le traumatisme chez Perec

Afin de développer l'approche que je propose de l'autobiographie de Georges Perec, parcourons les points relevés par quelques critiques existantes à propos de *W...* et mentionnant un traumatisme chez cet auteur, de façon à résumer les éléments déjà présentés et à souligner ceux qui n'ont pas été relevés au sujet du traumatisme perezquien.

Lawrence Kritzman perçoit l'écriture (« l'acte d'écrire »), dans *W...*, comme fonctionnant « as a quasi-reparative activity that enables Perec to confront the broken threads of his childhood however incomplete they may be » (199). L'écriture est donc vue comme réparatrice, sinon reconstitutive du passé. Pour Kritzman, dans le cas de Perec, « the son's gift to the mother, his struggle to remember things past, are realized through the recognition that it is only through himself and in his writing that he can keep her alive » (« Trauma and Mourning » 199). Je ne pense pas que Perec veuille maintenir sa mère en vie par son écriture. Je pense que l'écriture tente la *réappropriation* du passé

constitutif de son identité, de son *moi*, qui a été oblitéré par des événements traumatisants qu'il n'a pas assimilés et dont il n'a pas été le témoin direct, mais le rescapé, parce que le traumatisme de Perec est dans le fait qu'il a survécu : il est à la fois le vestige de la vie et de la mort des siens, et c'est ce qui informe son écriture, comme il l'exprime lui-même : « [...] j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. » (*W...* 63-64) L'écriture a un statut ambivalent chez Perec : elle cherche à laisser des traces tout en étant, par son origine, la preuve même de l'absence et de la disparition, lesquelles constituent, à leur tour, l'instance même de son écriture.

Si l'histoire d'une vie trouve son noyau autour du problème de la perte de la mère, garantie primordiale d'*être*, à ce qu'a annoncé Kritzman –que l'écriture est ce qui reste à Perec pour maintenir sa mère en vie– il faut surtout rajouter à cet argument que l'écriture est, selon Lacan, ce qui reste à Perec pour se maintenir lui-même en vie, pour poursuivre une existence qui ait un sens. Remarquons également que l'écriture de *W...* coïncidait avec l'analyse suivie avec Jean-Bertrand Pontalis, dont celui-ci, parlant de Perec dans L'amour des commencements (sous un autre nom bien sûr, respect de la confidentialité obligeant), a dit que tous deux (« Pierre » et lui) « av[aient] réussi à trouver des mots qui ne soient pas des restes, des mots qui, par miracle, allèrent à leur destinataire inconnu » –que l'on peut solidifier par la *mère* de Georges Perec, symbole de la famille (majoritairement maternelle) annihilée. Malgré ce que Perec disait, que la « parole » est « absente à l'écriture, », ceci étant dû au « scandale de [leur] silence » (*W...* 63), la symbolisation a eu lieu, par le discours, dans cette psychanalyse. Dans « Les

Lieux d'une ruse », alors qu'il évoquait l'expérience de la prise de parole au cours de sa psychanalyse avec son analyste, J.B. Pontalis, Perec a dit :

« Là-bas comme ici il était presque réconfortant de se dire qu'un jour les mots viendraient. Un jour on se mettrait à parler, on se mettrait à écrire. [...] Cela a eu lieu un jour et je l'ai su. [...] Simplement quelque chose s'est ouvert et s'ouvre : la bouche pour parler, le stylo pour écrire : quelque chose s'est déplacé, quelque chose se déplace et se trace, la ligne sinueuse de l'encre sur le papier, quelque chose de plein et de délié. Je pose au départ comme une évidence cette équivalence de la parole et de l'écriture, de la même manière que j'assimile la feuille blanche à cet autre lieu d'hésitations, d'illusions et de ratures que fut le plafond du cabinet de l'analyste. » (79)

Perec est, lui aussi, un « quêteur de mémoire », car, comme le souligne cette fois Manet van Montfrans, « l'entreprise autobiographique » de Perec, notamment celle de Lieux, définit

« [c]e projet [comme] une lutte contre l'oubli. “Je ne veux pas oublier”, dit Perec, dans un de ses textes, “peut-être est-ce le noyau de tout ce livre : garder intact, répéter chaque année les mêmes souvenirs, évoquer les mêmes visages, les mêmes minuscules événements, rassembler tout dans une mémoire souveraine, démentielle. La vie s'accrochera à des lieux”. De tels passages sont très illustratifs du mécanisme de compensation régissant le fonctionnement d'une mémoire hypertrophiée qui doit remédier au vide existentiel. » (Contrainte du réel 142)

Certes Perec possédait cette mémoire « hypertrophiée », qui époustouflait ses amis ; Franck Venaille avait par ailleurs originellement intitulé son article cité plus haut « Perec le contraire de l'oubli » (II 47-54). Il est des plus « ironique » que cet homme n'ait eu « pas de » souvenirs d'enfance. Le travail de Perec sur la mémoire est fort possiblement motivé par la crainte de perdre à nouveau des éléments vitaux, tels les membres de sa famille, qui ont *disparu* – et je rattache l'entreprise d'*Ellis Island : récits d'errance et d'espoir*, à cette volonté de ne pas laisser échapper les traces de son passé, mais aussi de son existence – *puisque*, par exemple, sa mère n'en a laissé aucune,

inscrivant ainsi le trauma de la perte en Perec. La remarque citée de Montfrans souligne le rapport conflictuel qu'entretenait l'écrivain avec sa mémoire, détentrice, il le *savait*, de souvenirs, d'un passé qu'il ne *connaissait* pas. Malgré tout Perec ne veut pas oublier, comme en témoigne cette interview accordée au Dauphiné Libéré de février 1981 :

« L'activité d'écrire, c'est d'abord la peur d'oublier, l'envie de garder des choses, de transcrire, de laisser des traces de quelque chose. Comme si, si je n'écrivais pas, ça allait complètement disparaître. » En effet donc, écrire, c'est maintenir la vie (que ce soit celle de sa mère, ou celle de l'écrivain), elle-même une *trace* du traumatisme. Le « jeu » entre fiction et autobiographie dépasse le statut ludique chez Perec, et recèle le pouvoir de « dire » ce qui ne saurait être remémoré et indique la marque éternelle d'une *scandaleuse absence* dont parle Michael Sheringham:

« In *W* ou le souvenir d'enfance the writing of memory becomes [...] an *encrage*, an inking, which provides an *ancrage*, an anchorage – a place of inscription for the traces of a scandalous absence which writing cannot redeem but whose place it can mark forever. » (French Autobiography 326)

Warren Motte a également souligné combien Perec, auteur, a joué entre le domaine fictionnel et le domaine non fictionnel du texte, et il remarque que cet aspect prend une nouvelle dimension avec *W*... puisque dans cette œuvre s'articule ce qui est des plus difficiles à articuler : le traumatisme de la disparition des siens, laquelle Perec ne peut approcher, pour exprimer son histoire à lui, que sous forme de la fiction de l'île de W. Ainsi, lorsque Perec disait, dans le Figaro du 8 décembre 1978, passage que Motte a relevé plus longuement :

« Je sens confusément que les livres que j'ai écrits s'inscrivent dans une image globale que je me fais de la littérature, mais il me semble que je ne pourrai jamais

saisir précisément cette image, et qu'elle est pour moi un au-delà de l'écriture, un « pourquoi j'écris » auquel je ne peux répondre qu'en écrivant [...] » (67)

Le « pourquoi j'écris », auquel on ne peut répondre, est bien indicatif de l'impossibilité de dire qu'engendre le traumatisme. Les dernières lignes d'Espèces d'espaces contiennent un lien plus clairement exprimé entre l'écriture et la raison de l'écriture : « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : [...] une trace, une marque ou quelques signes. » (123). Le vocabulaire utilisé ici fait automatiquement penser à la famille de Perec, qui n'a pas « survécu », qui n'a pas été « retenue » par l'histoire personnelle, et pour laquelle, comme l'ont dit Kritzman et Sheringham, l'écriture, ces « quelques signes », constitue le seul moyen d'en maintenir la vie.

Et en effet, lisant divers livres écrits par Perec, on peut être frappé par une image qui revient sans cesse, presque lancinante, nécessairement liée au traumatisme de Georges Perec : celle des camps de concentration –« les camps », comme il les appelle (*W...* 17). Si donc Perec ne peut répondre au « pourquoi [il] écrit qu'en écrivant », les symboles du nazisme, cause de l'annihilation des siens, se retrouvent en effet dans plus d'une de ses oeuvres. La boutique obscure l'atteste par exemple avec les rêves 46 : « Camp de concentration sous la neige ou sport d'hiver au camp », 116 : « Le singe » (avec Adolf Hitler), 124 : « La dénonciation » (Perec et son père sont arrêtés par les S.S.) ou encore 105 : « La condamnation » (où on doit tuer Perec pour en sauver d'autres). Notons également que Perec a qualifié La boutique obscure d'« un texte autobiographique au sens très précis : il raconte l'histoire d'une séparation. Ces rêves racontent une histoire d'une manière complètement enfouie » dit-il dans un entretien

avec Patrice Fardeau (Entretiens et conférences II 66). Les « camps » apparaissent aussi dans son espace, cette fois avec Espèces d'espaces, dans lequel se trouve une citation de Le pitre ne rit pas, de David Rousset, dans laquelle « le chef de la direction Waffen SS et de la police à Auschwitz », passe commande de « plantes destinées à garnir les fours crématoires » (121). La thématique des camps se retrouve bien évidemment dans *W...*, où ils sont ce sur quoi se conclut l'œuvre, puisque *W...* se termine par une citation de Rousset, de L'univers concentrationnaire cette fois (dernière page : 221-222).

L'histoire personnelle de Perec est liée à l'Histoire collective. La fiction et la réalité se retrouvent-elles intimement liées dans *W...* ou vaut-il mieux dire que la réalité dépassant la fiction, Perec l'utilise pour aller vers sa réalité à lui, dont il n'a, comme il le dit, pas de souvenirs? La dimension autobiographique est véritablement agrandie par l'intégration de cette fiction qui trouve ses origines dans le domaine généralement considéré comme non fictionnel par excellence qu'est l'Histoire : ce que Perec ne peut pas dire puisque spolié de mémoire familiale, l'Histoire lui reste comme une banque de données à laquelle il peut avoir recours pour tenter de retrouver les traces de son histoire. C'est donc l'œuvre fictionnelle ainsi que l'Histoire (insérée dans le récit autobiographique mais aussi allégoriquement dans la fiction), qui révèlent l'ampleur du récit personnel, et du traumatisme enduré. D'une telle manière, la dimension autobiographique se voit répartie non seulement dans le récit de mémoire, mais aussi et surtout ici, dans l'histoire fictionnelle racontée. Warren Motte estime que les deux récits sont complémentaires :

« The structure of *W ou le souvenir d'enfance* is doubly bipartite. First, two separate narratives are juxtaposed throughout the text, an autobiographical

narrative and a fictive narrative which Perec had first written at the age of thirteen. Passages of the two are interpolated in *W ou le souvenir d'enfance* in alternating chapters. Second, each of the two narratives is in itself bipartite; their respective caesurae coincide, so that the text as a whole is divided into two parts. The relation of the two narratives, apparently antagonistic, is, in fact, sympathetic, due to both thematic and structural parallelism. » (14)

C'est par la fiction que Perec trouve sa voix propre, c'est par cette fiction qu'il arrive à raconter sa réalité personnelle (à symboliser le réel lacanien). La fiction se fait pour Georges Perec libératrice de la non-fiction, c'est-à-dire de la douleur de l'Histoire, *le réel*, qui a déterminé son histoire personnelle, oblitérée par la première.

Avant de nous pencher sur des illustrations de ce traumatisme dans les deux œuvres perecquiennes, il est nécessaire de définir précisément ce qu'est un traumatisme.

Judith Herman définit ainsi un traumatisme:

« Psychological trauma is an affliction of the powerless. At the moment of trauma, the victim is rendered helpless by overwhelming force.[...] Traumatic events overwhelm the ordinary systems of care that give people a sense of control, connection, and meaning.[...]Traumatic events are extraordinary, not because they occur rarely, but rather because they overwhelm the ordinary human adaptations to life. [...] traumatic events generally involve threats to life or bodily integrity, or a close personal encounter with violence and death. » (Trauma and Recovery 33)

Brison, reprenant la définition de Judith Herman, définit un événement traumatique comme « one in which a person feels utterly helpless in the face of a force that is perceived to be life-threatening » (39). Cathy Caruth, quant à elle, le définit comme suit:

« the Greek trauma, or “wound,” [is] originally referring to an injury inflicted on a body[...] [;]) in Freud's text [*Beyond the Pleasure Principle*], the term trauma is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind. [...]so trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature- the way it was

precisely *not known* in the first instance- returns to haunt the survivor later on. [...] trauma [...] is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. »  
(Unclaimed Experience 4-5)

Ces définitions s'appliquent en absolu à Georges Perec ; celles de Brison et Herman soulignent notamment le sentiment d'impuissance qui découle du trauma, une fois qu'il comprit que sa mère ne revenait pas, et à plus forte raison une fois qu'il comprit ce qui était lui arrivé à elle, et au reste de sa famille ; il s'agit bien là d'une rencontre proche et personnelle avec la mort (« *a close personal encounter with [...] death* »). Le sens de « soin » (*care*), « connection », de « sens » (*meaning*), a pu être coupé dès la séparation ; cependant qu'un traumatisme submerge l'adaptation ordinaire à la vie me semble être la caractéristique de l'homme qui, lui, a survécu. Caruth pose en effet la question:

« Is trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it? At the core of these stories [celles de Freud, qu'elle commente], I would suggest a kind of double telling, the oscillation between a crisis of death and the correlative crisis of life: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival. » (7)

W ou le souvenir d'enfance est *sorti de* Georges Perec à la fin de sa troisième (et dernière) psychanalyse avec J.-B. Pontalis. Une troisième psychanalyse fut certainement nécessaire, car comment en effet l'enfant qu'était Georges Perec aurait-il pu comprendre l'ampleur de ce qui arrivait lorsque sa mère se sépara de lui à la Gare de Lyon? Ce n'est que beaucoup plus tard que Georges comprit ce qui s'était réellement passé. Au moment de la séparation, Georges n'eut peut-être pas le sentiment que sa vie était en danger ; mais il devait se sentir certainement désespéré (« *helpless* », cf. Brison) face à cette décision de séparation, dont nulle part il ne dit qu'elle lui a été expliquée par sa mère, et à laquelle

il a dû se conformer. Ainsi, cet « abandon », perçu d'abord comme une séparation (provisoire, vraisemblablement) de sa mère, n'est pas autre chose qu'un événement traumatisant, qu'il n'a d'abord pas compris, pas « assimilé », « pas su ». C'est dans *W...* que Georges Perec essaiera d'exprimer la réalité de ce traumatisme –il le déclare lui-même à Fardeau : « le travail analytique s'est achevé dans *W*, je pense que c'est suffisamment sensible. » (II 67) La publication de cette autobiographie coïncide en effet avec l'analyse mentionnée. C'est pourquoi j'emploie l'expression « sorti de » Georges Perec, car j'estime que *W...* est le produit d'un dur labeur et d'un travail digne d'un accouchement. Perec a porté ce traumatisme dans son corps, a vécu avec jusqu'au bout, avant de pouvoir en formuler une traduction à travers *W...* mais aussi une approche avec le documentaire *Récits d'Ellis Island*.

Les trois définitions données ci-dessus concernent des personnes qui ont vécu un traumatisme directement, caractéristiques qui ne peuvent être appliquées à Georges Perec, puisqu'il n'a pas personnellement vécu l'expérience des camps ou le régime nazi allemand. Susan J. Brison cite le cas de Yael Tamir, un philosophe israélien, qui, avec sa femme (alors que tous deux, ou même des membres de leur famille, ne furent pas victimes directes de la Shoah car ils y échappèrent), réagirent avec une telle frayeur au son d'une voix donnant des ordres en allemand dans une gare suisse, qu'ils attrapèrent leurs valises et quittèrent la gare. Susan J. Brison utilise cet exemple pour montrer l'importance de la mémoire culturelle :

« Not only present listeners, but also one's cultural heritage, can determine to a large extent the way in which an event is remembered and retold, and may even lead one to respond as though one remembered what one did not in fact experience. » (Trauma Narratives 47)

Effectivement, les facteurs de l'héritage culturel, du présent auditoire comme déterminants de la façon dont un événement est rappelé et raconté, ainsi que l'influence de ces derniers sur la façon de réagir à ce qui n'a pas été vécu peut conduire à se comporter comme si on se rappelait ce que l'on a pas vécu. Ceci est capital pour Perec: comme nous l'avons vu, il n'a pas été témoin du sort réservé à sa famille. Il n'a pu s'en informer qu'en faisant de la recherche personnelle, et il a lu, entre autres, L'espèce humaine de Robert Antelme et L'univers concentrationnaire de David Rousset, qui termine notamment *W...*, avec une longue citation de ce dernier. Perec a également lu tout un nombre d'oeuvres de la littérature de la Shoah ; citons Un camp très ordinaire, Les jours de notre mort, Ceux qui vivent, qu'il mentionne dans son article sur Robert Antelme, éloquentement intitulé « Robert Antelme ou la vérité de la littérature ». Manet van Montfrans remarque dans Georges Perec : La contrainte du réel, que Perec a aussi « lu Elie Wiesel, La Nuit, André Schwarz-Bat, Le Dernier des Justes, Primo Levi dont Se questo è un uomo [de 1947] avait paru en traduction française en 1961, Charlotte Delbo, Le convoi du 24 janvier et Aucun de nous ne reviendra ». (203-204)

Perec a été réduit à apprendre, seul, *a posteriori*, une fois sa mère disparue, à quoi les conditions de sa fin ont pu ressembler. Ce sentiment d'être étranger à son propre sang, à sa propre « mémoire culturelle » se retrouve aussi dans Ellis Island, lorsqu'il dit, parlant de sa judéité :

« Ce qui pour moi se trouve ici ce ne sont en rien des repères des racines ou des traces, mais le contraire : quelque choses d'informe, à la limite du dicible, quelque chose que je peux nommer clôtüre, ou scission, ou coupure, et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même d'être juif. Je ne sais pas très précisément ce que c'est qu'être juif c'est une évidence si l'on veut mais une évidence médiocre qui ne me rattache à rien; ce n'est pas un signe

d'appartenance, ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à un folklore, à une langue; ce serait plutôt un silence, une absence, une question, un flottement, une inquiétude : une certitude inquiète derrière laquelle se profile une autre certitude, abstraite, lourde, insupportable : celle d'avoir été désigné comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir la vie qu'au hasard et à l'exil (...)une seule chose m'était précisément interdite : celle de naître dans le pays de mes ancêtres, à Lubartow ou à Varsovie, et d'y grandir dans la continuité d'une tradition, d'une langue, d'une communauté. Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque chose de moi-même; quelque part, je suis « différent », mais non pas différent des autres, différents des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir, ne m'a pas été transmis. Je n'ai pas le sentiment d'avoir oublié, mais celui de n'avoir jamais pu apprendre ; » (57-60)

Le traumatisme du meurtre de la famille Georges Perec, disparue sans lui laisser de « racines ou de traces », lui a laissé « quelque choses d'informe, à la limite du dicible », comme il le dit plus haut. Je pose que c'est le rôle de *W...*, et également de *Récits d'Ellis Island* de mettre en mots cet « indicible », pour essayer de le reconnecter à sa vie, à son identité et à sa mémoire. Lui aussi, comme le décrit Brison, il veut se rappeler « what one did not even experience », et son problème est bien là : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » (*W...* 17) nous dit-il en ouverture de la partie proprement autobiographique. Si lui n'a pas été exterminé par les Nazis, sa mémoire familiale lui semble avoir été volée, annihilée. Plus de mémoire. Pas de passé. Simplement la connaissance d'« une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache» qui s'est chargée de répondre pour lui : « la guerre, les camps.» (*W...* 17)

Cathy Caruth remarque, à la lecture de Freud, que si l'expérience traumatique est une expérience qui n'est pas complètement assimilée lorsqu'elle se produit, elle n'en reste pas moins un événement critique qui défie et exige à la fois notre témoignage :

« If traumatic experience, as Freud indicates suggestively, is an experience that is not fully assimilated as it occurs, then these texts [Tasso's romantic story of Tancred and Clorinda, in *Gerusalemme Liberata*], each in its turn asks what it means to transmit and to theorize around a crisis that is marked, not by a simple knowledge, but by the ways it simultaneously defies and demands our witness. » (5)

Ce témoignage ne peut être donné de façon directe, mais trouve son expression, élément faisant absolument mouche chez Perec, dans un langage *littéraire*, qui met notre compréhension au défit, tout en la réclamant :

« Such a question, can never be asked in a straightforward way, but must, indeed, also be spoken in a language that is always somehow literary: a language that defies, even as it claims, our understanding. » (5)

Dans le cas d'un texte tel que *W.*, par lequel le lecteur se trouve apparemment face à plusieurs voix, deux récits, et deux histoires –qui n'en sont qu'une : que Perec n'adresse pas le récit traumatique directement est un fait; l'alternance de récit de fiction et de réminiscences personnelles met à rude épreuve la participation du lecteur et exige de celui-ci une participation extrêmement active pour suivre l'histoire qui se déroule comme un roman policier, et pour en démêler les souvenirs personnels de Perec. Philippe Lejeune, même si l'on sait qu'il ne s'est pas arrêté à ce jugement sur Perec a déclaré à ce propos :

« En 1969, j'étais abonné à *La Quinzaine Littéraire*. J'avais lu *Les Choses, Un homme qui dort*, je m'intéressais à Perec. J'ai donc réagi avec une curiosité à l'annonce de ce feuilleton, si peu dans les mœurs de l'austère *Quinzaine*. Or, très vite, je me suis ennuyé. J'ai tenu quelques chapitres, puis n'ai plus suivi que de loin en loin ce texte fastidieux et bizarre, jetant un coup d'œil pour voir s'il patageait toujours dans la même ornière. » (*La mémoire et l'oblique* 62)

Articuler un traumatisme est des plus difficile. Susan J. Brison, explique ce qu'elle appelle “speech acts of memory”, et montre comment le traumatisé doit se réapproprier

son propre discours, et d'objet, à passer sujet du discours. Les « speech acts of memory » permettent également de comprendre comment le « dérangement » de la mémoire par le traumatisme s'applique à Georges Perec :

« [...] the problem of the undoing of the self in trauma involves a radical disruption of memory, [...] and the role of trauma narratives –what I call “speech acts of memory” – [is to facilitate] remaking the self. I argue that working through, or remastering, traumatic memory (in the case of human-inflicted trauma) involves a shift from being the object of someone else's (the perpetrator's) speech (or other expressive behavior) to being the subject of one's own. » (39)

Ainsi, dans le cas de Perec, les deux analyses de Caruth et Brison se soudent : comment ce dernier pourrait vouloir « re-faire » son *moi* puisque ce *moi* n'a pas été endommagé *directement* par la guerre, comme cela a été le cas pour son père, ou par les camps, comme cela a été le cas pour sa mère ou sa tante, ou ses grands-parents ? Il est évident que l'enfant Perec n'a pas eu ses parents pour l'aider à grandir ou à former sa personnalité. Son *moi* a donc été endommagé : quand l'enfant en avait besoin, les parents n'étaient déjà plus là. La mère n'est plus là, et probablement parce qu'elle est littéralement partie en fumée. Ce qui reste donc à Perec, c'est de s'approprier un discours qui soit le sien, à lui, de façon à se réapproprier cette enfance qu'il dit n'avoir pas eue, étant donné qu'il n'avait plus ses parents pour l'accompagner. Car bien que Perec publie *W...* en 1975, à l'âge de 39 ans, l'enfant en Georges Perec, lui, souffre toujours parce qu'il n'a pas résolu le trauma de la perte et de la disparition de sa famille. Et, comme le dit Caruth, qu'est-ce que cela veut dire, que de transmettre une crise (« *crisis* ») qui n'est pas marquée par une simple connaissance de celle-ci (« *a simple knowledge* ») mais par les façons dont cette crise défie et exige notre témoignage ? Lorsque Caruth conclut que cette question ne peut être articulée par les victimes d'un traumatisme que d'une façon

non- directe, et « d'une certaine manière » (« *somehow* »), littéraire, qui défie tout autant qu'elle appelle notre compréhension, dans le cas de Georges Perec, l'articulation de cette question est *nécessairement* littéraire parce que c'est l'écriture qui joue le rôle de substitut de la mémoire ou qui permet de la rappeler.

N'ayant donc « pas de souvenirs d'enfance », Perec est, en conséquence, réduit au conditionnel des souvenirs qu'il *aurait pu* avoir avec sa mère, et que par conséquent, on le verra dans le Chapitre Trois, il *invente*. La création d'une fiction est effectivement ce qui permet à Perec de s'approcher de son histoire *à lui*, de se donner une mémoire. Il semble que c'est donc la fiction qui permet de mieux raconter l'histoire de Georges Perec parce qu'elle déclenche « l'exorcisme » d'une mémoire traumatisée, bloquée. Or, dans une autobiographie, l'on attend la transparence complète entre auteur et récit. La fiction a-t-elle une place dans l'autobiographie? Il est en ce cas fort intéressant de noter les apports de Leigh Gilmore à ce propos :

« One argues for the importance of fiction to autobiography, in part, to challenge the assumption that honesty lies in personal revelation where one assumes that testimonial transparency is not only necessary and desirable but possible. There may be ways some trauma narratives may never meet the strictest standards of evidence (involving corroboration, for example) and still come into being. Texts that are concerned with self-representation and trauma offer a strong case for seeing that in the very condition of autobiography (and not the obstacles it offers for us to overcome) there is no transparent language of identity despite the demand to produce one. As controversial as any evidence of shaping may be in a trauma text –and what text is not shaped? – part of what we must call healing lies in the assertion of creativity. » (Limits of Autobiography 24)

Perec a effectivement subi la «radical disruption of memory» dont parlait Brison : il doit se contenter d'inventer des souvenirs pour, peut-être, en faire revenir d'autres. C'est en effet la méthode qu'il dit avoir suivi, dans son entretien avec Frank

Venaille, lorsqu'il travaillait sur Je me souviens (II 48). Perec, d'ailleurs, y apporte confirmation de ce qu'avancent Brison et Caruth : parlant de son « autobiographie, qui s'appelle W ou le souvenir d'enfance », Perec déclare : « tout ce travail autobiographique s'est organisé autour d'un souvenir unique qui, pour moi, était profondément occulté, profondément enfoui et d'une certaine manière nié. » (II 49) La non-définition du souvenir (cette « *traumatic memory* » dont parle Brison) est telle que le souvenir en devient caché, « enfoui », « occulté », jusqu'à « nié ». Pour Perec, « Le problème était de contourner cette approche, disons de [s]a propre histoire [...]. » (Entretiens et conférences II 49)

Ce travail autobiographique, pour lui, vient d'un « besoin de faire le tour de quelque chose pour le situer. » (II 49) « Quelque chose » ... encore ce « quelque chose d'informe, à la limite du dicible » dont Perec parlait en rapport à la Judéité dans *Récits d'Ellis Island* ? Pour arriver à atteindre les souvenirs, Perec dit avoir dû recourir à « une exploration minutieuse, presque obsédante à force de précisions, de détails. À travers cette minutie dans la décomposition, quelque chose se révèle. » . Mais, continue-t-il « Sauf que c'est un vécu qui ne sera jamais appréhendé par, comment dire cela?... par la conscience, le sentiment, l'idée, le sentiment idéologique! Il n'y a jamais de psychologie. » (II 49) Cette déclaration nous ramène donc à ce que disait Caruth plus haut: Perec décrit une expérience qui n'est pas complètement assimilée, et qui ne fait pas partie de la conscience, mais qui est là, et qu'il faut aller déterrer, puisqu'elle est « enfoui[e] ». D'autant plus, poursuit Perec que :

« Tout cela [est] à faire partager aux autres, faisant partie de quelque chose dont l'aboutissement est un objet matériel, le livre, qui appartiendra aux autres, qui

sera partagé, échangé. Tout cela est une approche de ma propre histoire mais dans la mesure seulement où elle est collective, partageable. » (II 53)

On voit donc bien qu'un but du livre est précisément de communiquer, de «clamer» la compréhension d'un public, le « *language that claims our understanding* » dont parlait Caruth, et de « partager ».

## CHAPITRE DEUX

### AUTOBIOGRAPHIE ET TRAUMATISME

#### 1. Le pacte autobiographique de *W...*

Si l'on reprend les critères autobiographiques lejeuniens, Perec étant effectivement l'auteur, le narrateur et le personnage principal de *W...*, nous nous trouvons en présence d'une autobiographie (Pacte 35-41). Cependant ces critères ne sont valables que pour la partie qui n'est pas tapée en italique, puisque cette dernière est « un de ces textes qui appartient tout entier à l'imaginaire. [...] un roman d'aventures [...], un fantasme enfantin évoquant une cité régie par l'idéal olympique. » (*W...* dos de couverture). De plus, dans ce texte-là, on ne retrouve plus l'équivalence auteur-narrateur-personnage, puisque narrateur et personnages sont soit non présenté (cas du narrateur), soit multiples (cas des personnages). En effet : alors que la première partie de *W...* nous menait à croire que le récit du voyage entrepris à l'île W allait être celui de Gaspard Winckler, ce dernier a alors disparu, et le récit est rapporté par une voix neutre, non-identifiable. Nous ne retrouvons assurément la voix de Perec que dans les chapitres autobiographiques. C'est donc au cours de cette deuxième phase de *W...* qu'il devient difficile pour le lecteur de poursuivre la lecture suivant un contrat autobiographique.

Lejeune définit l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Le pacte autobiographique 14). La perspective est donc principalement rétrospective, et individuelle, mais il est surtout nécessaire qu'il y ait identité du narrateur, du personnage et de l'auteur. Gérard Genette, dans Figures III, avait déjà catalogué l'identité du narrateur et du personnage comme « autodiégétique ». Lejeune y ajoute le troisième élément de l'auteur du texte pour pouvoir appeler ce dernier autobiographie : en effet, nous savons qui parle dans le texte écrit lorsque ces trois critères sont respectés, et le « je » est alors identifié au nom propre de l'auteur. Bien que l'identité de la personne dans le texte (le « biographé ») et de la personne hors du texte (le « biographeur ») soit la même, *W...* n'est pas un récit rétrospectif explicatif de l'histoire chronologique du moi : à la différence de Rousseau par exemple, qui, dans ses Confessions s'adresse directement à son lecteur, Perec ne peint pas le portrait d'un homme qui s'observe et rend compte de son moi dans les moindres détails. Le « pacte autobiographique » est seulement complet lorsque, comme dans Les Confessions, le pacte figure dès le titre, est développé dans le préambule, et est confirmé tout au long du texte (l'auteur explique donc son projet et s'engage face à son lecteur). L'autobiographie consiste ainsi en un mode contractuel entre la lecture (forme du texte : voix narrative, objet du récit) et l'écriture, incluant tout ce que Genette a appelé le « paratexte »: couverture du livre, son titre, son éditeur, sa collection, sa préface, les interviews de l'auteur. Or, dans le cas de Perec, non seulement l'«autobiographie » commence par une fiction, mais l'auteur ne se présente nulle part formellement, que ce soit dans la partie fictionnelle (où nulle part Perec ne se nomme) ou dans la partie

autobiographique propre, dans laquelle ce n'est qu'en poursuivant la lecture de ces chapitres autobiographiques que le lecteur est assuré qu'il s'agit bien, dans ces chapitres-là, de Perec parlant de lui-même, non pas de sa vie de façon linéaire ou chronologique, mais rassemblant ce qui ressemble plus à des bribes de souvenirs qu'à un récit suivi et continu de l'histoire de son existence. Toutefois Perec annonce son « pacte autobiographique » dès le début, par le titre duel : *W ou le Souvenir d'enfance* ; *W...* est donc un livre à deux voies, à lire à deux vitesses, ne serait-ce, au-delà de l'évidente différenciation de ce qui paraît être deux récits, que parce que Perec se corrige à de nombreuses reprises, et annonce lui-même ne pas pouvoir faire confiance ni à sa mémoire ni à sa certitude en ce qui concerne la connaissance de l'histoire de sa propre famille.<sup>2</sup>

En effet, comme annoncé en quatrième de couverture, il s'agit pour le lecteur de se trouver face au « récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre, un récit pauvre d'exploits et de souvenirs, fait de bribes éparses, d'absences, d'oublis, de doutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres ». Et Perec, dans son premier chapitre proprement autobiographique, termine son pacte avec le lecteur en ces termes, décrivant son histoire, d'abord inventée et dessinée à l'âge de treize ans, ainsi :

« Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. [...] Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme [...] -« tracer les limites » [...] « donner un nom »- à ce lent déchiffrement. *W* ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. » (*W...* 18)

---

<sup>2</sup> Voir par exemple *W...* 26, 27, 28, 51, 52, 53, 57, 61, 62, 73, 121, 132, 141, 154, 164, 173, 175, 186.

L'autobiographie perecquienne est indéniablement encryptée dans la fiction. Perec le souligne lui-même : les deux textes sont tant « tissés », imbriqués l'un dans l'autre que *tous deux* renferment le parcours et l'histoire de leur auteur. Nous voici donc en face d'une autobiographie à *une voix* mais à *deux voies*, dans laquelle le lecteur n'a aucune garantie de sincérité ou d'engagement envers lui de la part de l'auteur; il est plutôt mis à partie dans le rôle de déchiffreur du texte puisque du mélange de la fiction et de l'autobiographie se trouve « le cheminement de l'histoire » et « l'histoire du cheminement » de cet auteur... un pacte autobiographique peu ordinaire! Jean Starobinski, dans la Relation critique, évoque d'ailleurs un point tout à fait à propos pour l'autobiographie perecquienne : il s'agit du fameux « trop beau pour être vrai » de l'autobiographe qui raconte son histoire, ce qui ne peut que mettre le lecteur dans le doute de la sincérité et véracité de ce que raconte l'auteur-personnage-héros du récit (85). Perec va, au contraire, à l'encontre du pacte traditionnel attendu par le lecteur : plus de garantie d'authenticité puisque non seulement *le* souvenir est singulier (donc très maigre), mais en plus les chapitres autobiographiques sont notés, corrigés, incriminant sans cesse la fiabilité de la mémoire, et, le comble, comme l'indique le titre du livre, *le* souvenir est interchangeable avec cette fiction de l'histoire de l'île de W. Toutefois, l'ambition est annoncée : il s'agit du récit de l'enfance de Perec, et ce sera au lecteur de bien vouloir comprendre que le livre qu'il tient dans les mains requiert son active participation pour atteindre la vérité de l'autobiographie. Face au rôle du lecteur de *W...*, Perec a déclaré dans un entretien avec Ewa Pavlekoska (épilé « Pawlikowska » par l'éditeur) qu'il ne pensait pas que les lecteurs « trouveraient une contrainte » (Entretiens et conférences II

207) dans la lecture duelle de *W...* puisque pour lui, ces deux histoires n'en forment qu'une : « ces deux éléments sont inséparables » (Entretiens et conférences II 207) .

Ce pacte perecquien ressemble à celui d'Alain Robbe-Grillet, à propos duquel Béatrice Bonhomme, dans un article sur la Nouvelle Autobiographie, rappelle que c'est ce dernier qui l'a « inventé[e] », laquelle ne respecte plus les critères lejeuniens en ce que les souvenirs flottent, et ne sont pas arrangés de façon à donner une image cohérente<sup>3</sup>; le « pacte autobiographique » liant la sincérité de l'auteur au lecteur n'est pas signé ; la limite entre réel et fantaisiste n'est plus claire, et d'ailleurs, comme Leiris le dit , il n'y a aucune gêne à passer de quelque chose que l'on croit vrai à l'imagination de quelque chose que, on le sait, ne l'est pas: « Je peux passer sans aucune gêne intime de la relation, pure et simple, de quelque chose que je crois vrai à l'imagination de quelque chose que je sais faux. » (Bonhomme 272) Bonhomme résume ainsi la Nouvelle Autobiographie :

« 1) Je ne sais pas qui je suis ni où je vais.

2) Je n'ai pas signé le contrat de sincérité.

3) La fiction peut intervenir comme partie intégrante de la « Nouvelle autobiographie » et il existe une grande mobilité, une grande liberté, entre les différents éléments : souvenirs, spéculation et fiction. » (272)

Ces critères semblent bien proches de ce que Perec a mis en place dans *W...* ; on peut penser, à première vue, que Georges Perec fait partie de ces écrivains (tel Nathalie Sarraute, Leiris, Robbe-Grillet ou Marguerite Duras) que l'on peut ranger sous l'étiquette de « nouvel autobiographe(ur) ». Je vais montrer comment Perec se distingue

---

<sup>3</sup> Leiris parle exactement du « flottement des souvenirs et non pas volonté de les rassembler en une image cohérente », cite Bonhomme, *in* « Nouvelle autobiographie et fiction » 272)

des auteurs ci-dessus cités, par cette particularité qui lui est propre, expliquée dans le premier chapitre : le traumatisme.

Questionné par Eva Pavlekoska, Perec s'exprime sur le « télescopage de souvenirs réels et imaginaires » qu'il a « associés » dans *W...*, soulignant encore une fois l'ambiguïté de l'écriture autobiographique perecquienne, entre littérature et thérapeutique au traumatisme :

« L'idée de ce livre est la suivante : il y a d'une part [...] la biographie. Et cette biographie était occultée, il n'y avait plus de souvenirs. Je la refusais. Et pour remplacer ce refus, pour remplacer cette occultation, j'ai inventé une histoire [...] qu[i] remplaçait [m]on histoire. En fait, très longtemps après, à l'âge de trente ou de trente-cinq ans, je me suis aperçu qu'à travers cette histoire de W je racontais quelque chose qui m'était arrivé à moi. Et à ce moment-là, j'avais la possibilité, principalement grâce à ce travail fait au cours de l'analyse, de faire une anamnèse, de faire resurgir les souvenirs. Je crois que les deux parties du livre s'envoient sans cesse des lumières, s'éclairent l'une l'autre, mais jamais directement. » (206)

Si donc Perec ne peut raconter son histoire qu'en incluant la grande, *l'Histoire*, Paul John Eakin, dans *Fictions in Autobiography*, ne peut que corroborer cette notion de l'identité qui dépasse l'ego puisqu'il remet en question l'unicité intrinsèque du sujet écrivain. En effet Eakin propose une approche plurielle de l'autobiographie parce qu'il redéfinit en premier lieu l'identité de l'auteur, s'appuyant sur une investigation duelle : *l'histoire* de ma vie (aspect littéraire), et surtout, *l'histoire* de *mon expérience* (aspect personnel). Ainsi la notion du *moi* dépend de l'expérience du monde, laquelle est vaste, et ne saurait construire qu'un seul et unique moi. Autant de moi(s) en moi que d'expériences. Qui est alors ce *moi* qui se raconte? Peut-il se définir en autarcie ou bien ne serait-il rien d'autre qu'une créature de fiction? La notion de vérité du pacte autobiographique qui engage l'auteur face à son lecteur est mise à mal : comment en effet

s'assurer que ce l'autobiographe nous raconte expérimenter correspond à ce qu'il a véritablement vécu? En d'autres termes, y a-t-il une différence patente entre la vérité psychologique de l'expérience et l'articulation de cette vérité? Dans le cas du traumatisme, nous l'avons vu, le témoignage est déjà des plus problématiques, et souligne la question de savoir s'il y existe une différence patente entre la réalité psychologique du *moi* et l'articulation linguistique de la réalité. Pour Eakin, le *moi* se crée *en relation* parce que d'autres que *moi* aident à modeler une image que « je » appelle « moi ». En conséquence, « *all identity is relational* » (How Our Lives Become Stories 43). Eakin dénonce en effet le mythe de l'autonomie dans la création du moi; le moi, tant qu'il n'est pas reconnu par les autres, ne saurait avoir d'« autonomie ». Tout *moi* existe donc en dépendance de cette reconnaissance par les autres de « mon » individualité.

L'identité *nécessairement relationnelle* est une notion, qui, appliquée à un auteur comme Georges Perec, ne saurait être plus douloureuse, et exacte, puisque toute sa famille a été oblitérée par l'« Histoire avec sa grande hache », et avec elle son histoire personnelle à lui. Comment Perec a-t-il pu alors construire son identité sans la famille fondatrice, sans ces piliers du *moi*? L'individu étant en fait le produit de la communauté humaine à laquelle il appartient, l'autobiographe selon Eakin est le produit non seulement de toutes les couches de ses expériences accumulées au cours de son existence, et qui le redéfinissent tant qu'il expérimente, mais il est aussi le produit du genre humain.

Georges Perec est indubitablement redevable à la communauté humaine pour se définir, puisque « l'Histoire avec sa grande hache » a « répondu à [s]a place » (*W...* 17).

Eakin n'ignore pas non plus le rôle de la mémoire dans la construction du *moi*, et comment elle participe au sens de continuité de ce dernier. Pour Perec, cette mémoire *serait* une preuve lui restant de ce qu'il *aurait vécu* avec les autres, les siens. Et c'est bien là le problème: Perec n'a « pas » de souvenirs de la fondation de son existence, car elle n'a que si peu existé qu'il pense légitime de dire qu'il n'a qu'*un* souvenir d'enfance (« le » souvenir d'enfance), et pas de « point de départ »:

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. [...] Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : [...] son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi sinon précisément de mon histoire [...] à moi [...]? » (*W...* 17)

« l'enfance [est] peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens. » (*W...* 25)

Privée de commencement, la vie de Perec a-t-elle « trouvé de sens » en 1974, alors qu'il est en cours de la rédaction de *W...* ? On peut d'autant plus se poser la question que Perec a choisi de placer cette citation de l'autobiographie (en vers) de Queneau, Chêne et chien, en ouverture de la deuxième partie de *W...* : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, -est-ce donc là mon avenir ? » (91). L'autre citation utilisée, de la même source, est placée quant à elle, en ouverture de la première partie de *W...* : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? » –on remarquera bien entendu le choix stratégique de l'endroit où se trouvent les deux citations de l'autobiographie du « maître », puisqu'elles sanctionnent le découpage de *W...* en deux parties. Que la mémoire ait été « perdue » ou non, c'est bien vers elle, quoi qu'il en soit, que Perec se tourne pour sauvegarder ce qu'il peut d'une enfance volée. Lorsque Eakin conclut que les autobiographes « are primed to recognize the constructed nature of the past, yet they need at the same time to believe that in writing about the past they are

performing an act of recovery» [...] ( How Our Lives Become Stories 98), cela nous rappelle ce qui a déjà été présenté, c'est-à-dire que l'écriture a permis à Perec de trouver une voix (sinon une voie) de guérison, et certainement un public. Leigh Gilmore souligne l'importance pour toute victime de traumatisme :

« Something of a consensus has already developed that takes trauma as the unrepresentable to assert that trauma is beyond language in some crucial way, that language fails in the face of trauma, and that trauma mocks language and confronts it with its insufficiency. Yet at the same time, language about trauma is theorized as an impossibility, language is pressed forward as that which can heal the survivor of trauma. Thus language bears a heavy burden in the theorization of trauma and marks a site where expectations amass: can language be found for this experience? Will a listener emerge who can hear it? » ( The Limits of Autobiography 6)

Pour Perec aussi, l'accent de son écriture est sur la collaboration entre deux entités impliquées : Perec et sa mère, ou Perec et sa famille détruite par la guerre et les Nazis, ou encore Perec et la judéité, trace de son héritage familial avorté, puisqu'il n'a eu ni l'opportunité de vivre avec les siens, ni avec un héritage culturel qu'ils lui auraient laissé. Dans l'essai de Philippe Lejeune consacré à l'autobiographie chez Georges Perec, le critique met en relief l'importance de la relation entre les textes de Perec et leur lecteur :

« Il y a dans tous ses textes une place pour moi, pour que je fasse quelque chose. Un appel à moi comme à un partenaire, un complice, je dois prendre le relais. L'étrangeté de construction de certains textes, l'aridité apparente d'autres, trouvent là leur justification profonde. Textes qui ne sont pas des images du vécu, mais des machines à le faire produire par le lecteur. L'invention de contraintes de lecture autant que de contraintes d'écriture. Appels au secours, gestes d'amitié, offres de jeu. Cinq ans pour réduire la structure de *W ou le souvenir d'enfance*, découvrir l'ellipse qui aspirera le lecteur, le forcera à s'engager. » ( La mémoire et l'oblique 41)

Parlant plus loin spécifiquement de *W...*, pour que le lecteur parvienne à une lecture positive de cette autobiographie, selon Lejeune, il faut que ce dernier « accepte de s’engager, et construise le lieu où l’alternance des deux séries prend sens » (70), qu’il collabore pour « accéder à l’insupportable, à cette vérité qui n’est pas dite et qu’il doit prendre en charge. » (61) Lejeune conclut que les œuvres de Perec se rapprochent surtout par « leur désir d’inventer de nouvelles formes autobiographiques, non par jeu ni pour « expérimenter », mais pour dire ce que les formes convenues ne permettent plus de dire, pour ne pas mourir dans le silence. » (71) Philippe Lejeune, dans son étude de l’autobiographie chez Perec ne tient plus le même discours que dans le Pacte autobiographique : il définit l’autobiographie chez Perec comme « essentiellement indirecte » (« il parle peu, ou pas » 28), en marge de l’autobiographie traditionnelle, parce qu’elle n’est ni littérature de confession ni auto-analyse (39), et il la détaille selon neuf points, explicitant combien, effectivement, la démarche autobiographique de Perec n’est pas celle de Rousseau ou de Leiris.

Résumons ainsi les neuf points de Lejeune: 1. Pudeur (parce que Perec est discret) ; 2. Convivialité (il y a dans tous ses textes une place pour le lecteur) ; 3. Intertextualité, opérabilité (pas de construction du moi, « le lecteur ne peut saisir que s’il accepte de s’associer au mouvement » 43) ; 4. Opérabilité ; 5. Sabotage (énumérations, absence de psychologie, juxtapositions) ; 6. Remplissage (« qui n’a rien à voir avec la synthèse heureuse du discours autobiographique classique, qui tend à accomplir et à fermer une vie » 45) ; 7. Obliquité (l’indirect, comme dans *W...* : la fiction nous en apprend beaucoup sur l’auteur) ; 8. Blocage (enregistrement de données et construction à partir de celles-ci ; 46) ; 9. Cloisonnement et dissémination (« À l’exception [de *W...*],

les projets autobiographiques de Perec évitent le récit [...et] sont à la fois [...] les lieux d'une ruse et les lieux d'une fugue » 47).

Je conçois la démarche autobiographique de Perec comme tentant de remplir l'absence, de combler, par l'écriture, le vide laissé en lui, dans la constitution de son *moi*, par la disparition et la perte des siens. Il s'agit pour lui de dire « l'indicible » dont il parlait plus haut. L'approche des deux œuvres auxquelles on s'intéresse ici impute le désordre causé par le traumatisme de la disparition à la motivation de la forme narrative (pour *W...*) et à la motivation de la recherche de mémoire (pour *Récits d'Ellis Island*). Son écriture est avant tout un signe de la douleur due à la perte des siens, d'une blessure qui n'a (jamais ?) guérie. Son écriture autobiographique porte la marque du traumatisme :

« Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurai à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes. » (*W...*63)

## 2. Le traumatisme

L'écriture d'un texte comme celui de *W...* est, comme répété, un texte produit d'un traumatisme, parce que la réalité de Perec est celle d'un survivant de la Shoah, qui, à la différence de Art Spiegelman, n'a pu recueillir le témoignage de personne dans sa famille ayant été interné dans un KZ. Spiegelman, lui, a pu recueillir le témoignage et a écrit l'autobiographie de son père, survivant d'Auschwitz. Cependant tous deux se rejoignent dans l'épreuve qu'a été l'écriture de leur expérience respective de la Shoah :

Perec a connu de grosses difficultés à écrire *W...*, comme le cite Philippe Lejeune :  
« difficultés dont la nature reste encore pour moi, imprécise : sont-elles liées au type même de la narration, ou à un malaise, à un refus devant le fantasme, ou à la crainte de ne pas le maîtriser ? » (La mémoire et l'oblique 101) Ou bien encore : « 30 mai : Je peux rester des heures à faire des réussites au lieu d'écrire *W.* » (89) C'est le même sentiment qu'exprime Art Spiegelmann face à l'écriture de Maus, lorsqu'il va voir son psychothérapeute, Pavel, un Tchèque lui aussi survivant (de Terezin et Auschwitz), qui lui demande comment il se sent :

« Completely messed up [...] mostly, I feel like crying. [...] I can't work. [...] even when I am left alone I'm totally blocked. Instead of working on my book I just lie on my couch for hours and stare at a small grease spot on the upholstery. [...] Auschwitz just seems too scary to think about...so I just *lie* there...» (Maus II : and Here my Troubles Began 43-44).

Se sentir complètement chamboulé, ne penser qu'à pleurer, ne pas pouvoir travailler, même seul, bref, être « totalement bloqué » parce que « penser à Auschwitz, c'est trop effrayant », voici bien des caractéristiques du malaise que l'on peut certainement faire partager à Perec. Mais Pavel fait comprendre à Art que c'est lui le vrai survivant, « the real survivor » –tout comme Perec est le vrai survivant de sa famille, parce que lui, comme Art Spiegelman, est resté en vie. Comme Cathy Caruth le dit (citée page 16), le traumatisme est aussi l'expérience continue d'avoir survécu à l'expérience traumatisante, et par conséquent, avoir échappé à la mort peut signifier avoir des difficultés à retourner à la vie.

Elizabeth Leake, dans The Reinvention of Ignacio Silone, montre comment certains écrits de cet Italien portent la marque du traumatisme, et comment, dans son cas,

il est crucial de comprendre « along with what Freud, Derrida, Caruth, and others define as central to the notion of trauma : belatedness. » (67) Silone, tout comme Perec, a produit une littérature qui porte lourdement la trace de sa vie personnelle. Leake poursuit en rappelant la description des symptômes dûs au traumatisme, citant Slavoj Zizek: « [symptoms] are meaningless traces, their meaning is not discovered, excavated from the hidden depth of the past, but constructed retroactively » (131). Cette déclaration nous ramène à ce que Perec disait plus haut, en rapport à son analyse, lorsqu'il déclarait « qu'un jour les mots viendraient ». Perec s'est-il illusionné lorsqu'il parlait de faire resurgir ses souvenirs par l'écriture ? Il déclarait en effet à Franck Venaille :

« Cette autobiographie de l'enfance s'est faite à partir de descriptions de photos, de photographies qui servaient de relais, de moyens d'approche d'une réalité dont j'affirmais que je n'avais pas le souvenir. En fait, elle s'est faite à travers une exploration minutieuse presque obsédante à force de précision, de détails. À travers cette minutie dans la décomposition, quelque chose se révèle.» (49)

Dans le cas de Perec, l'Histoire (grand *h*) n'a pas abandonné l'individu à un état d'amnésie Historique (grand *h*), mais à un état d'amnésie historique individuelle (petit *h*), différence entre l'histoire humaine générique et l'histoire particulière de Georges Perec qui sera désormais ainsi notée : *H*istoire et *h*istoire, puisque Perec ne cesse de nous faire remarquer que sa mémoire est non seulement faillible quant à raconter ses souvenirs personnels, mais également très pauvre. C'est en cela que la fiction prend le relais de ce que la mémoire familiale personnelle, absente, ne saurait exprimer. Perec, parlant de cette mémoire, en rapport avec *W*..., déclare à Pavlekoska :

« Il me faut tout acquérir [...] Je n'ai pas de maison, de famille, je n'ai pas de grenier, comme on dit, je n'ai pas de racines, je ne les connais pas. Je suis allé dans le village, au berceau de ma famille, comme on dit –il n'y avait rien à

retrouver... Et ce que je cherche à travers l'écriture, c'est de laisser des traces de ma mémoire » (207).

*W* ... est donc une tentative de lutter contre l'oubli, de refuser de ne pas avoir de souvenirs, et de retrouver son « cheminement ». Pour lutter contre cette amnésie, Perec utilise la fiction, et aussi *le souvenir d'enfance*, ces deux choix étant liés par la conjonction « *ou* », dont j'ai commenté l'emploi plus haut, et que Lawrence Kritzman élargit d'un autre sens, remarquant à ce propos:

« The book's title suggests a *distinctness* by the use of the conjunction *ou* (or). Interestingly, however, the fantasy narrative of *W* mirrors the topoi of the mystery of loss found in the autobiography and transposes it into the allegorical representation of an enigma. *W* thus interfaces with the unnamed pain of childhood memories and this suggests that what resists narration might be recuperated through the spectatorship of a fictional world. » (192) [Je souligne]

Effectivement, l'articulation du traumatisme elle-même n'est pas possible parce que traumatisante. La fiction facilite donc l'articulation de ce matériel douloureux, pas complètement assimilé *parce que* traumatique, et permet une traduction, une sorte d'exorcisme de ce qui a été occulté. La fiction est un vecteur qui permet d'exprimer, indirectement, la raison pour laquelle *W*... est né : tenter de donner forme, d'exprimer l'inexprimable qui n'a pas été partagé avec les siens. Perec s'en porte d'ailleurs garant lui-même:

« Je pense que ce qui se passe, c'est que dans la partie de fiction [de *W*...] je décris l'univers complètement inhumain qui, petit à petit, devient un univers très zélé de camp de concentration correspondant à la découverte que j'en ai fait moi-même après la guerre. Quant à l'autre récit, je pars d'une histoire qui est marquée par l'oubli, la scission, la coupure, et progressivement je découvre ce qui m'est arrivé et ce qui est arrivé à mes parents. » (Entretiens et conférences II 206)

Ce qui est donc arrivé à ses parents, Perec le ressent comme coupé de lui, « oublié », inaccessible. Or Perec se refuse à cette inaccessibilité puisque, on vient de le lire, partant

de cet oubli, il se met en route pour (re-)découvrir quelle fut son histoire, c'est-à-dire, quelle fut l'histoire des siens, qui le mirent au monde, à travers la fiction du monde W.

L'inaccessibilité de ce que vécurent les siens, que Perec n'a pas partagé avec eux, nous ramène à l'inaccessibilité du *réel*, une notion appelant nécessairement Jacques Lacan, et à qui nous nous référerons ici pour montrer comment le réel est à la source du « sintome »/symptôme traumatique de Perec.

### 3. Lacan et le traumatisme perezquien

Ellie Ragland, avec Essays on the Pleasure of Death: From Freud to Lacan, explique l'éthique de l'analyse lacanienne comme une analyse « concerned both with changing oneself and teaching analysis as a potential new “science” –of the Real [...]» (145). Pour nous aider à comprendre en quoi ce concept de « Réel » est pertinent dans le cas de Perec, rappelons la citation de Slavoj Žižek, relevée par Kritzman:

« Trauma is real – it is hard-core resisting symbolization, but the point is that it does not matter if it has a place, if it has ‘really occurred’ in so-called reality; the point is simply that it produces a series of structural effects (displacements, repetitions, and so on). The Real is an entity which must be constructed afterwards so that we can account for the distortions of the symbolic structure. » (191)

Ragland rappelle que le réel lacanien n'est pas un espace nouménal négatif et vide (tel le vase de Heidegger), ni le monde sensible des objets ou des organes biologiques : Lacan appelle les effets du réel « knots of positivized negatives that disrupt language's smooth

flow and cause disorder in life. [...] Such instances “say” that there is *more* to know than we grasp, but we cannot quite get it [...]. » (150)

Pour arriver à dépasser le traumatisme, Lacan enseigne qu’il faut retravailler la trajectoire inconsciente de la « lettre », laquelle Jacques-Alain Miller a défini en 1987 comme :

« a “sign, but which defines its nature as object, not its effect as signified.” In other words, there are two sides to the letter: repressed meaning and a “beyond” in meaning that Lacan called *jouissance*. » (Cours non édités 1982-83)

Afin de rendre clair où je veux en venir, précisons que la « lettre » fait référence aux « fields of meaning beyond semantic consistency, to fields where *jouissance* marks the limit of interpretation » (Ragland, 146). Ce que Lacan appelle *jouissance*, c’est « cet au-delà » de la signification, d’où nous pensons ; je citerai Ellie Ragland *in extenso* pour définir l’ordre du synthome:

« people do not think from a preordained place called the mind, taken as a container holding knowledge. Rather [...] thought is composed of interlinked signifying chains, made up of Borromean units of the three overlapping orderings of real, symbolic, and imaginary material, whose intersections spawn a fourth order of the particular. » (146)

La citation de Slavoj Žižek nous a déjà permis de comprendre que le traumatisme résiste à la symbolisation, et que le réel ne peut être que construit dans un *après* qui peut justifier des dérèglements subis dans l’ordre symbolique. Ragland rend clair que les catégories ordonnant la pensée sont un recoupement du réel, du symbolique et de l’imaginaire, dont le produit est l’ordre du particulier ; à cela ajoutons que pour Lacan le symptôme est également une catégorie *ordonnante* (“ordering”) qui masque la relation de désir au

manque (“lack”), et qu’il note *sinthome* selon l’orthographe médiévale, de façon à signifier l’*individualité* des symptômes de tout un chacun. Un *sinthome*

« appears in the analytic clinic, Lacan taught, if one pays heed to the moment when a word is suddenly pierced by *jouissance*. The “sense” of a transgrammatical meaning appears in language, giving the analyst a way to work on the un-symbolized real in a patient’s discourse, whose meaning has, nonetheless, left its mark on key signifiers. » (Ragland 146)

Ainsi, *W...* peut être absolument lu comme un livre *sinthomatique*, c’est-à-dire, pour conserver le vocabulaire lacanien, que *W...* est une tentative d’aller au-delà du sens, au-delà du connu, pour aborder cet au-delà de l’impensable, de l’inimaginable de la Shoah et du sort de tous les parents proches de Perec :

« [...] 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 l’indicible (l’indicible n’est pas tapi dans l’écriture, il est ce qui l’a bien avant déclenchée) ; 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 les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs que laisse apparaître l’intervalle entre ces lignes [...] je ne retrouverai jamais [...] que l’ultime reflet d’une parole absente à l’écriture, le scandale de leur silence et de mon silence [...]. » (*W...* 63) [Je souligne.]

Le discours permet de mettre à jour que ces « key signifiers » dont parlait Ragland, ces unités de significations *significatives*, autant que *signifiantes*, lesquelles existent par le Réel : ce qui ne peut être pensé ou dit parce qu’il est trop douloureux à savoir. Lorsqu’une personne peut au bout du compte faire face à son traumatisme, ce dernier peut être *dit*, et graduellement abandonné (Ragland 147). Ragland conclut que « [o]ne can let go of pieces of the real that defined him or her in the order of the symptom. » (147) Perec en est-il arrivé à se défaire de ce réel pour se libérer de son traumatisme? Je pose que ce n’est pas ce qui est complètement arrivé ; Perec n’est pas

arrivé à se défaire du réel avant sa mort, et on peut douter qu'il ait décédé libéré de son traumatisme.

Ainsi donc, la *jouissance* lacanienne « points to a leftover residue (*a*) constituted by the effects of lack and loss that place a hole in the Other, whose fundamental referent is the foreclosure [...] » (148). En effet pour Perec, la jouissance est dûe à un “reste” du manque (*lack*) et de la perte (*loss*) des siens, qui l'a laissé avec un vide, un “trou” (*hole*) dans l'Autre, dont le référent fondamental est *clôture*. « Clôture »... sans doute cela fait penser à La clôture et autres poèmes de Perec, et notamment à « La belle absente », poème dans lequel, et si effectivement, toujours selon Lacan, « loss [is] the human cause par excellence », Perec exprime clairement cette douleur de la perte dans ce poème de l'amour « jadis gravé » en lui par *la belle absente* qu'est certainement sa mère:

« Inquiet, aujourd'hui, ton pur visage flambe. Je plonge vers toi qui déchiffre l'ombre et/ La lampe jusqu'à l'obscur frange de l'hiver: / Quêtes du plomb fragile où j'avance, masque/ Nu, hagard, buvant ta soif jusqu'à accomplir/ L'image qui s'efface, alphabet déjà évanoui. / L'étrave de ton regard est champ bref que je/ Dois espérer, la flèche magique, verbe jeté, / Plain chant qu'amour flambant grava jadis. » (20)

Ragland rappelle que la quête de *jouissance* n'est pas autre chose qu'une quête d'unité (« oneness ») qui met le langage au paradoxe de chercher à remplir un désir en assouvissant le « je veux » qui crie un manque d'*être* (149), tel cet « alphabet déjà évanoui » du poème cité. Et Perec exprime encore ce paradoxe de vouloir *exprimer un inexprimable* lorsqu'il déclare :

« [...] je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence : 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 j'ai été un

parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps auprès de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. » (*W...* 63-64)

Ragland précise qu'au niveau de la perte ou du traumatisme, les effets de la conjoncture du corps et du monde (tous deux respectivement représentants de la séparation et de l'aliénation), constituent l'ordre au-delà du symbolique et de l'imaginaire que Lacan avait appelé le réel (149). Or l'on voit dans cette dernière citation à quel point le corps *dit* la séparation, et à quel point le monde, incarné ici par *l'écriture*, *dit* l'aliénation pour Georges Perec. Le réel est définitivement une réalité douloureuse, parce que traumatique, dans la vie de cet écrivain. Fort à propos, Manet van Montfrans, concluant son chapitre sur l'entreprise autobiographique de Perec avec W ou le souvenir d'enfance, déclare :

« Empreinte d'une profonde compréhension de l'univers concentrationnaire, le récit fictionnel permet de dire, par le biais de textes-documents, le vide irréparable laissé par la disparition de [la] mère. Dans ce contexte, l'emploi du terme de 'réalisme citationnel' me paraît pleinement justifié. Le texte autobiographique fait écho au texte fictionnel qui renvoie à son tour par le biais des témoignages cités à une réalité inéluctable. » (250)

Le manque qui résulte de la séparation et de l'aliénation, que Lacan a symbolisé par « *a* », correspond indéniablement chez Perec à ce que j'ai appelé la perte et la disparition des siens. Cependant, nous alerte Ragland:

« If one thinks of the *petit a* as a positivization of the negativity of loss –a retrieval of a wisp –one may speak of the enjoyment of meaning or *jouis-sens* [...]. While the object *a* is not[...] a logically decipherable *presence* either [, ...] it is an excess or surplus in *jouissance* that bears witness to a tie between the world and the body at the level of the already constituted meaning one might call the symptom [...]. » (154)

Jacques-Alain Miller explique « *a* » comme une conséquence logiquement déductible au point où l'excès apparaît dans ce qui semble être une consistance libidinale. Là se trouve le réel d'un signifiant, une poussée, un traumatisme qui ne peuvent être symbolisés.

D'ordinaire, on s'identifie à des constellations de consistance (des objets, des activités, des effets), recherchant ainsi un semblant d'unité, en tentant de cacher l'anxiété brute et les discontinuités produites par le réel. Citons le texte original:

«In *Extimité* Jacques Alain Miller depicts the object *a* as logically deductible at the point where an excess appears in what seems to be a libidinal consistency. At that place one finds that the real of the signifier, some drive, some trauma, some experience of sexuality, cannot be symbolized. Normally, people identify with constellations of consistency (objects, activities, effects), seeking a semblance of unity, attempting to cover over the raw anxiety and discontinuities produced by the real. » (Ragland 155)

On peut, par conséquent, poursuivant l'approche lacanienne, appliquer à Perec l'écriture comme constellation de consistance lui permettant de survivre à son réel traumatique. Quant au symptôme, il est certes relié au réel puisque, formé dans le passé, il est d'abord établi dans les matrices présymboliques du réel, puis revient comme réel post-symbolique. Bien que l'on voie que quelque chose fait barrage au flux de la symbolisation et de la mémoire, on ne sait pas ce qui cause le symptôme. Cependant le symptôme n'est pas complètement opaque puisqu'il laisse des traces sur le corps en tant que poussée vers la mort (« death drive ») que Lacan décrit comme « le plus que toi en toi » (qui ne veut pas ton bien). Ainsi, Lacan démontre donc que le réel est l'agent sur lequel la pensée et l'action dépendent. Selon Lacan, la relation à la perte est le réel du *vide* qui dépasse l'entendement grammatical au moment où la coupure entre dans la langue, montrant alors le sujet de la grammaire comme un objet laissé pour compte, en dérive. Mais cette perte, pour Lacan, comme l'a dit Ragland plus haut, est le vide

*positivé*, parce qu'elle lui donne un sens palpable allant au-delà des significations grammaticales; on peut par exemple combler le manque dû à la perte par l'amour, le travail (pour Perec c'est *écrire*) le sentiment d'appartenance à une communauté (et pour notre auteur, il s'agit de la communauté juive). Bien entendu, tout objet perdu reste irremplaçable. On est donc toujours « en manque », jamais complet de ce fait, ce qui amène Lacan à conclure qu'*un* n'est jamais *un*, entier, et que la consistance du corps, de l'être et de la connaissance ne sont que les fruits de mensonges visant à créer un sentiment réunificateur harmonieux, dont nous avons besoin étant donné que le réel est non symbolisé, indicible ; il fonctionne en bloquant la mémoire et explique l'insistance que le réel existe comme l'impossible qu'il nous faut supporter. C'est ce réel que Perec cherche à déterrer de sa mémoire et à articuler dans ses écrits. Pour cela, il lui faudra arriver à pouvoir le symboliser, pour pouvoir s'en défaire.

Sortir de ce réel, sortir du traumatisme inclut la possibilité d'éviter les répétitions, mais sinon le traumatisme peut revenir sous forme d'un *second* souvenir, qui n'est d'autre que le reflet du réel. Lacan explique qu'on le reconnaît comme tel en ce qu'il ne revient pas pour notre bien, il ne revient pas comme un plaisir (quand bien même ce souvenir qui revient fut l'expression d'un plaisir), ce qui justifie le retour paradoxal de ce « *non-oubli* » *oublié* qui est le propre du traumatisme. Sans cela, ce souvenir ne saurait avoir persisté comme une instance mémorielle ancrant le corps dans le monde, par ses énigmatiques signifiants. Les effets du réel sont la confusion, les coupures, les interruptions, les questions lancinantes, les souffrances inexplicables autour desquelles l'objet *a* est essentialisé par la jouissance –qui elle-même provient du vide : « an empty place that does not exist, but which functions anyway. » (166) Pour en revenir au

traumatisme *per se*, comment peut-on en finir avec lui si il n'est pas assimilé par la mémoire? Lacan donne cette réponse:

« [...] *Because* the repetitions that predetermine choices are forced choices – either/or, this/that –find their roots in an unbearable limit in trauma. [...] Again and again choices bring us up against the object *a* at points of impasse in thinking. There, loss is positivized as a palpable density of *jouissance* whose cause appears in the enigma of any person's *douleur* (suffering) taken to its limit. And any means of closure –belief systems, transference relations, knowledge systems, and so on –can serve as an object *a*, as fillers for endless, bottomless holes that, nonetheless, cough out narcissistic pieces of *jouissance*. » (Ragland 170-171)

La *jouissance* est ce qui a placé le sujet comme objet du réel, identifié avec ses symptômes. Bien que le réel soit coupé de la mémoire, les effets de sa *jouissance* apparaissent partout : dans les symptômes, le langage ou encore le corps (Ragland 176). C'est sur cette dernière citation que je voudrais finir, parce qu'avec elle, la boucle est bouclée pour Perec: « The specificities of any person's life story revolves around the issue of losing the primordial mother as a guarantee of being (or not). » (Ragland 169)

#### 4. Pontalis : Dernière psychanalyse

Dans *W...*, publié en 1975, Perec dit : « Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire. » (*W...* 45). Deux ans plus tard, avec « Les lieux d'une ruse » (La ruse: Cause commune 77-88), il parle de son expérience psychanalytique de l'analyse suivie avec J.-B. Pontalis, de mai 1971 à juin 1975. J'en donne plus bas quelques passages, de façon à montrer comment cette disparition des siens, et la disparition de sa mémoire familiale, est fondamentale pour la

compréhension de l'écriture de Georges Perec, et notamment pour comprendre son traumatisme, qu'il a tenté d'articuler, comme déjà dit, non seulement dans *W...*, mais aussi dans *Récits d'Ellis Island*, qui nous intéressent ici. Ainsi dans « Les lieux d'une ruse », Perec déclare que l'analyse « était à peine terminée que le désir de dire, ou plus précisément d'écrire, ce qui avait eu lieu [l]'assaillit. » Il continue :

« Je voulais écrire, il fallait que j'écrive, que je retrouve dans l'écriture, par l'écriture, la trace de ce qui s'était dit [...] Mais ce que je veux dire, ce n'est pas une réponse, c'est une affirmation, une évidence, quelque chose qui est advenu, qui a jailli. Non pas quelque chose qui aurait été tapi au cœur d'un problème, mais quelque chose qui était là, tout près de moi, quelque chose de moi à dire. [...] Du mouvement même qui me permit de sortir de ces gymnastiques ressassantes et harassantes et me donna accès à mon histoire et à ma voix, je dirai seulement qu'il fut infiniment lent. [...] Il fallait d'abord que s'effrite cette écriture carapace derrière laquelle je masquais mon désir d'écriture, que s'érode la muraille des souvenirs tout faits, que tombent en poussière mes refuges ratiocinants.» (La ruse: Cause commune 87)

Ce que Perec dit là se réfère à ce que l'on trouve, reformulation presque exacte de ce que l'on vient de lire, dans Je suis né, recueil de divers textes de Perec, rassemblés et publiés en 1990, plus exactement dans « Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant » Le titre choisi par Perec est un jeu phonique sur le *Gnothi seauton* socratique du « connais-toi toi-même » :

« L'écriture me protège. J'avance sous le rempart de mes mots, de mes phrases, de mes paragraphes habilement enchaînés, de mes chapitres astucieusement programmés. Je ne manque pas d'originalité. Ai-je encore besoin d'être protégé ? Et si le bouclier devient un carcan ? Il faudra bien, un jour, que je commence à me servir des mots pour démasquer le réel, pour démasquer ma réalité.» (73)

L'écriture est un jeu de cache-cache pour Perec : pas tellement un cache-cache avec le lecteur qu'avec lui-même. Perec l'utilise en fait pour se découvrir, pour « se parcourir »,

comme l'a dit Michaux (lequel il cite en exergue de « La page » dans Espèces d'espaces 17). C'est pourquoi l'écriture d'un texte comme celui de *W...* est représentative d'un travail dans lequel Perec trouve sa voix pour dire son histoire. L'écriture est duelle chez Perec : que ce soit *W* ou le souvenir d'enfance, c'est la fiction ou la vie, non pas L'écriture ou la vie (nous y reviendrons), mais tous deux portent la marque d'un traumatisme. De même, l'« Histoire » est une voie par laquelle il peut retrouver son histoire. Et l'on sait très bien, pour lui, comme l'Histoire dépasse la fiction puisque c'est, à peu de membres près, l'intégralité de sa famille qui a été annihilée. « Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert. » (*W...* 18) C'est cette dualité du statut de l'écriture, ainsi que la relation passionnée que Perec entretenait avec elle (en tant que membre de l'OuLiPo ou en cruciverbiste extraordinaire) qui révèle l'obsession d'un traumatisme chez lui, que j'ai plus haut identifié comme celui de la perte et de la disparition des siens.

Le réel est des plus problématiques pour Perec, parce que, dans son cas, il extrêmement traumatique, et que c'est avec ce réel, pour ou contre lui, que Perec, malgré la brisure existentielle de la perte des siens, écrit –pour ancrer/*encre* des signes et avoir des racines. Dans les chapitres qui suivent, nous examinerons comment *W...* et *Récits d'Ellis Island* fonctionnent en termes lacaniens, et par conséquent comment ils illustrent la tentative de Perec de *comprendre*, au sens latin de prendre *avec (cum)*, c'est-à-dire inclure le traumatisme dans le domaine de sa connaissance et vivre, donc écrire, *avec* son traumatisme.

## CHAPITRE TROIS

### W OU LE MANQUE DE SOUVENIRS D'ENFANCE

#### 1. Introduction

Dans ce chapitre, je vais montrer comment *W...* fonctionne indiscutablement comme un moyen de tenter de donner une forme au traumatisme du Réel, tel que défini dans le Chapitre Deux. Ainsi, la structure « éclatée » du récit duel qu'est *W...* n'est que le reflet de la difficulté d'articuler le traumatisme que Perec vivait dans sa chair. Nous débiterons par un résumé de l'œuvre, examinerons la genèse de *W...* et montrerons son articulation traumatique avant de donner une étude de l'œuvre à travers la thématique des récits autobiographique et fictionnel afin de dévoiler leur jeu d'écho; les deux récits n'en forment qu'un et mettent en forme l'expression à deux voies de la seule et même voix porteuse d'un trauma : celle de Perec. Le traumatisme est une lourde charge à assumer, et, comme l'ont montré Herman, Gilmore et Caruth, doit être partagé –ou au moins communiqué, pour pouvoir être assimilé. Nous soulignerons donc l'importance du rôle du lecteur dans ce texte autobiographique hors du commun parce que *W...* ne constitue pas autre chose qu'un récit de l'indicible, que Michael Rinn a ainsi défini : « Pris au sens absolu, l'indicible se réfère à un modèle langagier qui bloque la translation véridique d'une chose ou d'un fait donné. [...] Certains critiques l'ont envisagé comme une simple manifestation d'ignorance; d'autres ont interprété ce concept comme une divergence entre un vécu personnel « limite » et son expression verbale. » (Les récits du génocide 7)

Par conséquent, cet indicible ne peut être « traduit », rendu directement, et peut, de ce fait, être rangé aux côtés de récits de ceux qui ont témoigné de leur expérience directe des camps de concentration parce que, comme eux, *W...* est une tentative d'appropriation du réel, ce qui sera démontré en conclusion du présent chapitre. Ainsi, je rangerai *W...* au côté d'auteurs de ce qui est souvent appelé « la littérature de l'Holocauste ».

## **2. Résumé et structure de W ou le souvenir d'enfance**

*W...* est un récit à deux parties puisqu'il est coupé en son centre, et dont les chapitres fonctionnent selon une règle d'alternance de chapitre de fiction et d'autobiographie. La partie centrale de *W...* (après le chapitre XII) est interrompue par des points de suspension, ellipse d'un chapitre autobiographique, et la fiction reprend, évinçant ainsi un moment autobiographique clef, celui qui succède à la séparation entre Perec et sa mère.

De chaque côté des points de suspension, la première partie fictionnelle, qui occupe les chapitres impairs I à XI, et imprimée en italiques, est centralisée sur le personnage de Gaspard Winckler, un déserteur vivant sous une identité d'emprunt. Un certain Otto Apfelstahl retrouve ce Gaspard, et lui apprend l'histoire de son homonyme, qui, lui, a disparu au cours d'un naufrage au large de la Terre de Feu. Le premier Gaspard, intrigué et convaincu par le récit de Otto Apfelstahl, décide d'aller en Terre de Feu retrouver des traces du mystérieusement disparu homonyme. La toute première phrase du livre nous annonce d'emblée que le narrateur (Gaspard, lequel ne sera pas nommé avant le troisième chapitre fictionnel) « a longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de [s]on voyage à W. » (13). La partie autobiographique, elle, imprimée en

caractères romains, occupe les chapitres pairs II à X, et donne l'histoire de l'enfance et de la famille parentale de Perec, à Paris, le dernier chapitre de cette série se terminant sur « La rue Vilin » (71), dernier lieu de l'enfance de Perec passée en compagnie de ses parents. Cette première partie se clôture sur le dernier chapitre fictionnel XI, dans lequel Gaspard Winckler part à la recherche de l'autre Gaspard Winckler, disparu dans le naufrage du navire « Le Sylvandre ». À la suite de ce dernier chapitre, alors que le lecteur attend un nouveau chapitre autobiographique, des points de suspension entre parenthèses précèdent la page suivante annonçant la « Deuxième Partie » de *W...* . Celle-ci commence avec la description de l'île W, qu'il « y aurait », à « l'autre bout du monde » (93). Cette fois, les chapitres fictionnels sont pairs (XII à XXVI), et nous découvrons une société olympique régie par le sport, dans laquelle les « acteurs » n'ont pas de nom, mais sont désignés par leur fonction (Athlètes, Juges, Entraîneurs...). Quant à Gaspard Winckler, jusque-là narrateur, il a, lui aussi, disparu, comme celui dont il était parti en quête. Les chapitres autobiographiques, eux, sont cette fois numérotés de façon impaire (XIII à XXVII), et Perec a quitté Paris, comme nous l'avons compris au dernier chapitre autobiographique de la première partie, où sa mère se sépare de lui en l'emmenant à la gare de Lyon. Après la disparition de sa mère, où commence la deuxième partie, Perec est à Villard-de-Lans, où il vivra dans différents « homes d'enfants », et ira à l'école catholique du collège Turenne avant de regagner Paris avec sa famille adoptive paternelle, lors de la Libération.

Notons à ce point une des particularités du texte *W...*, celui de la fragmentation, mise en exergue par la stratégie signifiante de la typographie : la différence de caractères (romains, italiques) ne fait que souligner la fragmentation du récit ; cette différence,

évidemment visuelle, ne cherche qu'à souligner la difficulté de transmission d'un *indicible* parce que la mémoire et la vie ont été coupés, brisés.

Dans la deuxième partie autobiographique de *W...*, la famille adoptive est mentionnée, notamment la tante Esther de Perec, ainsi que les tantes, une grand-mère et le « cousin Henri », mais plus les parents. Commenant sa vie « aux Frimas », un quartier de Villard, en 1942, Georges est ensuite mis en pension dans une première pension avant d'intégrer le collège catholique Turenne et d'aller vivre dans un nouvel home d'enfants avec sa grand-mère, en « 1943-1944 » (165). À la libération, Perec est envoyé à l'école communale de Villard, puis à diverses institutions scolaires, de 1945 à 1949, listées par Perec (184). Enfin, c'est le retour à Paris, la visite d'une exposition sur les camps de concentration avec sa tante Esther (215), et l'explication finale de Perec de sa motivation pour l'écriture de *W...*, avec notamment la longue citation de L'univers concentrationnaire de Rousset (221-222), et qui s'achève sur la date de 1974 (222).

Il est intéressant de noter un certain parallélisme entre la « deuxième phase de la convalescence » des victimes de traumatisme étudiée par Herman et la « deuxième phase » de *W...* : l'alternance établie est rompue au cœur du livre. Judith Herman note qu'au cours de la deuxième phase de sa convalescence, le sujet traumatisé raconte l'histoire de son traumatisme ; ce travail de reconstruction mémorielle transforme la mémoire traumatique de telle sorte que celle-là peut être intégrée à la vie du traumatisé. La mémoire traumatique est en effet, à l'inverse de la mémoire normale que le psychologue Pierre Janet caractérise comme « l'acte de raconter une histoire », une mémoire aphone et statique. Il est d'abord nécessaire pour la victime de reconstruire son histoire, de façon à ce que l'histoire puisse alors être intégrée dans sa vie. Herman

précise que reconstruire l'histoire traumatique commence par une révision de la vie avant le traumatisme et des circonstances menant jusqu'à lui ; elle cite Yael Danieli, lequel souligne l'importance de la réappropriation de l'histoire pré-traumatique pour la victime, de manière à ce que cette dernière soit capable de reconnecter avec le flux de la vie et puisse restaurer un sens de continuité avec son passé. Ce n'est qu'une fois que l'histoire a été dite qu'elle devient témoignage et permet à son tour la transformation de la mémoire traumatique (171-181). Les « (...) » de *W...* (89) se posent comme le pivot de l'œuvre : la deuxième partie est construite sur le modèle de la première, telle une image renversée ; ainsi, pour employer un langage mathématique, un égale deux, et *W* égale le souvenir d'enfance. Perec, au chapitre XV, commentant son imaginaire omoplate cassée, déclare que « ces points de suspension [que constituent les blessures corporelles qu'il s'est imaginées] , désignaient des douleurs nommables et venaient justifier des cajoleries dont les raisons réelles n'étaient données qu'à voix basse. » (114) Quant à ceux qui scindent *W...*, ils ne servent qu'à signifier l'indicible d'une douleur, elle, qui n'est pas nommable.

### **3. Origines et articulation du récit**

Dans une lettre de 1969 à Maurice Nadeau (son éditeur), Perec faisait part à ce dernier de son « entreprise autobiographique », et notamment de *W ...*, qu'il concevait comme le « troisième » volet d'une entreprise qui devait comprendre également d'autres ouvrages, tels Lieux où j'ai dormi et L'arbre, qui ne virent pas le jour du vivant de Perec. Perec confiait donc à Nadeau que *W...* était un « roman d'aventures né d'un souvenir d'enfance » qu'il appelle « phantasme » de ses « douze-treize ans », et qu'à travers ce « roman d'aventures », il lui était possible de raconter son enfance. Perec informe

également son éditeur de quelques influences inspiratrices de la fiction créée: Les enfants du capitaine Grant, de Jules Verne, mais aussi Raymond Roussel et Lewis Carroll.

Néanmoins, déclare à Nadeau une autre influence, non des moindres, à l'élaboration de *W...*, est celle de ses diverses psychothérapies et psychanalyses. En 1969, Perec, avait déjà fait une psychothérapie avec Françoise Dolto en 1949, et une analyse avec Michel de M'Urzan, en 1956 ; enfin, de mai 1971 à juin 1975, il fit une dernière analyse avec Jean-Bertrand Pontalis.

L'élaboration du *W...* tel que nous le lisons aujourd'hui, a eut lieu entre 1971 et 1974 ; Perec travaillait sur la version définitive de fin 1973 à fin 1974, période au cours de laquelle Perec fit sa dernière analyse psychanalytique avec J.-B. Pontalis, terminée l'année de la publication de *W...*. Le lien entre l'analyse et « l'accouchement » du cauchemar qu'a dû être la fiction de *W...* mérite d'être relevé au passage parce qu'il souligne l'aspect profondément insidieux du trauma de Perec. Outre le fait que Perec mentionne l'origine de W ou le souvenir d'enfance dans le livre éponyme, au tout premier chapitre autobiographique, l'approche de l'écriture d'un tel texte fut épineuse : l'écrivain dit lui-même à Nadeau que le problème n'est pas tant de savoir *quoi* dire, mais de *comment* le dire et l'organiser. Je citerai largement cette lettre, reproduite dans Je suis né :

« [W] est un roman d'aventures. Il est né d'un souvenir d'enfance; ou, plus précisément, d'un phantasme que j'ai abondamment développé, vers douze-treize ans, au cours de ma première psychothérapie. Je l'avais complètement oublié; il m'est revenu, un soir, à Venise, en septembre 1967, où j'étais passablement saoul, mais l'idée d'en tirer un roman ne m'est venue que beaucoup plus tard. Le livre s'appelle : *W* [...] *W* est une île, quelque part dans la Terre de Feu. Il y vit une race d'athlètes vêtus de survêtements blancs porteurs d'un grand *W* noir. C'est à peu près tout ce dont je me souviens. Mais je sais que j'ai beaucoup raconté *W* (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd'hui, racontant *W*, raconter mon enfance. [...] *W* me passionne [...] : je pouvais avoir l'ambition de [...] fonder

mes aventures sur des données psychanalytiques (on s'en serait douté) [...] etc. Mais, un premier enthousiasme passé, [...] : je me suis dit que la forme qui conviendrait le mieux à un tel projet serait celle du roman-feuilleton. [cela aurait obligé Perec à se plier aux contraintes de nouvelles inventions, au façonnement de chapitres qui ménageraient suspense et mystère...] À vrai dire, [...] je me suis demandé s'il m'était vraiment indispensable d'avoir recours à une stimulation extérieure, qui jouerait pour *W* le rôle que l'absence d'E a joué pour *La Disparition* [...]. Je pense que quand j'aurai vraiment [...] trouvé la méthode, le rythme, le style et les points de départ [... pour commencer *W*...] qui me manquent aujourd'hui (ce n'est pas tellement que j'en manque ; en fait il y en a trop, chacun est possible mais aucun n'embraye vraiment). [...] Je ne sais pas du tout quand j'aurai fini *W*. [...]. » (60-66)

C'est là qu'intervient la fiction : elle démarre le récit (l'autobiographie proprement dite ne débute pas le livre et n'apparaît qu'au deuxième chapitre) à tous les sens du terme puisque l'origine de *W*... est d'abord un feuilleton de fiction, publié dans *La Quinzaine Littéraire* de la fin 1969 à la mi-1970. C'est donc cette dernière qui facilite, tout au long du récit, l'introduction de la voix personnelle de Perec, et du récit de son histoire, à lui. Bien évidemment, plus le lecteur avance dans le « roman », plus la fiction devient limpide et annonce l'aveu traumatique du dernier chapitre autobiographique, avec l'exposition sur les camps de concentration à laquelle l'emmène sa tante.

Avec le livre abouti de W ou le souvenir d'enfance, Perec passe d'objet du discours, celui à qui on ne parlait pas de sa mère ou à qui on cachait le sort qui avait été le sien, à celui de sujet du discours. *W*... abonde en exemples de l'ignorance du sort de sa mère, comme en témoignent les exemples suivants:

« ma mère, [...] les rares fois où j'entendis parler d'elle » (49) ; « Du monde extérieur je ne savais rien » (122) ; « On ne demandait rien, on ne savait pas très bien ce qu'il aurait fallu demander, on devait avoir un peu peur de la réponse que l'on aurait obtenue si l'on s'était avisé de demander quelque chose. On ne posait aucune question. » (98) ; « Plus tard, je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration. » (215)

Susan J. Brison déclare à ce propos:

« The act of bearing witness to the trauma facilitates this shift [*passer d'objet du discours à celui de sujet du discours*], not only by transforming traumatic memory into a coherent narrative that can then be integrated into the survivor's sense of self and view of the world, but also by reintegrating the survivor into a community, reestablishing connections essential to selfhood. » (39-40)

Porter témoignage permet, on vient de le lire, de passer d'objet du discours au sujet du discours. Ainsi, à travers son autobiographie, la quête de Perec est celle de la reconstruction de son moi, de son identité, par la recherche de son histoire personnelle mais aussi par l'exploration d'une mémoire plus collective de l'Histoire générale de la Shoah, dont il reste tributaire étant donné qu'il en est un survivant, lui aussi. N'ayant pas été témoin immédiat de la disparition des siens (dûe à l'Histoire), il sera donc encore plus difficile pour Perec de passer de l'objet de l'Histoire à celui de sujet de *son* histoire, d'autant plus qu'il n'a ni souvenir de l'Exode (*W...* 76), ni « de souvenirs d'enfance ».

Poursuivant son analyse, Brison ajoute que :

« Narrating memories to others [...] empowers survivors to gain more control over the traces left by trauma. Narrative memory is not passively endured; rather, it is an act on the part of the narrator, a speech act that defuses traumatic memory, giving shape and a temporal order to the events recalled, establishing more control over their recalling, and helping the survivor remake a self. » (40)

Bien évidemment, Brison souligne aussi que toute écriture n'est pas systématiquement thérapeutique. Cependant, Perec lui-même, dans *W...*, a tenté d'utiliser son entreprise littéraire pour cimenter les bribes de ses souvenirs, et aller vers cette réunification de son moi, ce « remake a self » dont parle Brison, quand bien même les souvenirs restent fracturés: « Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesant, mais rien ne les rassemblent. » (97) Perec peut de la sorte provoquer une anamnèse de son passé : « C'est pratiquement en rédigeant ces trois souvenirs qu'un quatrième m'est revenu [...] » (80). Certains critiques se sont levés contre cet argument,

notamment Manet van Montfrans<sup>4</sup>. Pourtant, Perec lui-même a associé *W...* à l'anamnèse : « À travers cette histoire de W je racontais quelque chose qui m'était arrivé à moi. Et à ce moment-là, j'avais la possibilité, principalement grâce à ce travail fait au cours de l'analyse, de faire une anamnèse, de faire resurgir les souvenirs. » (Entretiens et conférences II 206) Chez Perec, « l'intériorité est antériorité ».

Ainsi, le premier chapitre autobiographique de la deuxième phase, après avoir assuré que « désormais les souvenirs existent » (97), se poursuit immédiatement par la mention de « l'absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. » (98) Le symbolisme de cette coupure entre les deux parties du livre est celui du silence, du vide existentiel laissé par l'absence des parents de Perec. Déjà, dans la première partie (chapitre IV 26), Perec était conscient de la nature d'autant plus douloureuse *que nécessaire* de sa tâche autobiographique :

« [...] je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable ; ce qui fut ; ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé : ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore. » (26)

Si ses parents « furent » et ne sont plus, parce que tous tués, Perec *est (était)* encore. Si l'on se souvient des derniers mots d'Espèces d'espaces, ceux-ci prennent alors un sens tragique:

« Ecrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. » (123)

Ce que *W...* « essaie de faire survivre » est non pas seulement la mère, mais tout un passé, toute une mémoire familiale constitutive de son être. Dans son article sur R.

Antelme, Perec écrit : « La littérature est, indissolublement, liée à la vie, le prolongement

---

<sup>4</sup> « *W ou le souvenir d'enfance* va à l'encontre de l'anamnèse, de l'évocation volontaire du passé de l'autobiographie traditionnelle, basée sur la croyance en la permanence d'un moi individuel, dont l'antériorité est intériorité » (153)

nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. » (« Vérité de la littérature » 89). Pour cet écrivain, la littérature est cette « parenté enfin retrouvée » (*W*... 195).

#### 4. Perec et la littérature de la Shoah

Perec avait à l'origine eu comme projet de dédier le feuilleton *W* à Robert Antelme, dont il admirait l'écriture ; il déclare en effet au sujet de L'espèce humaine, dans l'article que nous venons de citer :

« Robert Antelme se refuse à traiter son expérience comme un tout, donné une fois pour toutes, allant de soi, éloquent, à lui seul. Il la brise, il l'interroge. Il pourrait lui suffire d'évoquer, de même qu'il pourrait lui suffire de montrer ses plaies sans rien dire. » (95)

On comprend à quel point ce revenant des camps a influencé Perec : pour raconter son enfance, Perec lui aussi brise, coupe en épisodes et interroge, met en doute la véracité de ce qui lui reste de son expérience de l'enfance. Il ne peut pas la traiter « comme un tout » parce qu'elle est trop lacunaire, les parents de Perec ayant disparu de sa vie de très bonne heure. Donc ces brisures, ces interrogations de ses souvenirs, ainsi que le morcellement sont en effet les premiers mouvements auxquels Perec se livre pour se réapproprier son enfance. Alors que *W*... commence par un *morceau* fictionnel (lequel commence tel une autobiographie), l'autobiographie *per se*, débute avec la déclaration antithétique qu'il n'y a pas de souvenirs d'enfance (« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. » 17) et se poursuivra très rapidement par un sapement systématique de la mémoire. Perec a donc suivi le modèle qu'il a tant admiré d'Antelme et l'a appliqué à la structure même de *W*... .

Marina Davies, dans son article « Robert Antelme et Innovation », a examiné comment les récits faits par les survivants des camps de concentration utilisent

formellement « l'incompréhensibilité » dans leurs œuvres comme moyen d'exploration de systèmes de représentation. Elle souligne que Perec et Antelme utilisent « l'Holocauste » comme la cause de leur interrogation sur cette expérience et son but ultime, et comment ils ont tenté de le faire de façon indirecte et elliptique, ainsi que la manière dont ils ont formellement utilisé « l'incompréhensibilité » dans leurs œuvres comme moyen d'exploration de systèmes de représentation, « not by asking what the Holocaust is and was, but how narrative representations of the concentration camps experience function [...]» (151) Ainsi, pour Davies, Perec et Antelme n'opposent pas fiction et réalité, mais bien une incapacité à dire –l'*indicible*. Davies cite James E. Young, lequel mentionne « the [...] incapacity in narrative to document [the] facts [of the Holocaust] » (151). Davies estime que Antelme isole les expériences de moindre taille plutôt que de se concentrer sur celles, massives, qui sont incontournables, et que cette « leçon » a été très bien incorporée à la « section W » de *W...*, lorsque le lecteur ne peut lire de description physique des athlètes qu'à l'avant-dernière page. De la même façon, la « section du souvenir d'enfance » ne développe la personnalisation des personnages que par sursis. Un autre exemple que donne Davies de la similitude entre Perec et Antelme est celui de la description du système SS : pour Antelme, ce système limite drastiquement toute possibilité de solidarité entre les « Untermensch » ; pour Perec, cette solidarité sur W, est totalement absente : le succès est à celui qui détruit l'autre. Il n'y a aucune place pour la solidarité dans le système W, et par là, aucune spécificité des athlètes. Davies ne s'arrête bien évidemment pas à cet exemple- là ; sa conclusion sur le récit de Perec est ce que nous retiendrons ici pour montrer comment l'impact d'Antelme

sur Perec fut décisif: Perec, n'ayant pas connu les camps, parvient à rendre un témoignage aussi brutalement touchant et bouleversant qu'un survivant, parce que :

«*W ou le souvenir d'enfance* undermines any attempt to generate neat divisions, – between person and character, fact and fiction, the personal and the allegorical, the universal and the particular –or neat synthesis– of two halves of a text into a whole, and of meaning. » (159)

Ainsi, Perec est parvenu à répliquer, dans l'alternance d'une fiction et d'un récit personnel autobiographique, difficilement séparables (« division undermined between fact and fiction ») ce qu'il a appelé « la vérité de la littérature », qu'incarne à ses yeux Robert Antelme. Notons par ailleurs que l'édition originale de *W...* publiée chez Denoël en 1975 porte pour sous-titre « récit » -au singulier ; si donc nous avons affaire à *un* récit, celui-ci a deux voies (mais une seule voix), pour exprimer « l'irrévocable » dont Perec parlait plus haut. Et pour lui,

« la littérature n'est pas une activité séparée de la vie [... mais elle est, au contraire] indissolublement, liée à la vie, le prolongement de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience, et le chemin qui va de l'une à l'autre, que ce soit la création littéraire ou que ce soit la lecture, établit cette *relation entre le fragmentaire et le total* [je souligne], ce passage de l'anecdotique à l'historique, ce va-et-vient entre le général et le particulier, entre la sensibilité et la lucidité, qui forment la trame même de notre conscience. Parler, écrire, est, [...] un besoin aussi immédiat et aussi fort que son besoin [de nourriture]. Il n'est pas vrai qu'[on] peut se taire et oublier. Il faut d'abord qu'[on] se souvienne. Il faut qu'[on] explique, qu'[on] raconte, qu'[on] domine ce monde dont [on] fut la victime.» (« Vérité de la littérature » 88-89)

Perec corrobore le trait réunificateur de l'activité littéraire lorsque, dans ce même article sur Robert Antelme, il cite ce passage tiré de L'espèce humaine, œuvre dans laquelle « nous » désigne « le déporté qui revient »:

« Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était

clair, désormais, que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination, que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose.» (92)

Parce que, comme l'on dit, « la réalité dépasse la fiction », c'est cette dernière que Perec va utiliser pour approcher son réel, au sens lacanien du terme, d'« absence » de souvenirs. La fiction semble donner une « clôture » au traumatisme perezquien. C'est peut-être pour cela que Perec qualifie la fiction de *W...* comme ayant du « grandiose » :

« L'un de ces textes appartient tout entier à l'imaginaire [...]. Le récit d'aventures, à côté [de l'autobiographie], a quelque chose de grandiose, ou peut-être de suspect. Car il commence par raconter une histoire et, d'un seul coup, se lance dans une autre : dans cette rupture, cette cassure qui suspend le récit autour d'on ne sait quelle attente, se trouve le lieu initial d'où est sorti ce livre, ces *points de suspension* auxquels se sont accrochés les fils rompus de l'enfance et la trame de l'écriture. » (*W...* Quatrième de couverture)

*W...*, quand bien même un récit à deux rythmes, avec le principe d'alternance sur lequel il est fondé, est un livre à une voix, les « deux histoires » n'en articulant qu'une – celle de Perec : il est effectivement très difficile de faire une séparation nette entre fiction et vie, ou, pour reprendre quelque peu le titre de Jorge Semprún, entre la littérature ou la vie. *W...* n'est pas « récits » comme La vie mode d'emploi était « romans », mais bien un récit, au singulier, et tout à fait singulier – à deux voies, et non deux voix. Dans *W...* ne se trouve qu'une seule voix: celle de Perec, qui cherche à sortir d'un traumatisme. Perec n'écrit pas *W...* pour dire qu'il ne peut pas dire, mais pour tenter de trouver un sens à son histoire brisée. De la sorte, il diffère d'Adorno lorsque ce dernier disait : « Après Auschwitz, écrire un poème est barbare, et la connaissance exprimant pourquoi il est devenu aujourd'hui impossible d'écrire des poèmes en subit aussi la corrosion.» (Critique de la culture et société 36) Bien que Perec n'écrive pas *un poème*, il écrit. Il ne se range alors aux côtés de Primo Levi, lequel ne partage pas l'opinion citée : « Mon expérience

prouve le contraire. [...], j'aurais reformulé ainsi la phrase d'Adorno : après Auschwitz, on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz. » (Conversations et entretiens 138) De fait, Perec estime que

« [la] transformation d'une expérience en langage, cette relation possible entre notre sensibilité et un univers qui l'annihile, apparaissent aujourd'hui comme l'exemple le plus parfait, dans la production française contemporaine, de ce que peut être la littérature. » (« Vérité de la littérature » 111)

Et Perec se positionne plus encore du côté de Jorge Semprún lorsque ce dernier déclarait: « Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. [...] On peut toujours tout dire. L'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'alibi. On peut toujours tout dire, le langage contient tout. »

(L'écriture ou la vie 22) La parenté retrouvée de Perec étant les livres (*W...* 195), on ne peut dénier que cette dernière opinion était la sienne. L'importance du langage, qu'il soit celui utilisé lors des cures psychanalytiques ou qu'il soit celui de l'écriture ne peut être écartée pour Perec. L'écriture, faite de signes, peut non seulement permettre d'en laisser, mais aussi d'en retrouver.

## **5. Traumatisme et écriture**

Perec ne semble pas du tout ignorant de la présence d'un traumatisme en lui, au contraire (ne le prouverait que la citation qui suit, datée de mars 1981) : on le voit se débattre avec à travers ses diverses analyses, et il tente de donner une forme à ce trauma, par l'écriture :

« Mon enfance fait partie de ces choses dont je sais que je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'a appartenu, quelle que soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. [...] Mais l'enfance [...] est] peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens. Même si je n'ai pour

étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires, je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable ; ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé : ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore. » (*W*...26)

« Je sais que ce qui est très important, c'est qu'au milieu de *W* il y ait ceci...le signe de l'absence, qui est la séparation de mes parents, la perte... » (Entretiens et conférences II 193)

Si Perec peut paraître se plaindre de la pauvreté de ses moyens pour sauver ses souvenirs de l'oubli, il faut remarquer le courage d'une détermination qui lui fait refuser la fatalité, et entreprendre une écriture autobiographique : si le « sol sur lequel il a grandi » n'est qu'une zone d'ombres et de lacunes mémorielles, toujours est-il qu'il constitue l'origine de son existence, « ce qui fut pour aujourd'hui ne plus être, mais qui fut aussi pour qu'il exista ». C'est la raison pour laquelle Perec choisit d'écrire : sauver de l'oubli ce qui n'est que si difficilement articulable.

Selon Warren Motte, «Georges Perec is the most conscious of writers. He knows all too well the places where the trauma has scarred him; and he spends a great deal of his writerly energy making those scarifications legible to others. » («Work of mourning» 58). Bien qu'étant d'accord avec cette opinion, je modulerai quant à rendre lisibles les cicatrices (*legible scarifications*) que le traumatisme a laissées en lui. En effet, le lecteur doit lire *activement* ; il est mis à contribution dans cette œuvre, car il doit construire le sens « des » histoires. Son active participation est requise pour que *le* récit fonctionne. Ainsi, *W*... est une œuvre qui transforme son lecteur en *co-opérateur*, de manière à pouvoir assurer que le traumatisme soit communicable, importance capitale pour tout traumatisé. Le lecteur est mis à rude épreuve de contribution pour donner un sens cohérent à un texte tel que *W.*, qui apparaît d'abord comme fractionné au niveau du récit, et fragmentaire pour ce qui est des souvenirs autobiographiques. D'autre part, il est bien

peu aisé à la victime d'un traumatisme de se rendre les signes de ce dernier lisibles à elle-même. Ainsi, la participation d'un lecteur ne peut être qu'une aide en quelque sorte thérapeutique pour donner à lire, à soi comme à l'autre, la signification des symptômes laissés par le trauma. Lejeune a d'ailleurs fait la constatation de l'importance cruciale du lecteur dans le texte de *W...* :

« Il [Perc] organise une sorte de tourniquet entre les deux séries, chacune d'entre elles étant, si je puis dire, la vérité de l'autre, si bien que la vérité se présente plutôt comme un problème que le lecteur doit prendre en charge. » (La mémoire et l'oblique 73)

Motte poursuit, citant Julia Kristeva, laquelle insinue sans détours que la perte et la douleur de l'absence, quoique difficilement supportables, peuvent également servir d'aiguillon à l'imagination: « [L]oss, bereavement and absence trigger the work of the imagination and nourish it permanently as much as they threaten it and spoil it. » (« Work of mourning » 58) Malgré la dureté du fait que les souvenirs sont « improbables », et que Perc ne dispose que de « documents dérisoires », ayant déjà, avant d'écrire *W...*, travaillé dans le cadre de ce qu'il a appelé « sauvetage mémoriel », on peut dire que Perc connaissait la marche à suivre lorsqu'il s'agit de travailler avec des éléments incomplets et lacunaires : en effet, dans son entretien avec F. Venaille, lorsque celui-ci le questionne sur la différence que fait Perc entre mémoire collective et mémoire individuelle, parce qu'il lui semble que l'écrivain « présente des choses qui appartiennent à tous mais qu'il présent[e] comme [...] dédramatisées, avec la volonté de faire ressortir sa propre histoire... » (Entretiens et conférences 48), celui-là répond que pour

« *W ou le souvenir d'enfance* [...] tout ce travail s'est organisé autour d'un souvenir unique qui, pour [lui], était profondément occulté [...] et d'une certaine manière nié. [...] Cette autobiographie de l'enfance s'est faite à partir de descriptions de photos, [...] une exploration minutieuse, presque obsessionnelle à force de précisions, de détails. » (49)

Venaille poursuit en lui demandant alors s'il ne croit pas « qu ['il] aurai[t] pu aussi bien travailler avec un carton de photos que quelqu'un [lui] aurait apporté, venant d'une famille inconnue de [lui] et [lui] fournissant ainsi les éléments d'une fiction ». (49) À quoi Perec répond:

« Je l'ai fait ! [Participant à l'émission *La Vie filmée des Français*, pour laquelle il avait écrit le commentaire.] J'ai donc travaillé sur des documents où j'ai presque retrouvé ma propre histoire. Un de ces films se déroulait dans mon quartier d'enfance et c'était comme si j'étais avec ma mère, mes parents, dans l'image ! [...] [I] se trouve quelque chose que l'on peut appeler une mémoire fictionnelle, une mémoire qui aurait pu m'appartenir. [Parlant alors du film de *Récits d'Ellis Island*, qu'il entreprenait alors avec Robert Bober :] ce film [...] sera une évocation [du mouvement d'immigration] que ni Robert ni moi n'avons connu mais que nous aurions pu connaître, qui était quelque part inscrit dans notre possible [...]. C'est donc un travail sur une mémoire qui nous concerne qui est à côté de la nôtre et qui nous détermine presque autant que notre histoire. Dans [ce] travail sur la mémorisation, [il y a] la recherche de ma propre histoire et puis enfin cette mémoire fictionnelle. Il y a en même temps [un quatrième travail sur la mémoire], qui serait du domaine de « l'encryptage », de l'inscription complètement cryptée, et qui serait la notation d'éléments de souvenirs dans une fiction [...]. C'est une sorte de résonance, un thème qui court en dessous de la fiction, qui la nourrit, mais qui n'apparaît pas comme tel... » (50)

Si la mémoire identitaire personnelle résonne dans la fiction, il ne faut pas négliger que la fiction de *W...* inclut elle aussi une mémoire générale « Historique », et parce que cette dernière est ce qui a brisé la mémoire personnelle de Perec, il sera difficile de débrouiller ces deux instances ayant façonné son passé. L'image qu'offre Perec illustre de façon ad hoc l'art de la composition de *W...*, ainsi que ce tissage des deux histoires (petit et grand *h*) dans la vie de Perec :

« [...] cel[le] des napperons de papier que l'on faisait à l'école : on disposait parallèlement des bandes étroites de carton léger coloriées de diverses couleurs et on les croisait avec des bandes identiques en passant une fois au-dessus, une fois au-dessous. Je me souviens que ce jeu m'enchanta, que j'en compris très vite le principe et que j'y excellais » (*W...* 80)

En effet il y excelle : c'est le procédé même utilisé pour *W...* : une bande de fiction par-dessus, et une bande d'autobiographie par-dessous, le tout constituant l'unité intrinsèque de l'articulation du trauma perecquien. Il semble que Perec nous donne là la méthode même qu'il a appliquée à son texte, avec le récit duel de *W...* . Andrée Chauvin, dans son étude de *W...* souligne un point révélateur de la lettre de Perec à Nadeau, donnée plus haut: celui du « décalage romanesque » entre le projet initial (écrire un roman « à la Jules Verne ») et le résultat final que nous connaissons. Pour Chauvin, les « difficultés et les impasses » de l'élaboration de *W...* ne peuvent que prouver que « WSE n'est plus le feuilleton W et n'est devenue une œuvre accomplie que par la juxtaposition (ou le nouage?) des deux séries. [...C'est] la structure globale qui constitue la vérité de l'œuvre. » (Leçon littéraire sur W 18). C'est également l'interprétation que je fais de W ou le souvenir d'enfance et je le répète: *W...* n'est pas « récits » comme La vie mode d'emploi était « romans », mais bien un récit, au singulier, et tout à fait singulier –à deux voix, et non deux voix. Dans *W...* ne se trouve qu'une seule voix: celle de Perec, qui cherche à sortir d'un traumatisme. C'est pourquoi, comme l'a remarqué Lejeune, la genèse de W ou le souvenir d'enfance a été des plus laborieuses: ce que nous lisons aujourd'hui, d'abord publié en feuilleton dans *La Quinzaine Littéraire*, fut annoncé alors comme un texte promettant « du suspense, du rêve, de l'humour » ; cependant, après six épisodes publiés, le feuilleton a basculé dans l'univers concentrationnaire de l'île W, et le 16 janvier 1970, le septième chapitre s'ouvre « sur un avertissement dantesque », nous dit Lejeune, par lequel Perec avertit le lecteur:

« Il n'y avait pas de chapitres précédents. Oubliez ce que vous avez lu ; c'était une autre histoire, un prologue tout au plus, ou bien un souvenir si lointain que ce qui va venir ne saurait que le submerger. Car c'est maintenant qu tout commence, c'est maintenant qu'il part à sa recherche. » (La mémoire et l'oblique 88)

Le feuilleton sera interrompu après le chapitre sur la conception des enfants (le chapitre XXVI, qui décrit le viol systématique des femmes par les athlètes prêts à s'entre-tuer pour une femme, lors des Atlantiades). Dans un de ses carnets, relève Lejeune, ayant mentionné son « blocage » à produire *W...*, Perec écrit en mai 1970: « [Tout] un chapitre du futur *W* devrait être consacré aux difficultés que j'ai eu [*sic*] à écrire ce récit [...] »

(118) En août 1970, *La Quinzaine Littéraire* annonce le livre *W ou le souvenir d'enfance* pour l'année 1971. Ce ne fut pourtant pas à cette date que *W...* fut terminé :

« À treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « *W* » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.[...] Je retrouvai plus tard quelques-uns des dessins que j'avais fait vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai *W* et l'écrivis, le publiant dans *La Quinzaine littéraire* entre septembre 1969 et août 1970. Aujourd'hui, quatre ans plus tard [donc en 1974], j'entreprends de mettre un terme –je veux tout autant dire par là « tracer des limites » que « donner un nom » à ce lent déchiffrement. » (*W...* 17-18)

Ce qui ressort de toutes ces difficultés à l'élaboration de *W...* est que la partie fictionnelle est incontestablement cousue au récit personnel, et ne saurait être lue sans aucune incidence sur le déchiffrement du récit proprement autobiographique « du » souvenir d'enfance de Perec. Comme déjà cité au Chapitre Deux, dans le réseau que *W* et le récit de l'enfance tissent, comme dans la lecture que Perec en fait, il sait « que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. » (18). L'écriture d'une fiction est pour Georges Perec l'élément facilitateur, le catalyseur de la voie, non pas royale, mais traumatique de la mémoire.

## 6. Étude de W ou le souvenir d'enfance

### a) Fiction et autobiographie

La fiction prête en effet une voie d'expression à Perec, car elle permet de raconter ce que l'autobiographie ne dit pas. Pour autant, le traumatisme n'a peut-être jamais été entièrement lisible à celui qui a tenté de le coucher sur du papier. Pour moi, l'entreprise autobiographique de Perec, venir à bout de son trauma, a échoué. Le traumatisme bloque la mémoire de Perec ; après que *W...* ait commencé avec un narrateur fictif anonyme, la toute première phrase du deuxième chapitre, soit le premier à proprement parler autobiographique, annonce abruptement que ce nouveau « je » n'a aucun souvenir d'enfance! Après avoir tracé sa vie en quatre lignes, de façon très cavalièrement moqueuse (« j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.» 17), « je » revient sur sa première déclaration et la reprend : l'absence de souvenirs d'enfance, annoncée comme « une sorte de défi » (17), ne sert qu'à le protéger : « L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. » La « Grande Histoire » s'en était chargée, avec « la guerre, les camps. » (*W* 17). Sans transition, et cette fois en onze lignes, *on* (Perec ne s'étant pas présenté du tout, seule la typographie nous indique un changement de voix) nous dit qu'à l'âge de treize ans « j' inventais, racontais et dessinais une histoire » qui, quand bien même elle n'était pas « l'histoire », était *une* histoire de l'enfance du « je », laquelle lui est revenue, brusquement, et dont seuls lui restent le titre et le thème : *W* et « la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu » (19). En fin de compte, tout s'éclaire à la fin de ce

premier chapitre autobiographique car des indices permettent au lecteur qui n'aurait pas lu la quatrième de couverture de comprendre la facture du livre, et ainsi de reconnaître que celui qui parle est celui qui avait publié le feuilleton W dans *La Quinzaine Littéraire* : Georges Perec. Tant de complications, de mystère et l'absence d'un « pacte autobiographique » parce que Perec ne sait comment aborder une histoire qui fait si mal qu'il ne sait pas comment la dire. Cependant, comme il l'avait annoncé dans sa lettre à Maurice Nadeau donnée plus haut, « en racontant W », Perec peut raconter son enfance. Et effectivement, la toute première phrase du livre, s'applique aussi bien au premier narrateur de la partie fictive (Gaspard Winckler), qu'à l'auteur de l'oeuvre :

« J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. Je m'y résous aujourd'hui, par une nécessité impérieuse, persuadé que les événements dont j'ai été le témoin doivent être révélés et mis en lumière. Longtemps j'ai voulu garder le secret de [la mission confiée au narrateur] parce que [...] cette mission ne fut pas accomplie – [...] ensuite parce que celui qui me la confia, a lui aussi, disparu. » (13)

« Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde. Ceci, plus que toute autre considération, m'a décidé à écrire. Un lecteur attentif comprendra sans doute [...] que je ne suis pas le héros de mon histoire. » (14)

Le narrateur de la fiction fait un appel peu détourné à l'attention du lecteur pour que celui-ci suive bien le fil de l'histoire *rompue*, puisque déjà nous a été annoncé que la mission « ne fut pas accomplie » (13) –à défaut de faire un appel direct sous le *nom de l'auteur* à suivre les « fils rompus » que constituent son histoire, comme il les nomment dans la toute première phrase du chapitre Quatre, deuxième chapitre autobiographique du récit : « Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance. » (25) Cette thématique de la rupture et de la brisure nous ramène de nouveau à ce que je remarquais plus haut (p. 55) : la fragmentation du récit est très prononcée, non seulement verbalisée,

on vient de le lire, mais également symbolisée par l'impression de différents caractères typographiques.

Quelques lignes plus loin, le narrateur mentionne son père, qui « mourut des suites d'une blessure », alors qu'il n'était encore qu'un enfant ; on ne peut pas ne pas voir de corrélation avec la mort du père de Perec, en 1940, mort à la guerre dans les mêmes circonstances, alors que son fils était dans sa quatrième année d'existence (ce que nous n'apprendrons qu'au chapitre VIII de la partie proprement autobiographique). Bien que ces exemples ne soient reconstruits qu'*a posteriori* par le lecteur, la fiction prend un départ autobiographique, puisque le narrateur ne sait quoi penser de « ces souvenirs sans fond » qui provoquent en lui « incompréhension, horreur et fascinations» (13), et que « longtemps, il a cherché les traces de [s]on histoire », mais de celles-ci, il ne restait « qu'un inoubliable cauchemar. » (14).

Le premier chapitre se termine sur la mention du narrateur, Gaspard Winckler, « parvenant à gagner » l'Allemagne (*W...* 15), choix de pays qui deviendra très clairement révélateur au fur et à mesure que progresse la lecture. Ainsi, les échos se révélant à qui veut bien relire et relier les deux récits, l'unité d'une même histoire apparaît, malgré une multiplication des narrateurs : en effet, une fois que Gaspard Winckler part à la recherche de son homonyme disparu, de l'autre côté des points de suspension qui scindent *W...*, ce premier narrateur fictif fait place à un autre narrateur, anonyme, qui raconte et décrit le système *W*. Or, de l'autre côté des points de suspension, l'autobiographe de son enfance, Perec, lui aussi se dédouble : alors que la première partie constituait l'absence de souvenirs d'enfance, la deuxième partie, une fois les parents disparus, constitue, elle, celle des souvenirs de l'orphelin déclaré. Claude Burgelin a

remarqué ce fait et, pour lui, autour de ces points de suspension, ce sont « quatre récits et non pas seulement deux » qui s'articulent :

- « - l'enfance (dite longtemps « sans souvenirs ») d'avant la séparation d'avec la mère;
- l'enfance d'après cette séparation, avec l'inégal bourgeonnement des souvenirs, comme s'il y avait là deux enfances disjointes;
- l'histoire de Gaspard Winckler, abruptement coupée, elle aussi, de
- la narration de l'île W. » (Georges Perec 139)

Quel que soit le nombre de récits de *W...*, les échos qui se font des uns aux autres sont troublants : d'un récit « vrai » (*puisque* autobiographique) à un récit « faux » (*puisque* fictionnel), il semble que l'auteur, Perec, ne soit, lui non plus, pas l'acteur de ce qu'il raconte, mais plutôt aliéné de son histoire, laquelle il veut se réapproprier:

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. [...] Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidente apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire, de mon histoire vécue, de mon histoire réelle, de mon histoire à moi, qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente? [...] À treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. [...] Il y a sept ans, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. [...] Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert. [...] Aujourd'hui j'entreprends de mettre un terme [...] à ce lent déchiffrement. » (18-19)

Ainsi, l'écriture elle-même de *W...* est le reflet de ce « jeu de cache-cache »: le « je » de l'autobiographie veut-il être découvert, et celui du narrateur fictif veut-il rester caché ?

Tous ces récits ne proviennent que du même moi, qui souffre d'un traumatisme pas réglé.

Lorsque nous pénétrons « de l'autre côté du miroir », c'est-à-dire de l'autre côté des « (...) » (85), le manque de repères autobiographiques s'accélère. Qui a lu L'espèce humaine d'Antelme ne sait que trop bien localiser ce monde d'un « manque absolu de repères » dans lequel on se retrouve:

« Ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. [...] Nulle chronologie, sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait. Il y avait des saisons.» (98)

Effectivement dans son témoignage, Robert Antelme nous dit « rapporter ici ce qu' [il] a vécu [à Gandersheim]. L'horreur n'y est pas gigantesque [...]. L'horreur y est obscurité, manque absolu de repères, solitude, répression incessante, anéantissement lent. » (11)

C'est à partir de la deuxième partie de *W...* que l'analogie entre la fiction et une idéologie concentrationnaire s'accélère, elle aussi. Perec ne choisit pas le thème du sport au hasard pour développer un parallélisme au système nazi : « La relation entre l'univers du sport et l'univers concentrationnaire a commencé à s'établir au Vél' d'Hiv' en 1942, avec la rafle», souligne van Montfrans (204-210). À Paris, les 16 et 17 juillet 1942, plus de 13.000 Juifs furent arrêtés par les policiers français pour être parqués au Vélodrome d'Hiver et furent ensuite déportés.

Dans la fiction, le mode de vie illustré par l'Ile W n'est bien entendu qu'une longue métaphore filée du système nazi. Toutefois, la rupture entre les deux parties du récit vaut autant pour la fiction que pour l'autobiographie : à mesure que W s'identifie avec l'inhumain ubuesque et invivable, l'autobiographie change quelque peu de thématique, parce qu'elle change alors d'époque : la vie de Perec commence sans aucun de ses deux parents à ses côtés.

## **b) Le traumatisme prend *chair* puis *signe***

La disparition de ses parents hante Perec à tel point que le traumatisme est somatisé : si Perec ne parle plus de sa vie avec ses parents dans la seconde partie de *W...*,

la perte des siens s'inscrit dans son corps. Effectivement, si nous comparons le dernier chapitre autobiographique de la première partie (X), à celui de l'arrivée de Georges à Villard (deuxième chapitre de la seconde partie, XV), Perec se décrit dans le premier cas sur la photo sur laquelle il se tient avec sa mère comme un enfant timide et replet : « Mes mains sont potelées et mes joues rebondies » (75). La photo de « Perec à la mère » est en flagrant contraste avec la description de Perec, de l'autre côté des « (...) », lorsqu'il arrive à son premier lieu de séparation et de distance d'avec sa mère : « il paraît qu'en arrivant à Villard j'étais très rachitique » (111). Nombreux sont les exégètes perecquiens qui ont fait le lien entre la séparation et la duplication de l'affamement nazi par cette description du corps de Perec. J'y vois personnellement le signe avant-coureur d'une somatisation qui s'emballe à mesure que la fiction progresse vers le concentrationnaire.

Dans cette seconde partie, alors que les chapitres autobiographiques ne développent plus ce qu'a été (ou *aurait pu être*) l'histoire familiale, le sentiment de séparation s'intensifie; Perec se retrouve isolé dans l'unité d'un corps qui n'a pas gardé la marque de son histoire familiale. Cette injustice se grave ainsi sur Perec lorsqu'un jour, au collègue Turenne, rangeant ses skis, un de ceux-ci lui échappa « et vint frôler le visage du garçon qui était en train de ranger ses skis à côté de [lui], et qui, ivre de fureur, prit un de ses bâtonnets de ski et [lui] en porta un coup au visage [...], [lui] ouvrant la lèvre supérieure. » (145) Sans qu'il ne puisse se l'expliquer, « cette cicatrice semble avoir eu sur [Perec] une importance capitale : elle est devenue une marque personnelle, un signe distinctif [...]. » (145) –le signe distinctif de l'orphelin d'h/Histoire. Pour Burgelin, la cicatrice a notamment rendu « à jamais inscrite et dicible la rencontre avec la mutilation et la douleur, en même temps qu'elle signifie la blessure surmontée. » (163)

Un autre épisode qui marque Perec au corps, est également lié à une injustice – d'accusation, cette fois. Il s'agit de l'épisode du home d'enfants (duquel Perec ne se souvient ni du nom ni de l'aspect), et auquel ne s'attache « qu'un seul souvenir » : celui de la petite fille enfermée dans le cagibi à balais (chapitre XXVII), et de l'accusation (à tort) de Georges. Après avoir été puni pour un crime qu'il n'avait pas commis (personne ne lui parla pendant plusieurs jours), une abeille le pique (174). Anne Roche a remarqué à propos de cet épisode :

« piqué par une [abeille] qui vient lui signifier qu'à l'opposé de toute sa certitude intérieure d'innocence, et la faisant vaciller, il est bien coupable : « Pour tous mes camarades et surtout pour moi-même, cette piqûre fut la preuve que j'avais enfermé la petite fille » [...]. Piqûre qui est comme un lointain rappel de cette « étoile épinglée » qu'il n'a jamais portée, mais qui est comme un souvenir plus qu'individuel, que la médaille arrachée viendrait masquer [...]. Et la cicatrice provoquée par l'agression du camarade [...] est surtout et aussi une manière de porter dans sa chair la marque de la mère absente, qui, elle, porta l'étoile.» (W 61)

Perec déclare à la fin du chapitre que « cet autre événement [la piqûre] n'est pas un autre souvenir, et reste inextricablement lié au premier [l'injuste accusation] » (175). On peut facilement y lire le symbolisme de l'étoile discriminative, que « tous [s]es camarades » ont fait porter à Perec pour ne *pas* avoir commis un crime dont il était accusé. Perec se retrouve isolé dans l'unité d'un corps qui *n'a pas gardé* la marque de son histoire familiale. C'est pourquoi certaines cicatrices ne sont pas tant physiques que très symboliques, et amèneront l'adulte Perec à lire en elles les signes d'une identité maudite lors de son enfance : être Juif, « et parce que Juif, victime » (Ellis Island 5).

Cependant, un exemple encore plus révélateur du corps somatisant la perte et l'appartenance se trouve dans cet épisode de la médaille octroyée pour un certain nombre de bons points, et dans lequel Perec lui-même explicite l'idée de « l'étoile » :

« Quand on avait eu un certain nombre de bons points dans la semaine, on avait droit à une médaille. J'avais envie d'avoir une médaille et un jour je l'obtins. La maîtresse l'agrafa sur mon tablier. À la sortie, dans l'escalier, il y eut une bousculade [...] et je fis tomber une petite fille. La maîtresse crut que je l'avais fait exprès ; elle se précipita sur moi et, sans écouter mes protestations, m'arracha ma médaille. [...] je *sens* encore physiquement cette poussée dans le dos, cette preuve flagrante de l'injustice, et la sensation cénesthésique de ce déséquilibre imposé par les autres, [...] si fortement inscrite dans mon corps que je me demande si ce souvenir ne masque pas en fait son exact contraire : non pas le souvenir d'une médaille arrachée, mais celui d'une étoile épinglée. » (79-80)

Perec sait que sa mère a dû porter cette dernière : « Elle porta l'étoile. » (52) Avec cet épisode on comprend que Perec (adulte) s'approche du deuil de sa mère ; il intègre à un épisode douloureux de son enfance le symbolisme de l'injustice antisémite subie par elle, et les siens. On voit le déplacement du sens de l'épisode vécu par l'enfant effectué par l'adulte qui raconte. On ne peut remettre en question ce que Perec nous dit revivre au souvenir de cette histoire de la médaille (« je *sens* encore physiquement »), par contre l'interprétation qui en est donnée est clairement due à un raisonnement d'adulte.

De façon remarquable, entre le chapitre X (dernier chapitre autobiographique de la première partie) et le chapitre XIII (premier de l'autobiographie dans la seconde partie), la fiction, au chapitre XI, avant les points de suspension centraux de *W...*, nous apprend que le Sylvandré, navire sur lequel se trouvaient l'enfant Gaspard Winckler – dont son homonyme a été chargé de retrouver la trace – et sa mère, a fait naufrage. Nous apprenons également que Cécilia, la mère du personnage fictif (mais au nom tellement proche de celui que portait la mère de Perec : Cyrila/Cécile) a connu « la mort la plus horrible » de tous les naufragés :

« elle ne mourut pas sur le coup, comme les autres, mais, les reins brisés par une malle qui, insuffisamment arrimée, avait été arrachée de son logement lors de la collision, elle tenta, pendant plusieurs heures sans doute, d'atteindre, puis d'ouvrir la porte de sa cabine ; lorsque les sauveteurs chiliens la découvrirent, son cœur

avait à peine cessé de battre et ses ongles en sang avaient profondément entaillé la porte de chêne. » (84)

Les exégètes perecquiens ont bien entendu relevé l'écho de l'entaille de la porte de chêne par les ongles, puisqu'à l'avant-dernier chapitre autobiographique de *W...* Perec mentionne « les murs des fours lacérés par les ongles des gazés » (215), vus sur les photos présentées à l'exposition sur les camps de concentration à laquelle l'emmène sa tante. Malgré des recherches tenaces et exhaustives, toute tentative de retrouver l'enfant ayant survécu au naufrage fut « en vain » (85). Otto Apfenstahl, qui relate la tragédie à l'autre Gaspard homonyme, attend une réaction de ce dernier ; « Mais je ne trouvais rien à dire » (87) est la seule réponse de Gaspard. Dans le cas du personnage de fiction comme dans le cas de Georges Perec, *quoi* dire face à la disparition horrible de la mère ? Il n'y a rien à dire : « (...) » (*W...* 89), et cela même est « cette inaccessible fin vers laquelle tout écrivain authentique se doit de tendre : le silence. » (« Vérité de la littérature » 112)

Le premier souvenir rapporté de Perec est incidemment celui de l'identification d'une lettre hébraïque, face à toute sa famille, et qu'il nomme « gammeth » -une note critique de Perec précisant plus bas que l'alphabet hébraïque ne possède effectivement pas cette lettre, « surcroît de précision [qui] suffit à ruiner le souvenir » (27). Ce souvenir exprime une chose vitale pour Perec :

« Le cercle de ma famille m'encerclé complètement : cette sensation d'encerclément ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là [...], comme un rempart infranchissable. » (26)

Le signe est ici clairement lié à l'unité familiale au centre de laquelle se tient l'enfant Perec; l'écriture marque l'appartenance et la présence des siens auprès de lui.

Hélas, comme l'a déjà dit Perec, une « précision » dénature tout de suite la chaleur humaine et familiale, la sécurité qui se dégagent de ce souvenir : la partie manquante de la citation donnée ci-dessus est la suivante : « l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans? » Le rêve se brise, tombe à plat. Le souvenir est une chimère, de l'aveu du narrateur, puisqu'il est le premier à remettre en question la cohérence de ce qu'il raconte. De plus, la lettre « reconnue » n'existe en fait pas, et ne peut même pas être tracée, des années plus tard, par Perec adulte. La rupture entre passé et présent qui incarne la discontinuité, la « coupure » de Perec, fait mal à lire.

De par l'ajout des notes, l'autobiographie de Perec se range dans la catégorie lejeunienne de l' « autobiographie critique » dans laquelle l'autobiographe corrige le récit de sa mémoire. Par la suite, le phénomène ne fait que s'amplifier, d'abord avec le deuxième souvenir de Perec, qui « ressemble davantage à un rêve » (27), et est, lui aussi, doté d'une note rectificative : il s'agit plutôt « pseudo-souvenir », et encore –« s'il existe » (28). Une constante de *W...* est la méfiance en la mémoire; en relever tous les exemples serait fastidieux<sup>5</sup> cependant, la méfiance brutalement quasi-exhaustive de Perec

---

<sup>5</sup> Quelques exemples de la méfiance en sa mémoire de Georges Perec :

- Chapitre II : « paraît-il » (25, II) ,« il me semble » 27, « à la rigueur », 27.
- VIII : « trop de choses maintenant m'éloignent à jamais de ces souvenirs » 51, « me raconta-t-on » 53, « rien ne permet de l'affirmer »,53 « je ne sais pas quelle est l'origine de ce souvenir que rien n'a jamais confirmé » 57, « fabulation » 60, « ces détails, comme la plupart de ceux qui précèdent, sont donnés complètement au hasard », 61, « dit-on »61, « fantasmes » 62.
- X : « Il me semble que » 73 « je ne sais pas non plus » 73, [parlant du souvenir «des ours»] : « le plus flou » 78, « il me semble que »81 [pour l'opération de la hernie], « fantasme » [du bras en écharpe] 81.
- Chapitre XV : « Il me semble que », 108, « De la villa elle-même je ne garde aucun souvenir précis » 108.
- XVII « sans doute », me semble-t-il » 121.
- XIX « selon ma tante » 130 « j'ai un vague souvenir »132.
- XXI « Il me semble » 141 « ou bien c'est un événement entièrement inventé [vivre chez la tante Berthe] »141.

envers ses souvenirs est révélatrice d'une difficulté à *dire*. Pour Lejeune, les notes critiques de l'autobiographe « désigne[nt] l'impuissance du langage à combler l'absence » (La mémoire et l'oblique 69). Perec entretient avec sa mémoire une relation excessivement critique et presque rancunière; il n'est donc nullement surprenant de voir la fiction assumer, littéralement, le rôle de mère porteuse de l'autobiographie : dans l'autobiographie même, Perec pallie à la pauvreté de ses souvenirs et autres témoignages et documents « dérisoires » lui restant (mentionnés plus haut), en inventant ce qui *aurait pu être*, pour se réapproprier son histoire. Ainsi par exemple, pour remédier à la pauvreté de souvenirs d'enfance avec sa mère, il ne reste à Perec qu'à faire le deuil d'un souvenir qui le lie à elle, coiffeuse de son état : décrivant la première photo du chapitre X, le montrant avec elle « en gros plan », Perec, se décrivant physiquement, se heurte à la douleur d'une absence (parce que laissée par une trace maternelle) qu'il porte sur lui:

« J'ai des cheveux blonds avec un très joli cran sur le front (de tous les souvenirs qui me manquent, celui-là est peut-être celui que j'aimerais le plus fortement avoir : ma mère me coiffant, me faisant cette ondulation savante). » (74)

Étant donné que le partage du souvenir est prohibé, Perec va avoir recours au conditionnel passé de ce qui aurait pu être, eut-il vécu à ses côtés. L'imagination (donc le

- 
- XXIII « je garde le souvenir plus net » 154 « je ne crois pas que », « je crois que » 156 [la scène des cadeaux de Noël].
  - XXV « ce souvenir brumeux pose des questions fumeuses que je n'ai jamais réussi à élucider » [la punition de l'orange] 164.
  - XXVII « je ne me rappelle pas exactement » [quand Perec a quitté le collège Turenne] 173.
  - XXIX « C'est peut-être cet hiver-là que j'aurais fait [une descente en bobsleigh] », 184.
  - « Il me semble que », 186.
  - XXXV « on était partis un soir » 214 « Deux jours plus tard » 214 , « plus tard » 215, « plus tard » 215.
  - XXXVII « pendant des années, j'ai dessiné des sportifs [...] » 221, « Des années et des années plus tard », 214 « J'ai oublié » (qui ouvre la phrase finale du livre) 222.

fictionnel) va devoir combler le vide et la douleur de l'absence. Grâce à la fiction, donc, il peut créer la mère qu'il n'a pas eu le temps d'avoir auprès de lui :

« Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus ; au-dessus de la table il y aurait eu une suspension avec un abat-jour presque en forme d'assiette, en porcelaine blanche ou en tôle émaillée, et un système de poulie avec un contrepoids en forme de poire. Puis je serais allé chercher mon cartable, j'aurais sorti mes livres, mes cahiers et mon plumier de bois, je les aurais posés sur la table et j'aurais fait mes devoirs. C'est comme ça que ça se passait dans mes livres de classe. » (99)

Ce passage est d'autant plus douloureux qu'il clôt le chapitre XIII –treize étant le jour où la mère fut officiellement déclarée décédée, et *disparue* : « C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée [...] » (62), mais également parce que l'on voit à quel point la scène imaginée est précise, détaillée : le décor est minutieusement décrit, le programme et l'ordre du travail scolaire sont établis –mais tous ces éléments ne sont pas, et n'ont jamais été, ceux de Perec ; c'est « comme ça » que c'était dans... *les livres*. La vie possible se trouve donc là.

### **c) W : dystopie et réflexion des camps nazis**

Lorsque le lecteur est passé de l'autre côté des points de suspension, on se retrouve, comme chez Antelme, dans un monde d'un « manque absolu de repères » ; c'est en effet la tonalité qui ouvre le premier chapitre autobiographique de la seconde partie de *W...* :

« Ce qui caractérise cette époque [de Villard-de Lans] c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. [...] On remarquera le vocabulaire qui fait écho à celui d'un naufrage, dont il est question dans la fiction] Nulle chronologie, sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait. Il y avait des saisons.» (98)

L'autobiographie fait elle-même référence au figement du temps caractéristique des camps de concentration. Cette référence saute aux yeux lorsque, dans le premier chapitre (fictionnel) précédent, où nous prenons connaissance de W, « ce qui frappe dès l'abord » de l'île, constituant « quelques-uns des premiers spectacles qui s'offriront au nouvel arrivant. » (96) c'est tout de suite la « fière devise FORTIUS ALTIUS CITIUS qui orne les portiques monumentaux à l'entrée» de l'île (96), une déformation plus qu'un détournement de la devise olympique Citius, Altius, Fortius (soit « plus vite, plus haut, plus fort »), et non celle de W (« plus, fort, plus haut, plus vite »), qui en est le complet renversement. Cette « fière devise » qui ouvre l'univers W fait automatiquement penser au « Arbeit macht frei » qui « orne » le portail d'entrée d'Auschwitz, le camp où fut envoyée la mère de Perec, et qui est aussi une des premières choses que remarquèrent ceux qui y furent envoyés. Non seulement cela, mais ce qui frappe aussi dès l'abord, est que tous les hommes portent « un survêtement gris frappé dans le dos d'un immense W blanc » (96) –à l'image des concentrationnaires vêtus de misérables tenues à rayures, qu'on y trouve une tour centrale, la «Forteresse » (103), ainsi que des fils barbelés électrifiés. Plus loin, lorsque sera expliqué la hiérarchie des athlètes W, on y retrouvera « l'éternité de la faim. Le vide. L'absence. Le corps qui se mange » dont parlait Antelme (93), et dont son épouse de l'époque, Marguerite Duras, a fait un poignant rapport:

« [Robert Antelme] a commencé à manger des aliments solides. Sa faim a appelé la faim. Elle est devenue de plus en plus grande, insatiable. [...] Il mangeait. C'était une occupation qui prenait tout son temps. [...] Il avale comme un gouffre. Quand les plats n'arrivent pas assez vite il sanglote et il dit qu'on ne le comprend pas. » (La douleur 76-77)

Les repas des athlètes W sont donc « calculés de façon à ne pas satisfaire pleinement les besoins diététiques et énergétiques des athlètes. » (126), « les Athlètes [étant] donc d'une

façon permanente, soumis à un régime de carence » (127), tout comme l'ont été tous les déportés. Enfin, autre parallèle avec le système nazi, les fêtes des Jeux sont absolument pompeuses et grandioses, parce qu'il faut surtout donner aux athlètes « le souci de sa gloire », il faut faire ressortir « sa fierté nationale » (125), ce qui nous renvoie sans conteste aux images de *Les Dieux du stade*, réalisé en 1936 par Leni Riefenstahl pour les Jeux Olympiques d'été de Berlin, un documentaire à la gloire du régime nazi et de son idéal aryen. Mais surtout, avec le chapitre XX, qui décrit minutieusement comment les Athlètes sont réduits de l'état d'individu avec un nom propre (à soi) à celui de numéro, Perec a encrypté dans le choix du numérotage de ce chapitre (*double X*), la figure « (XX) », qui est celle « dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive. » (110). Ainsi, on peut lire tout ce chapitre comme le tatouage numérique des concentrationnaires (et notamment le tatouage des juifs) par les Allemands, présents par le fait que le chapitre se termine sur le nom d'« Oberschrittmacher » (« Entraîneur général »). Lorsque l'on sait, de plus, que Perec, dans une conversation avec Eugen Hemlé (le traducteur Allemand de ses textes), a déclaré que « la figure centrale du livre W, c'est l'Allemagne » (Entretiens et conférences I 194-195), on ne peut lire ces « coïncidences » comme non significatives. Cette explication de Perec exclut l'interprétation de *W...* comme une « utopie », puisque *W...* se veut être une représentation d'un moment de l'Histoire :

« [...] je ne parle jamais nommément de l'Allemagne, j'évoque, seulement, ce que ça a été pour mes parents, tout le long de la guerre, au moment de camps et simplement je voulais, dans le récit, que l'Allemagne soit présente, et dès le début, le fait de pouvoir utiliser des mots allemands [...], simplement le mot « allemand » me semblait comme [...] quelque chose qui allait donner [...] au livre [...] une certaine sensibilité, qui allait permettre à la fin de comprendre [...] que toute cette histoire –qui est censée se passer sur une île de la Terre de

Feu— en fait se passe dans un monde en feu qui était celui de ...l'Europe pendant la guerre. » (Entretiens et conférences I 195)

Enfin, l'horreur de la société W est d'autant plus cauchemardesque qu'il y manque un élément essentiel à la communauté concentrationnaire: celui de la solidarité. « Il est clair que l'organisation de base de la vie sportive sur W [...] a pour finalité unique d'exacerber la compétition. Le struggle for life est ici la loi. » (123) ; l'exemple par excellence du « chacun pour soi » est bien celui du viol systématique des femmes lors des Atlantiades, « l'occasion d'une grande fête », pour la conception des enfants, « qui ont lieu à peu près tous les mois » (168), dont la violence *extrême* produit un « spectacle » à l'« attrait exceptionnel » (177), qui se termine tel un pogrom :

« Les vociférations et les clameurs sont telles, sur la piste comme sur les gradins, elles atteignent à l'issue de la course, lorsque les rescapés parviennent enfin à s'emparer de leurs proies pantelantes, un paroxysme tel que l'on pourrait presque croire à une émeute. » (181)

Perec exorcise, par la création d'un jeu-spectacle aussi insoutenable, l'horreur de ce qu'il n'a pu qu'imaginer du sort réservé à sa mère, sa tante, et ses grands-parents. La création fictive sert d'exutoire à Perec pour exprimer l'*indicible*, d'autant plus inexprimable qu'*inconnu*, et qui par conséquent le sépare encore plus des siens.

#### **d) Témoigner sans avoir été témoin direct : écrire pour laisser des traces**

Comment Perec peut-il « témoigner », s'il n'a « rien vu »? J'ai déjà cité Judith Herman, qui explique que le témoin n'existe qu'une fois qu'il lui a été possible de dire son histoire, transformant en cela sa mémoire traumatique. Or, tandis que les échos entre le système de W et un système concentrationnaire deviennent incontournables, l'écriture de Perec, dans les chapitres purement autobiographiques, marque graduellement une

urgence de validation de son existence : au chapitre VI, Perec justifie sa naissance, preuves à l'appui : « Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, à Paris, 19<sup>e</sup> arrondissement. » (35) Le détail de l'heure exacte, de l'endroit précis et du ton officiel est d'autant plus défiant que les précisions d'une note en bas de page donnent tous les détails sur la légitimité de la déclaration de nationalité française donnée à Perec –à la différence de ses parents– et dont Perec « possède une copie certifiée conforme » (36), expédiée le lendemain du 17 août 1936 (date de la déclaration) « devant le juge de paix du 20<sup>e</sup> arrondissement » par la mère de Perec « à sa belle-sœur Esther, et qui constitue l'ultime témoignage que [Perec] ai[t] de l'existence de [s]a mère.» (36) Ici aussi, encore, il s'agit bien de l'écriture qui témoigne de l'ultime assurance que sa mère a existé. Tout comme le premier souvenir de *W...* est celui d'une lettre (nous l'avons vu), la source de son existence, la mère de Perec, est confirmée par l'écrit. Ce n'est donc pas un hasard lorsque Perec dit que « [s]on projet d'écrire [s]on histoire s'est formé presque en même temps que [s]on projet d'écrire. » (45) Pour Perec, l'écriture équivaut à l'entérinement d'une preuve d'existence. C'est à nouveau dans l'écrit que Perec va vérifier un fantasme associé à sa date de naissance (le 7 mars 1936) : pour Perec, celle-là correspondait à l'entrée en Pologne (patrie de sa famille) de Adolf Hitler :

« Longtemps j'ai cru que c'était le 7 mars 1936 qu'Hitler était entré en Pologne. Je me trompais, de date ou de pays, mais au fond ça n'avait pas une grande importance. Hitler était déjà au pouvoir et les camps fonctionnaient très bien. » (35)

« Par acquit de conscience » (36), Perec a donc vérifié dans les journaux de l'époque ce qui se passait ce jour-là. Suit toute une liste d'événements rapportés dans le ton de Je me souviens parce que la liste des événements donnés n'est pas centrée autour du thème du

nazisme : les journaux parlent tout autant de l'entrée des Allemands en Rhénanie, que de la « grève des employés d'immeubles new-yorkais », que des « bombardements d'ambulances en Éthiopie », que d'un cours d'un Professeur de Droit interrompu par des boules puantes à Paris, ou encore de l'annonce « pour le vendredi 13 mars [de] la première des Temps modernes, de Charlie Chaplin. » (38)

Si Perec tente de lier son histoire à la Grande, celle de la « grande hache », le « lecteur attentif » devra plus se focaliser sur la première mention de Chaplin que sur la litanie des événements divers du 7 mars 1936. En effet, la mention de la sortie des « Temps modernes », qui clôturait la liste a quelque chose d'ironique : Chaplin est bien le directeur du film «Le Dictateur », irrévérencieuse et talentueuse parodie des Nazis, mais Chaplin est aussi et surtout le charlot du parachutiste du chapitre autobiographique suivant, celui de la séparation de Perec et sa mère à la gare de Lyon, à Paris.

Cet épisode du départ, tel que raconté au chapitre X, est révélateur de la conscience qu'a Perec de l'écrasante douleur causée par la séparation maternelle. Quant à la plausibilité d'avoir pu acheter « un Charlot » parachutiste en 1941 –selon Perec, alors que nous savons que l'année était 1942 (Roche 85) –, Philippe Lejeune a déjà fait la remarque qu'il est fort peu probable que Chaplin ait eu une grande popularité en ces années qui venait de voir sortir *Le Dictateur* (La mémoire et l'oblique 80-83). Ce qui importe, c'est la signification que l'illustration du magazine révèle à Perec, analysée après la coupure d'avec la mère :

« Elle m'acheta un illustré, un Charlot, sur la couverture duquel on voyait Charlot, sa canne, son chapeau, ses chaussures, sa petite moustache, sauter en parachute. Le parachute est accroché à Charlot par les bretelles de son pantalon. » (80)

À la suite de ce passage, Perec procède à la description fantasmée d'un « bras en écharpe » qu'il aurait dû arborer pour être convoyé par la Croix-Rouge « en tant que « fils de tué », « orphelin de guerre » (80), lequel s'amplifie par une possible opération qu'il aurait subi (« il me semble que j'ai été opéré » (81) , pourtant, dans les deux cas, sa tante corrige ces souvenirs : pour le bras en écharpe, elle fut « à peu près formelle » : ce ne fut pas le cas; pour l'opération, ce fut le cas, « mais bien avant, à Paris, alors que [Perec]avai[t] encore [s]es parents .» (80-81) Toutes ces possibilités de mutilations physiques écartées, Perec en revient au souvenir du « Charlot », qu'il analyse alors de la sorte:

« Un triple trait parcourt ce souvenir : parachute, bras en écharpe, bandage herniaire : cela tient de la suspension, du soutien, presque de la prothèse. Pour être, besoin d'étai. Seize ans plus tard, en 1958, lorsque les hasards du service militaire ont fait de moi un éphémère parachutiste, je pus lire, dans la minute même du saut, un texte déchiffré de ce souvenir : je fus précipité dans le vide; tous les fils furent rompus; je tombais, seul et sans soutien. Le parachute s'ouvrit. La corolle se déploya, fragile et sûr suspens avant la chute maîtrisée. » ( 81)

J'en fais la lecture suivante : Perec, sans père, ni mère, est handicapé (d'où la mention de « prothèse »), largué au large d'un océan sans rives (leur absence); le souvenir ne meurt pas : il est lisible seize ans plus tard, en 1958, et permet, au-delà de cette lecture du « texte » caché sous la chute, l'écriture de cette chute dans le vide (en 1975, date de publication de *W...*) et parce que écrite, la chute est « maîtrisée ». Orphelin, il reste à Perec l'écriture/la littérature, cette « corolle [qui] se déploya », à la fois fragile et sûre, et en tout cas permettant une maîtrise due au vide laissé par « E » / eux, cette lettre absente du roman lipogrammatique La disparition à « qui » est dédié *W...* .

#### e) L'écriture ne comble pas l'absence

Le chapitre VIII, comportant le plus de pages sur l'histoire familiale de Perec (vingt pages<sup>6</sup>), est celui où le lecteur peut trouver des informations sur l'ensemble de la famille. Ce chapitre est divisé en deux parties : la première sur le père, la deuxième sur la mère, après lesquelles se trouvent vingt-six notes ajoutées par Perec, corrigeant ou complétant les descriptions données. Malgré les apparences, la matière mémorielle du chapitre VIII reste rachitique, et tout le texte est truffé d'expressions de modalisations qui sapent littéralement la foi que l'on peut prêter aux dires de Perec<sup>7</sup>. En fait, si la fiction nous est présentée telle une autobiographie, cette dernière nous apparaît à son tour telle une fiction. La frontière entre les deux, entre *histoire* inventée par Perec et *Histoire* vécue par Perec n'est jamais claire. Warren Motte remarque à ce propos que « la manière dont la fiction et l'autobiographie s'agressent dans *W* sert à mettre ces deux modes scripturaux en procès, l'un comme l'autre. » (Cahiers Perec 8 75) Comme le numérotage des chapitres fictionnels et autobiographiques s'inverse à partir des points de suspension (de pair, ils passent à impair, et vice-versa pour les chapitres autobiographiques), la rupture de l'ordre jusque-là établi marque ce que Perec a appelé « le lieu initial d'où est sorti ce livre, ces points de suspension auxquels se sont accrochés les fils rompus de l'enfance et la trame

---

<sup>6</sup> Le chapitre VIII comporte donc vingt pages sur la famille de Perec, et son histoire, contre deux pour le chapitre II, quatre pour le chapitre IV, quatre pour VI, onze pour X, zéro pour l'interlude séparant les deux parties du livre « (...) » si l'on considère que c'est un chapitre autobiographique passé sous silence, trois pour XIII, huit pour XV, deux pour XVII, quatre pour XIX, huit pour XXI, quatre pour XXIII, trois pour XXV, trois pour XXVII, quatre pour XXIX, six pour XXXI, quatre pour XXXIII, trois pour XXXV, et deux pour XXXVII.

<sup>7</sup> Les expressions de modalisation du chapitre VIII sont par exemple les suivantes: « à la rigueur », « il me semble que », « trop de choses maintenant m'éloignent à jamais de ces souvenirs », « me raconta-t-on », « rien ne permet de l'affirmer », « je ne sais pas quelle est l'origine de ce souvenir que rien n'a jamais confirmé », « fabulation », « ces détails, comme la plupart de ceux qui précèdent, sont donnés complètement au hasard », « dit-on », « fantasmes »...

de l'écriture. » (*W...* quatrième de couverture). Motte commente que ces points de suspension représentent « un moment aporétique qui brise en effet les deux narrations », les dédoublant encore puisque les deux textes s'appellent l'un l'autre :

« [L]e récit autobiographique semble parfois gloser et corriger le récit fictionnel; et celui-ci fait écho à celui-là de plus en plus franchement. En fait, il s'opère dans le texte un phénomène de convergence, car le *telos* des deux récits est l'univers concentrationnaire. » (76)

Ainsi, la fiction envahit *nécessairement* l'autobiographie. Ce n'est pas autre chose que visait Perec : on se souvient de son entretien avec Elena Pavlevoska, cité au Chapitre Deux, dans lequel il disait que les deux éléments de *W...* (fiction et autobiographie) sont « inséparables », et que « les deux parties du livre s'envoient sans cesse des lumières, s'éclairent l'une l'autre », de façon à ce que Perec puisse trouver ce qu'il cherche à travers l'écriture : laisser des traces de quelque chose. Comme si, « si [il] n'écrivai[t] pas, ça allait complètement disparaître » (Entretiens et conférences II 190). Motte note à ce sujet que « *W ou le souvenir d'enfance* parle de la manière dont on transforme l'indéchiffrable en écriture de la mémoire lisible » (79). Si Perec arrive à rendre lisible sa mémoire à lui-même, il pourra déchiffrer son trauma. Ce qui est certain, quoi qu'il en soit, c'est qu'il l'a rendu lisible à d'autres, comme le dit Catherine Clément dans son article :

« Quand tout travail de deuil est rendu impossible parce que rien –absolument rien– ne marque la présence des morts, alors surgit la défense, le refuge, la nécessité : écrire, lire, boucher ou édifier la tombe qui n'existera jamais. » (« Auschwitz ou la disparition » 223)

Cette citation est tout à fait adéquate puisque c'est dans ce chapitre VIII que Perec arrive à mettre une clôture au moins à la mort de son père, lorsqu'il va sur « ce que l'on peut

appeler la tombe » (49) de son père : quinze ans après avoir écrit le premier texte que lit le lecteur, Perec ajoute une note en bas de page :

« quelque chose comme une sérénité secrète liée à l’ancrage dans l’espace, à l’encrage sur la croix, de cette mort qui cessait d’être abstraite [...], comme si la découverte de ce minuscule espace de terre clôturait enfin cette mort que je n’avais pas apprise, jamais éprouvée, jamais connue ni reconnue » (59)

Même si Perec dit qu’il en sait plus sur son père que sur sa mère il n’en reste pas moins que très vite, la pauvreté de ses richesses mémorielles reste une évidence : « Les souvenirs que j’ai de mon père ne sont pas très nombreux » (47) ; de son père, il confirme avoir « beaucoup plus de renseignements que sur [s]a mère parce que [, dit-il :] je fus adopté par ma tante paternelle. Je sais où il naquit, je saurais à la rigueur le décrire, je sais comment il fut élevé; je connais certains traits de son caractère. » (46-47)

Au moins, le lieu physique de cette tombe, même si elle renferme l’image d’un père que Perec n’a pas eu le temps de connaître, permet d’apporter une limite, une clôture à son absence. Quant à la mère...

« Ma mère n’a pas de tombe. C’est seulement le 13 octobre 1958 qu’un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février 1943, à Drancy (France). Un décret ultérieur, du 17 novembre 1959, précisa que, « si elle avait été de nationalité française », elle aurait eu droit à la mention « Mort pour la France. » (62)

La triste ironie de ces derniers mots nous rappelle l’expression que Perec utilise par dérision vis-à-vis de la mort de son père « mort pour la France avant d’avoir été opéré » (57), c’est-à-dire pour rien, car il n’était ni Français, ni n’a été opéré (donc sauvé) à temps. Étant donné que Perec ne dispose d’aucun « ancrage dans l’espace » en ce qui concerne sa mère (aucun repère temporel ou spatial déterminé, si ce n’est son passage à Drancy en 1943 et la déclaration officielle de son décès du 13 octobre 1958), il flotte dans l’approximation d’une histoire personnelle. Pas de racines : elles ont été déterrées.

Tout ce qui reste de sa mère, c'est lui, sa personne (parce qu'il a survécu), et les bribes de souvenirs qui peuvent bien lui rester d'elle, desquels on dirait qu'il peut se contenter lorsqu'il dit : « L'image que j'ai d'elle, arbitraire et schématique, me convient ; elle lui ressemble, la définit, pour moi, presque parfaitement. » (51) Sa mère est donc définie, dans sa mémoire, comme « schématique », c'est-à-dire partielle, aux contours flous, « arbitraire », puisque rien ne peut justifier qu'il la conçoive comme il la conçoit : elle reste un fantasme. C'est pourquoi l'importance de l'imagination est capitale dans l'autobiographie perecquienne : elle permet de pallier les manques ou désirs jamais assouvis, car jamais partagés avec les disparus. Sans histoire familiale, Perec est également sans Histoire : « Du monde extérieur, je ne savais rien, sinon qu'il y avait la guerre » (122) mais de l'Exode non plus, Perec « n'[a], personnellement, aucun souvenir. » (76) ; *histoire* et *Histoire* incarnent pour lui deux instances d'amnésie parce que la famille d'adoption cache à Georges la vérité de la situation dans laquelle il se trouve (juif, et orphelin) : la grand-mère paternelle, qui « dut au seul hasard de ne pas être arrêtée » (61) s'occupant de lui, « ne savait [lui] signifier ce secret qu'[il] devai[t] garder. » (77), et il n'entendit parler de sa mère que de « rares fois » (49). À l'image des souvenirs d'enfance, la rue Vilin (titre de la première partie du chapitre X), où Perec habitait avec ses parents et où sa mère tenait son salon de coiffure, « est aujourd'hui aux trois quarts détruite » (71) ; c'est sur cette constatation que se termine le dernier chapitre de la première partie, renfermant tous les souvenirs de la famille immédiate de Georges. Andrée Chauvin donne une description de la jaquette originale de W ou le souvenir d'enfance par laquelle elle explique le symbolisme du lieu interdit qu'est l'enfance :

Sur cette jaquette, le titre figure en entier sur la tranche. La couverture consiste en une photographie noire et blanc par Christine Lipinska [...] du 24, rue Vilin [...].

On voit un mur de briques écaillé et lézardé et « une porte de bois condamnée au-dessus de laquelle l'inscription COIFFURE POUR DAMES est encore à peu près lisible » [...]. Sur la photo, au centre de la couverture et au niveau de la porte, un très grand W jaune occupe presque toute la largeur. En dessous le nom de l'auteur en jaune. La photo et la maquette de couverture évoquent de manière sensible l'expérience de « la clôture », l'accès interdit au lieu de l'enfance, désormais lieu de l'absence, la coupure dans la transmission de la tradition, de la privation de mémoire; le W majuscule qui barre l'accès et qui marque cette maison évoque le port obligatoire de l'étoile jaune imposée aux juifs, les inscriptions des nazis sur les devantures de leurs commerces. » (5)

Perec mentionne un peu plus loin dans le chapitre qu'il retourna dans cette rue, trace de ses racines :

« Je suis revenu pour la première fois rue Vilin en 1946, avec ma tante. [...] Pendant les quinze ans qui suivirent, je n'eus ni l'occasion, ni l'envie d'y revenir. [...] C'est avec des amis [...] que je revins rue Vilin en 1961, ou 1962, un soir d'été. La rue n'évoqua en moi aucun souvenir précis, à peine la sensation d'une familiarité possible. [...] Depuis 1969, je vais une fois par an rue Vilin dans le cadre [de Lieux], dans lequel j'essaie de décrire le devenir de douze lieux parisiens auxquels [...] je suis particulièrement attaché. » (72-73)

On remarque le « blocage » de quinze ans : plus l'envie d'y revenir. Puis, cet endroit étant cher, Perec le reprend dans son projet inachevé des *Lieux*, où il décrit « le devenir » de certains coins parisiens. Le « devenir » des lieux, à défaut de celui des personnes : Perec se rattrape sur le devenir des traces matérielles de ce qui est attaché à son histoire, ces lieux qui ont vu ceux qui ont disparu, pour pouvoir en décrypter un passage, car il ne reste personne de sa famille proche pour lui transmettre un patrimoine mémoriel.

#### **f) Dire le vide, dire l'indicible, le « nom du père »**

Nous avons vu au commencement de ce chapitre comment Michael Rinn définit l'indicible, cette expérience limite difficilement traduisible. Rinn a étudié « l'indicible » à travers le génocide commis par les Nazis de 1933 à 1945 « comme une technè, c'est-à-dire comme un « art du langage » (Les récits du génocide 8). Se demandant en effet

comment on peut « exprimer le génocide de façon crédible », et ce que « signifie l'indicible du génocide », Rinn s'appuie sur les termes de *monde*, *mondain* et *ultramondain* pour faire sa démonstration : le « monde » désigne le « “ réel ” par opposition au *mondain* », défini en tant que « prise de conscience du monde », de sorte qu'il génère une réalité humaine donnée. » (14) Dans l'essai de Rinn, ce mondain acquiert « une fonction sémiotique qui consiste à catégoriser les choses données pour rendre le monde humain. Il s'ensuit que la notion de l'*ultramondain*, empruntée à G. Molinié [...], est comprise dans un sens complémentaire au mondain. Cela veut dire que l'élément « ultra- » caractérise non pas l'au-delà mais l'extrême limite du monde appréhendable. » (14) Pour Perec, comme pour ceux qui revinrent des camps, se pose le même problème : « comment figurer ce qui “dépasse” l'imagination? » (16) –à cette différence que Perec n'a pas vécu « ce qui “dépasse” l'imagination ». Incidemment, Rinn note que « Le terme de “survivant” ne saisit pas suffisamment la portée de l'événement historique » (19) pour ceux qui survécurent aux camps; il préfère utiliser le terme de Jorge Semprún de « revenant » : « Nous ne sommes pas des rescapés, mais des revenants... [...] Car ce n'est pas crédible, ce n'est pas partageable, à peine compréhensible, puisque la mort est, pour la pensée rationnelle, le seul événement dont nous ne pourrions jamais faire l'expérience individuelle » (cité par Rinn 19). Néanmoins ce terme convient exactement à Georges Perec puisqu'il n'a pas connu grand-chose de l'Histoire à la Grande Hache alors qu'elle était en train de se faire, on l'a vu. Décidément donc, si Perec n'est pas un revenant, il n'en reste pas moins qu'il est complètement aliéné de l'Histoire, laquelle il n'a pu découvrir et véritablement comprendre qu'après les faits. Perec est complètement coupé des siens et de ses souvenirs parce qu'il lui manque non

seulement la mémoire familiale que l'on sait, mais également parce qu'il lui manque le souvenir jamais partagé du sort des siens. Rinn explique à ce sujet comment, pour « le public d'aujourd'hui », il est véritablement difficile de comprendre une représentation de l'expérience des *revenants* (que la vaste majorité n'a pas connue), et que le recours à « une mémoire collective floue » est nécessaire pour transmettre cet indicible (20). Rinn, poursuivant, déclare que :

« le souvenir dépourvu de liens concrets avec les événements historiques se transforme en un mythe. [...] Par conséquent, le génocide ne constitue plus un problème de la société actuelle mais une catastrophe qui n'est perçue que dans son altérité. Ce phénomène est dû au vide imaginaire creusé par le génocide et qui appelle à être comblé. » (20)

Tel ce « mythe », Perec crée ce que l'on peut nommer *utopie* (au sens étymologique du terme, c'est-à-dire récit *ironique*) pour trouver une approche à l'aliénation des siens et de sa mémoire. Daniel Sipe, dans un article sur l'utopie comme placebo à l'impossible autobiographie de *W...*, en conclut que « le fait que Perec ait choisi le genre utopique correspond donc parfaitement à la position paradoxale dans laquelle se trouve le rescapé en quête d'une mémoire personnelle. ». Pour lui la « position antinomique à "l'autre bout du monde" pose W comme une sorte d'anti-monde. » Il remarque également que « le passage de l'utopie à la dystopie de W trace une lente et douloureuse progression vers la mémoire. » Ainsi, « l'écriture [...] devient un exemple de ce cloisonnement propre à la figure utopique. » Pour Sipe, « en fait, c'est le récit autobiographique qui semble subir ici les ravages d'une mémoire en proie à l'utopie. » (« Impasse de l'autobiographie » 237- 259) N'oublions pas cependant que le trou laissé par cette catastrophe de la disparition ne peut être perçue par Perec que dans cette altérité dont parle Rinn puisque l'expérience n'a pas été partagée, mais vécue par la suite. Là aussi

nous pouvons reformuler la dernière phrase de Rinn pour Perec en disant que cette altérité ne peut être que due au vide existentiel creusé par les disparus, que la fiction appelle à combler ; Rinn cite alors J. Semprún : « Ne parviendront à cette substance [d'un récit possible] que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création » (22) Nous ne rentrerons pas dans les divergences et différences d'opinion en ce qui concerne l'indicible : soit on peut, et doit, le dire, soit on ne peut (comme le voulait Adorno), et il est obscène de le tenter. Cependant, nous avertit Rinn : « la fiction n'est pas rejetée pour autant, du moins pas unanimement. » (25) Dans le tableau récapitulatif qu'il a établi des divers arguments entre d'une part *dire* et d'autre part *taire* l'indicible du génocide (25), on retrouve Robert Antelme des deux côtés ; comme je l'ai déjà montré, pour « dire », il faut avoir recours à l'imagination, mais en faveur de « taire », se trouve la *distance* entre l'expérience et le langage. Perec lui aussi se trouve en conséquence des deux côtés du tableau, bien que ce ne soit pas pour les mêmes raisons qu'Antelme : il a recours à l'imagination *puisque* 'il n'a pas vécu de sa chair le sort des siens, et est d'autant plus mis à distance de l'expérience familiale qu'il en est, non pas un *revenant*, mais un survivant. Et Perec arrive tout à fait à transmettre son message, à communiquer son indicible : par l'utilisation qu'il a faite de la fiction dans *W...*, il est parvenu à en transmettre le bouleversant message, et comme :

« La représentation n'est [...] pas seulement une simple reconnaissance, mais une connaissance nouvelle d'un fait donné [,] la dichotomie entre fiction et documentation, puis le choix problématique des genres littéraires s'annulent. »  
(Les récits du génocide 35)

En fin de compte, Perec est arrivé à mettre, sinon en mémoire, au moins par écrit, ce qu'il a oublié ou n'a pas connu pour faire naître sa propre parole. Cette parole naissante constitue un début à une résolution qui n'a pas été amenée à terme. Et, nous l'avons vu

dans le Chapitre Deux, si l'écriture équivaut à une « mémoire inépuisable », Perec a peut-être pu faire la paix avec une partie de son traumatisme?

Nous terminerons par la phrase de conclusion que Michael Rinn a donné à son essai, parce qu'elle s'applique à Perec en intégralité : « il faut tenter de penser l'indicible comme un lieu sans lieux, puisque, sans corps, il est sans limite. » (279) Ce lieu sans lieu, c'est l'île fictive W, qui flotte au large de la Terre de Feu, certes pensée sans corps parce que tous les corps des siens ont disparus, et Perec reste le seul témoignage de leur existence, parce qu'il a été « un parmi eux, ombre parmi leurs ombres, corps près de leur corps » (63). Il faut donc penser l'indicible comme une utopie, ou plus exactement une dystopie –comme le monde W parce que « l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée.» (63)

Le vide laissé par les siens, Perec l'a expérimenté au plus profond de lui; il s'est aussi gravé en son corps, nous l'avons vu, mais il s'est également inscrit dans son nom : Perec consacre effectivement toute une « Histoire » à son nom: sa signification en différentes langues slaves, sa modification scripturale et orale selon la langue, son origine, déjà entachée de persécution (« des juifs espagnols chassés par l'Inquisition » 56), jusqu'à sa descente dans la famille « Peretz », nom « dénaturé » en « Perec ». Ainsi, jusque dans le nom qui réfère à son identité, Perec se retrouve aliéné de ses racines. Le passage consacré à l'histoire de son nom est lui aussi révélateur d'un malaise à *être* ; un peu comme au chapitre VI, lorsque Perec *justifiait* sa naissance, preuves en main, dans ce passage sur l'Histoire de son nom, il cherche ici également l'appui de références indiscutables : « Le nom de ma famille est Peretz. Il se trouve dans la Bible.» (56) Il continue en indiquant qu' « [e]n hébreu, cela veut dire “ trou ” », et qu' « en hongrois,

c'est ainsi que l'on désigne ce que nous appelons « Bretzels » –bretzels que l'on retrouve dans la fiction, offerts à Winckler dans un bar, lequel refuse de les accepter car il n'en mange « jamais » (30) – bretzel est « forgé sur la même racine que Peretz. » (56). Ce « trou » du nom trouve un écho dans la fiction, puisque les athlètes non plus n'ont pas de nom. Le nom des vainqueurs est, selon la logique W, abandonné (134) ; les novices n'ont pas de nom du tout, les Athlètes en exercice ont des sobriquets, ce qui déplaît à «l'Administration », laquelle préfère que l'Athlète, « [ne soit] désigné que par l'initiale de son village assortie d'un numéro d'ordre » (135), renvoi évident aux camps, ce dont Primo Levi peut donner un témoignage vécu :

« Nothing belongs to us anymore; they have taken away our clothes, our shoes, even our hair; [...]. They will even take away our name: and if we want to keep it, we will have to find in ourselves the strength to do so, to manage somehow so that behind the name something of us, of us as we were, still remains. » (If this is a man 21)

« Perec », c'est donc « le trou », le trou de mémoire, le trou qui creuse le vide en lui ; autrement dit, c'est le réel lacanien, l'*Histoire* qui a causé l'absence de son *histoire*. Lacan appelle aussi cette difficulté de vivre face au réel « le nom du père ». C'est précisément ce qui manque à Georges Perec, bien que dans son cas, parce qu'il a connu sa mère et qu'il a dû se séparer d'elle, on pourrait plutôt parler du « nom de la mère ». Il n'en reste pas moins que la difficulté de Georges Perec est celle de vivre face au réel, c'est-à-dire avec ces conséquences de l'absence, du vide, du « trou ». *W...* apparaît indiscutablement comme un moyen d'approche de ce trou existentiel, un moyen de tenter de mettre fin au trauma du réel. C'est pourquoi la structure « éclatée » du récit à deux voies n'est que le reflet de la scission intérieure Perec vivait dans sa chair. C'est pour cette raison que le rôle du lecteur est si important dans la reconstruction des récits de

*W...* : le traumatisme est une lourde charge à assumer, et, comme l'ont montré Hermann, Gilmore et Caruth, doit être partagé -ou au moins *communiqué*, pour pouvoir être assimilé.

Robert Misrahi a appelé *W...* « un roman réflexif » dans un article éponyme, car pour lui, *W...* n'est qu'un

« *cheminement unique et scindé* de Georges Perec (ego) et de Gaspard Winckler (alter ego)[;] [a]insi [...] tout vaut comme reflet et comme redoublement : II [la deuxième partie] est construit comme I, P2 (Villard-de-Lans) répond à W2 (la Cité olympique) comme P1 (l'enfance confusément recherchée) répond à W1 (la recherche du véritable G.W. [Gaspard Winckler]). »(203-205)

Poursuivant son explication de *W...*, Misrahi rejoint ce que j'ai démontré dans le Chapitre Deux par l'étude lacanienne du *sinthome*, lorsqu'il déclare :

« Il est certain, tout d'abord que le texte W [fictionnel] fonctionne comme la symbolisation hyperbolique du texte P [autobiographique] : W est le discours d'interprétation de la trame P, tandis que P est le matériau événementiel, symptomatique et non encore significatif, dont l'approfondissement et l'expression métaphorisante se déploieront en W. »

Ceci revient à dire que la fiction permet de symboliser hyperboliquement le traumatisme par une expression détournée, que Misrahi appelle « interprétation » de l'autobiographie, fournissant ainsi une voie de sortie au traumatisé Perec. En langage lacanien, cependant, l'écriture elle-même reste symbolisation; elle ne peut donc fournir qu'une interprétation limitée, et insuffisante. Le réel ne pouvant cependant être abordable que par ce moyen (la symbolisation), l'expression que Georges Perec donne à son traumatisme, ce « double discours » de *W...* qui n'en est qu'un, est une tentative d'atteindre le réel lui-même (nécessairement traumatisant) afin de se libérer du symbolique. Toutefois, Perec n'arrête pas sa quête de mémoire à W ou le souvenir d'enfance, comme je l'illustre dans le Chapitre Quatre.

## 7. De l'autre côté des « (...) », restent les *sinthomes* de la rupture

De l'autre côté des points de suspension, Perec se retrouve avec l'absence, ce vide, laissé par les parents : le père a été tué, et la mère le quitte à la gare de Lyon. Perec reste, lui, trace de l'existence de ses parents disparus. Rappelons ici ce que disait Caruth citée au Chapitre Un (16):

« Is the trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it? [...trauma is] a crisis of death and the correlative crisis of life: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival. » (Unclaimed Experience 7)

Perec est donc le vestige, la preuve qu'ils ont été, *parce qu'il écrit* :

« [...] je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence [...] ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. » (63-64)

Ce ressassement dont parle Perec est un fait : un des événements les plus traumatiques de son existence, à savoir la séparation d'avec sa mère et la disparition des siens sont racontées à de nombreuses reprises dans *W...* : la séparation d'avec la mère est racontée à trois reprises: « De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon, d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans [...] » (45) : « Un jour elle m'accompagna à la gare » (52), et encore: « Ma mère m'accompagna à la gare de Lyon. » (80) Quant à sa disparition, elle est également évoquée répétitivement : « Elle fut prise dans une rafle avec sa sœur, ma tante. Elle fut internée à Drancy le 23 février 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz. » (53); « Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère ni de sa sœur. » (61); « [...] un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février

1943 [...] » (62). Pour le reste de la famille, citons par exemple: « Mes deux grands-pères furent également déportés; David Peretz dit-on, mourut étouffé dans le train; on n'a retrouvé aucune trace d'Aron Szulewicz. » (61)

Est-ce que par l'écriture de W ou le souvenir d'enfance, la profonde blessure de Perec a été véritablement surmontée ? Je pose que Perec a démarré la guérison du traumatisme qu'il a reçu avec *W.*, mais qu'il ne l'a pas conclue : nous voyons déjà Perec toucher à une autre dimension de son histoire, celle qui inclut l' « autre histoire, la Grande, avec sa grande hache », parce que c'est d'elle d'abord dont il a été victime, et que, pour lui et tous les siens cette Histoire qui « avait déjà commencé [...], allait bientôt devenir vitale, c'est-à-dire, le plus souvent, mortelle » (36). Cependant, une chose est sûre à la fin de la lecture de *W...* : « la parenté » a été « enfin retrouvée ». Il s'agit de celle des livres, « source d'une mémoire inépuisable, [...] d'une certitude », d'autant plus que, pour Perec, tout comme ses premiers romans d'aventures en épisodes, *Michaël*, *chien de cirque* ou *Vingt ans après*, qu'il mentionne avec affection et nostalgie (193-194), ces livres *originels* sont « incomplets [...], ils en impliquaient d'autres, absents, et introuvables » (195), à l'image des souvenirs familiaux de Perec. Comme ce dernier l'a dit au chapitre X, « Pour être, besoin d'étai. » (81) – l'étai de Georges Perec n'est autre que la littérature, ou plus exactement l'écriture, l'inscription de lettres sur des pages blanches, blanche comme peut l'être, parfois, la mémoire. Par l'écriture, on peut créer la vie, rappeler les souvenirs, ou boucher, même si ce n'est que temporairement, le trou du vide laissé par la mère, elle aussi re-crée par l'écriture.

## CHAPITRE QUATRE

### ELLIS ISLAND OU L'AUTRE ÎLE AUTOBIOGRAPHIQUE

#### 1. Introduction

Dans Trauma and Recovery Judith Herman explique que la reconstruction de l'histoire du traumatisme commence avec un passage en revue de la vie du patient avant le trauma lui-même, et les circonstances y ayant mené (176). Dans le cas de Perec, celui-ci était extrêmement jeune pour avoir d'amples souvenirs de sa vie avant que son père ou sa mère ne disparaissent de son existence ; quant aux circonstances qui ont amené le traumatisme, elles appartiennent à l'Histoire plus qu'à *son* histoire, et Perec n'a pas véritablement connu l'entrecroisement des deux, à peine la seconde (l'histoire personnelle), pour ensuite, *a posteriori*, par des recherches personnelles, découvrir l'Histoire collective dont il fut lui aussi une victime. *W...* achève le récit de la partie autobiographique sur la visite d'une exposition sur les camps de concentration que Perec fit avec sa tante Esther (215)

. Perec n'a pas, avec *W...*, résolu le problème du traumatisme, et je viens d'en donner la raison primordiale : la mémoire n'a pas été récupérée de façon satisfaisante; la disparition des siens équivalant chez Perec à une disparition mémorielle, l'identité de l'écrivain est incertaine parce que, comme l'a parfaitement exprimé V.S. Naipaul, cité

par Eakin : « Men need history, it helps them to have an idea of who they are » (Our Lives Become Stories 91). Les *Récits d'Ellis Island* sont le corollaire de la dimension de recherche mémorielle chez Perec, car avec cette dernière œuvre on se tient à la frontière ténue qui sépare l'histoire personnelle (illustrée par *W...*) de l'Histoire (illustrée par Ellis Island), desquelles Perec reste tributaire. Après 1975, lorsque *W...* est sorti en librairie, Perec est toujours en quête de *mémoire* et ainsi de la reconstitution de son moi. C'est par conséquent sans surprise que l'on le voit entreprendre, en 1978, un projet de documentaire sur Ellis Island, en collaboration avec Robert Bober, documentaire qui sera diffusé à la télévision française en 1980, soit deux ans avant la mort de l'écrivain<sup>8</sup>.

Ellis Island, comme *W...*, apparaît indiscutablement, aussi, comme un moyen d'approche du trou existentiel laissé par la disparition des parents, un moyen de tenter de mettre fin au trauma du réel. Puisque la mémoire personnelle n'est pas suffisante pour apporter une clôture au *mal-être* de Perec, il va aller à la recherche d'une mémoire plus vaste, mais qui le concerne aussi : celle de ceux qui s'exilèrent pour survivre, qui s'expatrièrent pour avoir un avenir, et ne plus être persécutés, à l'image de ceux de sa famille qui y partirent : « tous les membres de ma famille adoptive qui n'avaient pas choisi d'immigrer aux États-Unis –c'est-à-dire environ les deux tiers d'entre eux – » (*W...* 107).

## 2. Lieu et mémoire identitaire

Nous avons vu dans le chapitre précédent que le devenir des lieux, tel celui de la rue Vilin, où Perec vécut avec ses parents à Paris, est ce à quoi Perec peut avoir recours

---

<sup>8</sup> « *Récits d'Ellis Island* » désigne le reportage, réalisé en 1980 par Georges Perec et Robert Bober, à la différence de « Ellis Island », qui désignera le texte des commentaires dits par Perec dans le documentaire; tandis que « Ellis Island » désigne le lieu géographique.

pour établir un lien avec son histoire, en l'absence de contact avec les siens. Ces lieux ont vu ceux qui ont disparu y vivre, et demeurent telles des traces de ceux qui y sont passés, et de ce qui s'y est passé. Étant donné qu'il ne reste personne de sa famille proche pour lui transmettre un patrimoine mémoriel, Perec va interroger l'histoire de certains lieux. C'est donc à la recherche de l'histoire constitutive de sa mémoire identitaire que Perec part en direction d'Ellis Island :

« ce n'est jamais, je crois, par hasard que l'on va aujourd'hui visiter Ellis Island. [...] ce qui fut pour les uns un lieu d'épreuve et d'incertitudes est devenu pour les autres un lieu de leur mémoire, un des lieux autour duquel s'articule la relation qui les unit à leur histoire. » (Ellis Island 39)

Avec la visite physique de ce lieu, trace de l'immigration et de l'Exode, donc de la salvation d'une possible terre promise, Perec avance vers un rapprochement plus concret d'avec l'Histoire qui, l'aurait-il connue, aurait pu *aussi* être la sienne. À propos de *Récits d'Ellis Island*, Perec déclare que cette entreprise n'est rien d'autre qu'un « travail sur la mémoire et sur la mémoire qui nous concerne, bien qu'elle ne soit pas la nôtre, mais qui est, comment dire... à côté de la nôtre et qui nous détermine presque autant que notre histoire. » (Entretiens et conférences II 50) Tout comme les immigrants dont il parle, Perec est venu chercher des traces de ce qui constitue son histoire, quand bien même c'est celle de la grande hache, qui a répondu pour lui:

« ce n'est pas pour apprendre quelque chose qu'ils sont venus, mais pour retrouver quelque chose, partager quelque chose qui leur appartient en propre, une trace ineffable de leur histoire quelque chose qui fait partie de leur mémoire commune [...] le reste, on peut seulement essayer de l'imaginer, de déduire de ce qui reste, de ce qui a été conservé, de ce qui a été préservé de la destruction et de l'oubli [...] » (Ellis Island 51)

Cette citation trouble : elle peut s'appliquer parfaitement à *W...* ; ce que l'on ne peut pas savoir, parce qu'on ne l'a pas connu, on peut tout de même « l'imaginer ». Ici encore, la

fiction offre une salvation possible. Et là encore, à Ellis Island, il est frappant de remarquer comme ce lieu est, lui aussi, synonyme de ce qui n'est plus, de ce qui a été, mais dont il faut inférer, par les traces laissées, ce qui a échappé à la « destruction et [à] l'oubli » -comme l'enfance volée. Le dilemme de Perec sera le même, sur cette île, que celui qu'il a éprouvé à raconter son enfance :

« comment décrire? comment raconter? comment regarder? [...] sous la tranquillité factice de ces photographies figées une fois pour toutes dans l'évidence trompeuse de leur noir et blanc, comment reconnaître ce lieu? restituer ce qu'il fut? comment lire ces traces? comment aller au-delà, aller derrière, ne pas nous arrêter à ce qui nous est donné à voir ne pas voir seulement ce que l'on savait d'avance que l'on verrait? comment saisir ce qui n'est pas montré, ce qui n'a pas été photographié, archivé, restauré, mis en scène? Comment retrouver ce qui était plat, banal, quotidien, ce qui était ordinaire, ce qui se passait tous les jours?» (40-41)

Et sa motivation de reportage sur cette terre symbole d'exode est similaire à celle qui a motivé l'écriture de *W...* :

« ce que moi, Georges Perec, je suis venu questionner ici, c'est l'errance, la dispersion, la diaspora. Ellis Island est pour moi le lieu même de l'exil, c'est-à-dire le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part. C'est en ce sens que ces images me concernent, me fascinent, m'impliquent, comme si la recherche de mon identité passait par l'appropriation de ce lieu-dépotoir [...]. Ce qui pour moi se trouve ici ce ne sont en rien des repères des racines ou des traces, mais le contraire : quelque chose d'informe, à la limite du dicible, quelque chose que je peux nommer clôture, ou scission, ou coupure [...] » (57)

Ellis Island, « lieu de l'absence de lieu, le non-lieu » se lit pour Perec comme le reflet de ce qu'il a exprimé à propos de son enfance, ce sol sur lequel il a grandi, quel que soit la ténacité qu'il a eue à affirmer qu'elle ne lui appartenait plus<sup>9</sup>, cet espace utopique qu'il a traduit par une dystopie fictionnelle. Ainsi cette enfance, telle l'île d'Ellis Island, est non pas tant une « île des larmes », comme est intitulée la première partie du livre, mais bien

---

<sup>9</sup> Je fais référence à *W...* 25, cité au Chapitre Trois: « Mon enfance fait partie de ces choses dont je sais que je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'a appartenu, quelle que soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. »

plus « la description d'un chemin », comme l'est cette fois intitulée la seconde partie du livre, ou plutôt la description du *cheminement* de Perec vers son histoire identitaire (« Le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement », *W...* 18). Cette fois cependant, Perec est sur les lieux mêmes de « l'utopie » : il se retrouve sur cette île, qui existe bien, elle, et sur laquelle il peut trouver des traces de ce qui s'y est passé, et de ceux qui y sont passés.

Le film réalisé en collaboration avec Robert Bober, et pour lequel Perec a écrit les commentaires, montre combien il fut important pour celui-là de rencontrer des témoins des différentes vagues d'immigration. Perec a d'ailleurs dédié leur documentaire à la *mémoire* de l'une de ces immigrants, Mme. Kamer, qui évoquera notamment avec R. Bober la brisure de la vie de la communauté juive de Pologne par les Nazis. Le fait d'aller sur Ellis Island rappelle le sentiment éprouvé par Perec lorsque celui-ci a pu localiser, et aller sur, la tombe de son père : cela lui a offert la possibilité d'un sentiment de clôture, quand bien même, à travers le lieu, une absence se révèle : celle de l'appartenance –ou absence d'appartenance, pour Perec – à une communauté, la communauté juive, et par cela être nécessairement voué à connaître le manque et l'absence, ou, comme Perec l'a exprimé dans *W...*, de rester tributaire d'une « histoire qui, pour [lui] et tous les [s]iens, allait bientôt devenir vitale, c'est-à-dire, le plus souvent, mortelle. » (36).

### **3. La judéité**

David Bellos, dans son article « Perec's Jewishness », déclare notamment que Georges Perec n'avait aucun intérêt pour l'histoire ou la culture juive, et il énumère les

diverses erreurs commises par l'écrivain dans *W...* en rapport à cette judéité comme l'identification de la lettre hébraïque qui n'en est pas une, la transcription du nom de famille de sa mère, qu'il ne peut orthographier, la fausse histoire de son nom. Ainsi, pour Bellos, l'oeuvre de Perec est de tout évidence « at the other end of a whole spectrum of postwar Jewish literature, far removed from all those American and French writers for whom the Jewish experience is constantly and clearly present », avant de concéder que

« what is perhaps more interesting to note is that this collection of negations is accepted as an unquestionable theme in itself. That is why I felt it worthwhile to try to establish how Perec reached his kind of “absolute zero-degree Jewishness” which he felt was his. » (4)

Effectivement, il est beaucoup plus intéressant de relever le fait que la juiveté est synonyme d'absence de connaissance et de familiarité pour Perec, car elle marque une absence et manque de familiarité avec son histoire familiale, son héritage, en un mot: un manque de connaissance de lui-même. Bellos note également ce problème identitaire des Juifs ; il cite Jacques Derrida: « To say one is Jewish would be another way of expressing the impossibility of being oneself » (5), ce dont Perec est conscient, nous venons de le lire plus haut dans sa dernière citation, et c'est bien là son trauma : être incomplet parce qu'il n'a « jamais pu apprendre » des siens. Ce que Perec trouve à Ellis Island est précisément ce qu'a exprimé Alain Finkielkraut, lui-même Juif lorsqu'il déclare : « La judéité, c'est ce qui me manque, et non ce qui me définit; c'est la brûlure infime d'une absence, et non la plénitude triomphante de l'instinct.. » (Le Juif imaginaire 51) Quant à Perec, questionné par Jean Liberman en novembre 1980 sur le lien qu'il voit entre les termes « errance et espoirs », qui font partie du titre donné au texte écrit, et son sentiment d'être juif « par coupure, absence –victime d'un manque », il répond :

« L'errance et l'espoir, cela relève en effet de la sensibilité de beaucoup de monde. C'est pourquoi nous avons daté notre réalisation (1979-1980) et notre référence à une immigration du début du siècle, mais qui a commencé bien avant. En fait, les USA n'ont constitué qu'un grand pôle de cette immigration.[...] Il y a donc là quelque chose qui dépasse le fait d'être juif, mais où celui-ci vient se placer : le problème du déracinement et d'un monde à construire quelque part. »  
(Entretiens et conférences II 43)

Être juif, pour Perec, n'est pas, comme ça l'est pour Robert Bober, un sentiment d'appartenance, mais tout le contraire : le sentiment, encore, d'avoir manqué « quelque chose », de ne pas avoir partagé une valeur essentielle avec sa famille, et d'être encore en chantier puisque, en 1980, un *monde* lui reste à *construire*.

Poursuivant ce qu'il disait plus haut à propos de ce qu'il venait questionner à Ellis Island, Perec ajoute qu'il se sent concerné par ce lieu de « l'absence de lieu », parce qu'il sait que là se trouve, encore, ce « quelque chose à la limite du dicible » :

« et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même d'être juif [...] Je ne sais pas très précisément ce que c'est qu'être juif c'est une évidence si l'on veut mais une évidence médiocre qui ne me rattache à rien; ce n'est pas un signe d'appartenance, ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à un folklore, à une langue; ce serait plutôt un silence, une absence, une question, un flottement, une inquiétude : une certitude inquiète derrière laquelle se profile une autre certitude, abstraite, lourde, insupportable : celle d'avoir été désigné comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir la vie qu'au hasard et à l'exil. [...] une seule chose m'était précisément interdite : celle de naître dans le pays de mes ancêtres, à Lubartow ou à Varsovie, et d'y grandir dans la continuité d'une tradition, d'une langue, d'une communauté. Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque chose de moi-même; quelque part, je suis « différent », mais non pas différent des autres, différents des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir, ne m'a pas été transmis. Je n'ai pas le sentiment d'avoir oublié, mais celui de ne pas avoir pu apprendre » (58-60)

Ellis Island, on vient de le lire, peut se déchiffrer comme un lieu de la déportation. Cette île représente un lieu, localisable, celui-ci, du traumatisme. Ce lieu réel permet à Perec de s'approcher encore un peu plus du réel lacanien, et, par là, de mieux « se familiariser »

avec son trauma. Lorsqu'il parlait de ce qu'était pour lui une littérature réaliste, dans son article éponyme, Perec explique parfaitement le motif de sa recherche à Ellis Island :

« la fonction de la littérature est d'être réaliste; c'est quand elle est réaliste qu'elle est littérature; c'est quand elle s'en écarte qu'apparaissent les failles, les lacunes, les échecs. Le réalisme est, d'abord, la volonté de maîtriser le réel, de le comprendre et de l'expliquer. En tant que tel, il s'oppose à tous ceux pour qui écrire est une activité sans rapport avec le monde [...]. Ce que nous attendons d'une telle littérature est clair : c'est la compréhension de notre temps, l'élucidation de nos contradictions, le dépassement de nos limites. » (L.G. 52-53 et 62-63)

Ainsi, pour Perec, le travail réalisé à Ellis Island correspond intégralement au travail de l'écrivain : il s'agit de comprendre le monde et de l'expliquer. De la même façon que, lorsqu'il parlait de Je me souviens, Perec disait avoir conçu ce dernier livre « comme une sorte d'appel de mémoire parce que c'est une chose [les thèmes abordés] qui est partagée [...], un travail qui part d'une mémoire commune, d'une mémoire collective » (Entretiens et conférences II 48), nous pouvons dire que le fait d'avoir rencontré des témoins de l'« expérience Ellis Island » a lui aussi fonctionné comme un appel de mémoire pour Perec, puisque les témoins rencontrés et interrogés, bien qu'ils ne partagent pas leur expérience vécue avec Perec, la partagent tout au moins avec lui par le récit *en direct* qu'ils en font.

Tandis que Philippe Lejeune considère *Récits d'Ellis Island* comme une autobiographie indirecte (La mémoire et l'oblique 38), je suis en plein accord avec Warren Motte lorsqu'il déclare que cette œuvre incarne la fusion de la mémoire personnelle et de la mémoire collective, et que les textes de Georges Perec décrivent une progression « which tends towards the revelation of the self, toward personal (if not confessional) literature » (The Poetics of Experiment 98). C'est pourquoi lorsque Perec, dont nous avons expliqué la situation familiale, marquée par la perte et la disparition ,

déclare que la littérature est pour lui « une parenté enfin retrouvée » (*W...* 195), une telle déclaration ne peut être prise à la légère et constitue donc nécessairement un aspect fondamental qui a façonné son écriture entière :

« La littérature est, indissolublement, liée à la vie, le prolongement nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience, et le chemin qui va de l'une à l'autre, que ce soit la création littéraire ou que ce soit la lecture, établit cette relation entre le fragmentaire et le total, ce passage de l'anecdotique à l'historique, ce va-et-vient entre le général et le particulier, entre la sensibilité et la lucidité, qui forment la trame même de notre conscience. » (L.G. 89)

Il rejoint par là James Olney, qui, dans Metaphors of Self définit le sens de *l'autobiographie* par la recherche fondamentale de l'homme pour comprendre cet univers dans lequel il vit. Olney rapproche cette démarche de la création de métaphores, lesquelles nous permettent d'appréhender un objet que nous ne comprenons pas (encore), par le biais d'images d'objets que nous connaissons et comprenons, dans le but de donner ordre et structure à cet objet encore informe que nous tentons de définir. Il est clair que cette approche est celle de Perec puisqu'il déclarait dès 1960 que le film *Hiroshima mon amour*, racontant la traumatique histoire d'amour entre une Française et un Allemand sur fond de catastrophe atomique, n'était pas un film pour pleurer, ni un film pour « s'extasier [...] ni du passé, ni de l'oubli, ni de la mémoire », mais un film qui, avant tout, permet « surtout de comprendre le monde, de comprendre ce qu'il implique aujourd'hui[:] la participation de l'homme à l'Histoire. » (L.G. 142) Car en effet, ce qui importe à Georges Perec, c'est que « la conscience se jette à sa propre recherche, [que] le passé émerge pour mieux expliquer le présent, pour mieux investir le futur. Qui ne sait ce qu'il a été ne saurait savoir ce qu'il sera. » (L.G. 150)

#### 4. Le lieu peut-il ramener la mémoire?

Pour Myriam Soussan, le « lieu en ruines » qu'est Ellis Island « semble incarner la problématique du lien entre mémoire et lieu », pour Perec comme pour Bober. Soussan conçoit donc « le travail de Georges Perec et Robert Bober [...] comme une interrogation commune autour du lieu en tant que réservoir d'une mémoire à reconstituer. » (Soussan 1.1) L'étude qu'elle donne du « lieu comme déploiement de [l]a mémoire » chez Perec se penche sur la façon par laquelle Perec est parvenu à se raconter à travers le lieu. Pour elle :

« Le lieu va porter les traces d'une destruction dans le passé; l'absence va pouvoir s'inscrire dans l'espace. Ainsi le lieu en ruines semble incarner l'espace même qui a subi une violence. Le lieu en voie de démolition dont il ne reste que des vestiges invite à se souvenir. L'espace à l'abandon constitue un espace pour la mémoire, tout en étant lui-même une mémoire. La matérialité du délitement permet de recomposer une mémoire qui a souffert aussi d'une destruction. » (Soussan 1.2.)

Cette thèse a été mise en application par Georges Perec, lorsqu'il est allé sur la tombe de père, où « l'ancrage dans l'espace » ainsi que « l'encrage sur la croix » lui concédèrent enfin « une sérénité secrète » face à une mort « qui cessait enfin d'être abstraite » (*W...* 59). À Ellis Island, la ruine des lieux parle : ces ruines symbolisent la trace de ce qui a été, mais aussi de ce qui n'est plus –un peu comme l'écriture, dont Perec disait qu'elle était la « marque indélébile » que les siens avaient laissée en lui : « leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. » (*W...* 64). Ainsi, un texte comme celui d'Ellis Island ne peut être pris à la légère parce qu'il informe la démarche de l'écriture autobiographique chez Georges Perec. L'importance de la rencontre avec les témoins dans *Récits d'Ellis Island*, dans la seconde partie du documentaire, intitulée « Mémoires », au cours de laquelle Perec interroge des survivants

de l'expérience migratoire a une importance capitale : à travers eux, ces *revenants*, l'Histoire prend chair. Tout comme l'enfance est ce sol sur lequel Perec a grandi, mais qui ne lui appartient plus, il est nécessaire pour Perec de savoir ce qu'a été son histoire pour avoir un avenir. Par conséquent, il tente d'intégrer par son investigation à Ellis Island le sentiment d'appartenance aux siens, ce qui implique donc aussi d'être juif. Ellis Island s'était posé comme un lieu d'*espoir* pour ceux, « juifs *errants* », devaient trouver une terre pour survivre; Perec peut en tout cas percevoir cette île comme une île du rapprochement d'avec ses racines plutôt que comme une île, telle W, de la torture et de la disparition. Ainsi, la rencontre de ces « survivants » de l'errance ne saurait avoir d'importance anecdotique pour Perec; elle est au contraire extrêmement significative. *Récits d'Ellis Island : Histoires d'errance et d'espoir*, et la motivation de cette recherche entreprise par Perec (et Robert Bober) constituent la *métaphore*, telle que définie par Olney, de l'écrivain pour aborder ce que celui-ci ne connaît pas au même titre que les membres disparus de sa famille. Ainsi, pour Georges Perec comme pour Robert Bober, ce lieu est autobiographique :

« que sommes-nous venus chercher ici? que sommes-nous venus demander? loin de nous dans le temps et dans l'espace, ce lieu fait pour nous partie d'une mémoire potentielle, d'une autobiographie probable. Nos parents ou nos grands-parents auraient pu s'y trouver le hasard le plus souvent a fait qu'ils sont ou ne sont pas restés en Pologne » (56.)

## **5. Les interviews d'Ellis Island**

Dans leur documentaire, Bober et Perec ont choisi de se concentrer sur l'émigration des Italiens et les Juifs vers l'Amérique parce que ce sont les deux ethnies ayant majoritairement passé par Ellis Island. Ainsi, la série d'entrevues menées presque

exclusivement par Perec (Bober n'en mène qu'une, en partie, parce qu'elle est conduite en yiddish), permet à ce dernier de s'approcher d'une histoire qu'il n'a pas connue « mais qui aurait pu être la sienne ». Le partage de ces souvenirs d'immigration avec les personnes interrogées a eu une importance capitale pour celui qui, pour toute traces de sa famille reste une tombe, ou quelques photographies. Grâce aux rencontres effectuées et aux témoignages recueillis en Amérique, la distance de son passé lacunaire et interrompu s'estompe; l'aliénation à son histoire n'est plus aussi *indicible* pour Perec, peut-être parce que, au moins en partie, l'expérience d'Ellis Island lui prouve que l'histoire devient communicable, et partageable.

La première entrevue conduite par Georges Perec est celle de Madame et Monsieur Alderstein, ce dernier venant de Russie, après avoir quitté la Pologne natale (Madame Alderstein ne précise pas ses origines, mais on ne peut qu'inférer par son récit qu'elles sont les mêmes que celles de son époux). Une partie de leur famille a survécu à « l'Holocauste », l'autre partie a été tuée. Alors que Madame Alderstein évoque sa propre survie et par conséquent son passage par Ellis Island, les larmes montent dans ses yeux. Perec, quant à lui, ne peut finir la question qu'il allait lui poser, et le silence s'installe, les deux visiblement face à cet *indicible* du souvenir qui les envahit. Le documentaire a enregistré ces instants de silence, profond –touchant, dans lequel on peut voir Perec plonger. Lorsque madame Alderstein reprend son récit, elle mentionne son frère, rabbin, qu'elle retrouva aux Etats-Unis, où elle fut couturière, dans des conditions de travail qu'elle décrit comme très "strictes" : il lui fallait travailler le samedi et parfois également le dimanche. Quant à monsieur Alderstein, son père était lui aussi rabbin ; il vint aux Etats-Unis pendant la première guerre mondiale, en 1916. Ce n'est qu'en 1921 qu'il eut

assez d'argent pour l'envoyer à ses enfants et les faire venir le rejoindre. En 1921, M. Alderstein avait environ 14 ans ; son nom yiddish qui était alors "Mordechai", à quoi Perec acquiesce fortement, signifiant une compréhension indiscutable, lequel nom fut transformé en "Max" à Ellis Island. Cette « anecdote » de la modification du nom est une constante que l'on retrouve chez tous les immigrants passés par Ellis Island. C'est aussi un fait que relève Perec lui-même dans son autobiographie, lorsqu'il donne, j'en ai parlé, l'histoire de son nom, francisé de « Peretz » à « Perec » de façon à mieux se fondre dans la société française et à effacer toute trace d'origine juive. Si Perec n'est pas passé par Ellis Island, il peut néanmoins comprendre, et partager, certaines des épreuves par lesquelles sont passés ceux qui sont devenus, pour survivre, Américains, et ont du, eux aussi, abandonner une partie de leur héritage culturel et identitaire en déguisant leur patronyme.

La seconde entrevue est celle de Simon Chimine [mon orthographe], artiste originaire de Russie, que Perec interroge dans son studio-appartement de New York. Comme les Alderstein, Simon montre de vieilles photos de famille à Perec et il est frappant de voir que c'est à partir d'elles que commencent les histoires personnelles, tout comme pour Perec, puisque *son* souvenir d'enfance consiste d'abord en la description des rares photos parentales qu'il lui restaient. La première question que Perec a pour Simon est de savoir s'il a des souvenirs de son pays natal ("Do you have memories from Russia?"), à quoi l'immigré répond positivement : il vint aux Etats-Unis à fond de cale, comme beaucoup, parce que sa famille avait voulu échapper à l'armée tsariste et avait émigré. Pour Simon aussi, l'arrivée fut difficile, et établir sa vie aux Etats-Unis ne fut pas sans difficultés. Jusqu'à ce point des interviews, aucun immigrant ne se plaint de son sort,

ayant effectivement pu échapper à un bien pire sort s'ils étaient demeurés dans leur pays d'origine. Ce ne sera qu'avec Madame Croce, une interview se trouvant vers la fin du documentaire, que le souvenir de la terre natale sera renié.

Madame Croce, venue du Nord de l'Italie, est passée par Ellis Island quand elle avait 15 ans et demi. Elle venait d'une famille très pauvre, dont le père était charpentier. C'est par son oncle maternel, ayant immigré aux États-Unis, qu'elle rejoint cette terre d'espoir. L'arrivée dans le nouveau monde fut dure ("It was rough"), notamment parce que la nourriture était "aweful", et qu'elle y vint en troisième classe. Si la nourriture était "aweful", ses souvenirs d'Ellis Island sont « terrible. I don't want to see it again [...]. We were [treated like] cattle » dit-elle à Perec. Quand elle passe malgré tout avec succès l'inspection médicale et parvient à rejoindre la ville de New York, elle fit une variété de petits boulots pour survivre (" I did all kinds of trades to earn a living"), eut par la suite deux enfants, deux petits-enfants, lesquels ont eux-mêmes leur propre descendance. Elle ne voudrait retourner en Italie pour rien au monde : « I don't care for Italy no more. Here is a free country. God bless America. That's all. » Au cours de cette entrevue, Perec se comporte véritablement comme un journaliste neutre: il écoute silencieusement madame Croce; on le voit prendre plus d'intérêt à son récit lorsque celle-ci évoque ses enfants, petits-enfants et arrière-petits-enfants dont elle lui montre les photos. Son dégoût pour l'Italie est affiché, et il n'y a aucun regret de la mère patrie en elle. Madame Croce sera le seul exemple aussi intransigent d'une rupture avec ses origines. Il est remarquable de constater la réaction de Perec face à cette rupture ; il ne commente pas, pose très peu de questions, et cette section du documentaire s'achève, sans transition, et l'on passe au témoin suivant. Que déduire de la présence d'un Perec « neutre » face à un témoignage

amer ? Cette entrevue est la seule de toute la série où l'on voit, et sent Perec le moins attaché, non pas indifférent du tout, mais plus lointain, du récit qu'il recueille. Mme Croce a trouvé une nouvelle vie, qu'elle continue avec bonheur ayant renié ses origines. C'est peut-être là que Perec ne peut sympathiser avec Mme Croce : sa vie, son histoire, son lignage ont été brisés : Perec n'a pas de sentiment de continuité. Il l'a dit, il reste le seul vestige de la preuve de l'existence de ses parents. Et c'est pour cela qu'il écrit : « parce qu'ils ont laissé en [lui] leur trace indélébile et que leur trace en est l'écriture » (*W...* 64).

Le témoin suivant, Nathan Salomon, lui, vient de Pologne. Il en partit le 26 juin 1923. Il vient d'une famille aisée, sa mère lui donna l'argent pour lui permettre de partir, et il vint aux USA seul. Il a conservé tous les documents ayant trait à son histoire et a gardé un journal de son histoire, ce que note Perec d'entrée de jeu, avec admiration : « c'est le seul qui ait conservé les archives de son histoire. » Nathan Salomon recherchait avant tout la liberté ("I was looking for freedom" dit-il à Perec). Son histoire, traduite en sous-titres est la suivante: "Le 26 juin 1923, je décidai de partir et les derniers mots que je dis à ma mère à la gare [où ils se quittèrent] furent: "nous nous séparons mais je sens que si j'ai le corps toi tu gardes l'âme". À ce témoignage, Perec donne toute son attention et regarde Nathan avec une profonde intensité. Il acquiesce profondément quand M. Salomon termine le récit de cet épisode. Quitter sa mère dans une gare, partir sans savoir quand on se retrouvera, voilà certainement un récit qui ne peut pas sembler étranger à Perec. La détermination de M. Salomon à quitter la Pologne pour échapper au service militaire polonais est sans pareille : complètement décidé à ne jamais retourner en Pologne que comme citoyen américain, il s'inocule le trachome. Arrêté de ce fait par les

médecins à Ellis Island, il leur dit qu'il se jettera à l'eau si on le refoule! Le 23 juillet, il fut finalement relâché de l'île et put aller retrouver ses cousins et vivre avec eux dans l'East Village. Il travailla lui aussi alors très dur (« worked very hard ») mais en quatre ans, il avait ouvert cinq magasins, et avait réussi (« very successful »). En 1931, riche, il décida que sa mère « deserves that I go and visit her », et le 11 mars 1931, il part avec son passeport américain vers la Pologne, où il s'assura d'aller au consulat pour qu'on lui garantisse que son statut de « libre citoyen américain » soit entériné. Ce fut effectivement le cas, et pour cet homme, c'est la rédemption. Il ne veut absolument plus être associé à la Pologne. Il est Américain. Au cours de cette interview, la détermination inébranlable de M. Salomon est remarquable. Perec semble néanmoins plus intéressé par le fait que M. Salomon a conservé toutes sortes de documents de son histoire : photographies, lettres, cartes, divers documents officiels et certains objets personnels. À travers eux, là encore, l'histoire personnelle parle, est palpable. Perec ne possédait lui que quelques photos, il ne mentionne pas d'objets lui restant de son enfance, et quant à ses souvenirs, on a vu comment il a mis sa mémoire en procès pour s'assurer (ou mieux douter) de la véracité de ceux-là. On peut oser dire qu'il put envier la richesse des traces qui restent à monsieur Salomon puisque l'écrivain doit avoir recours à l'invention de souvenirs (débarrasser la table pour sa mère, *W...* 99) ou à l'acceptation qu'il ne saura jamais (comme pour le « cran » qu'il se voit arborer en photo, fait par la mère coiffeuse, *W...* 74).

Un autre témoin interrogé, et le plus âgé de tous, est Monsieur Baruch Asimov, lequel a 96 ans lors de l'entretien. Son nom yiddish est Chazenov, à quoi Perec acquiesce. Si, nous l'avons vu, Perec est étranger à son héritage juif, il n'en semble pas aussi ignorant que l'a dit David Bellos plus haut. Dans le documentaire, une certaine proximité

transparaît chaque fois que Perec rencontre des survivants ayant fuit l'Europe nazie. M. Asimov a fuit la Russie et ses persécutions après avoir passé huit mois en prison russe, et avoir vu le soulèvement et les émeutes de 1905. De sept enfants, il était le cinquième. Tous vinrent aux USA, "each one made a living for himself in different capacities." En 1911, il travaille dans des fabriques de vêtements de haute qualité ("first quality garments"), pour une société appelée « ILGWU »; en 1916, il gère une grève massive, et fait reconnaître le syndicat qu'il a formé. De son passage par Ellis Island les souvenirs qu'il en garde sont ceux de "people in flocks", et surtout, de la croix que l'on lui mis, à la craie, sur son manteau, lequel il enleva, sans savoir ce que signifiait cette croix (le trachome), porta son manteau en écharpe sur son bras, retrouva son frère, et marcha vers sa liberté! Monsieur Asimov venait d'un milieu très pauvre, dont il se souvient bien. Il raconte à Perec avoir conservé un sentiment de continuité entre sa vie en Russie et aux Etats-Unis, parce qu'il s'est battu avec succès pour le droit des travailleurs. M. Asimov ne donne ainsi pas le témoignage d'un immigrant amer, mais, lui également, comme d'un homme qui a survécu et a pu poursuivre sa vie, et ses idéaux.

La seule entrevue conduite par Robert Bober est celle de M. Roulman [l'orthographe est la mienne], parce que la majorité en est faite en yiddish. M. Roulman vient de Radom, dont son originaires les parents de Bober. M. Roulman est un Juif d'Israel d'abord enfuit en Pologne, puis ayant immigré aux USA. Il est parti de Pologne quand les Polonais ont voulu l'enrôler dans l'armée. Le reste de la famille est présent, et avec la jeune génération, notamment les petites-filles de M. Roulman, la langue de communication est l'anglais. C'est par conséquent Perec qui leur demande de parler de leur expérience de l'immigration, et ces jeunes femmes sont très claires: oui, le grand-

père a immigré, mais comment partager un héritage culturel qu'elle ne connaissent pas? Elles savent qu'elles ont une histoire, mais ne l'ayant pas partagée, elles ne peuvent se dire juives; elles s'identifient totalement avec la culture américaine : "Our roots are here." Perec les écoute gravement. Voilà une famille qui a sa continuité, ses ancêtres, mais cependant les descendantes sont conscientes d'être « quelque part étranger par rapport à quelque chose d'elles-mêmes » pour paraphraser Perec, lorsque lui-même disait :

« Quelque part, je suis étranger à quelque chose de moi-même ; quelque part je suis « différent », mais non pas différent des autres, différent des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir, ne m'a pas été transmis. » (Ellis Island 59)

Pour lui, la rupture de sa lignée n'a pu permettre la communication et l'évolution d'un héritage. Cet héritage, pour Perec, a été interrompu, exterminé. En ce sens, il lui est difficile de pouvoir s'identifier au témoignage positif que donnent ces Américaines d'origine juive. Perec est Français, là n'est pas tant le problème. Le problème est qu'il n'a pas de connaissance personnelle de ses origines. Là est son trauma.

Une seule entrevue s'est déroulée en France, et en français: celle de madame Roubinavici, une Roumaine, revenue en France parce que refoulée à Ellis Island à cause d'un trop jeune âge quand elle y est parvenue. Madame Roubinavici est "absolument sûre" qu'elle aurait mieux réussi aux USA ; elle n'eut que de médiocres emplois en France, et dépend de son mari au moment de l'entretien. Mme. Roubinavici est d'autant plus certaine qu'elle aurait eu une meilleure vie en Amérique que, dans son troisième âge (en 1980, au moment de l'interview), elle n'a toujours pas la nationalité française. Elle a le sentiment d'avoir raté son émigration et de ne pas avoir été reconnue. C'est sur ce

dernier témoignage que se termine le documentaire, et pour qui a lu *W...*, ces lignes écrites par Perec ne peuvent que résonner à l'unisson de cette entrevue :

« Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée [...]. Un décret ultérieur, du 17 novembre 1959, précisa que, « si elle avait été de nationalité française », elle aurait eu droit à la mention « Mort pour la France. » (*W...* 62).

Ainsi le documentaire *Récits d'Ellis Island* s'achève sur un témoignage et une connotation autobiographique du regret et de la douleur. Je ne terminerai toutefois pas avec cet ultime entretien ; en contraste du témoignage de Mme. Croce, une autre Italienne, Madame Kakis, eut une expérience différente, mais c'est surtout le rapport qu'elle développa avec Perec qui compte: entre eux s'est effectivement établi un rapport très fort ; la mémoire de madame Kakis et le rappel de son expérience vécue stimule celle de Perec. Soussan mentionne cette interview, commentant que Perec « observe silencieusement l'activité de sa mémoire [à elle]. Ses souvenirs se superposent aux salles, avec un effet de réel saisissant » (Soussan 1.4.). D'abord venue à Ellis Island quand elle avait un an et demi, la famille décide quelques années plus tard (en 1920), de retourner en Italie, n'ayant pas fait fortune sur le nouveau continent. Cependant, la situation est si mauvaise en Italie que toute la famille se retrouvera une seconde fois à Ellis Island en 1924. Cette fois elle y est retenue pendant près de dix semaines. C'est en compagnie de Georges Perec que Mme Kakis revient sur l'île pour la troisième fois. Tous deux marchent à travers les salles, que Mme Kakis ponctue de nombreux "I remember", visiblement émotionnée. Elle regarde de tous ses yeux et elle raconte à Perec ce dont elle se souvient, lequel la regarde intensément tandis qu'elle se remémore. Puisque ses frères et soeurs sont nés aux USA, les Kakis eurent "a case" pour revenir et rester aux États-

Unis, mais ce qui les fit gagner leur "cas" fut qu'un de ses frères avait acheté une concession au cimetière, les rendant ainsi propriétaires d'un bien aux USA. Ils purent de cette manière y rester légalement! Lorsque Perec lui demande, dans la salle du grand réfectoire où Mme Kakis et sa famille furent confinés pendant des semaines et des semaines, si elle se "rappelle des fenêtres", Mme Kakis répond: "Yeah, sure, sure..." ; elle poursuit : elle s'en rappelle clairement parce qu'elle et les siens pleuraient chaque fois qu'ils voyaient ceux qui partaient d'Ellis Island et allaient rejoindre l'embarcadère, alors qu'eux restaient coincés, attendant qu'un officier les appelle pour régler leur cas. Ils restèrent à Ellis Island "over two months" avant d'être appelés. Mme Kakis se rappelle par exemple du traitement infligé aux masses d'immigrants, traités « comme du bétail ».

On sait qu'Ellis Island est un lieu ayant permis à ceux qui y passèrent avec succès d'échapper au génocide qui avait lieu en Europe. Ainsi, ce lieu contient cette Histoire par procuration, parce qu'il y est lié, en tant que possibilité de survie, comme la branche adoptive de la famille de Perec, qui partit « en Amérique » et y fit venir le reste de la famille, je l'ai cité plus haut. Dans la description même que donne Perec de ce lieu et de son histoire, on pense immédiatement à une autre île, celle de W –illustration du système concentrationnaire : lorsque Perec décrit les conditions de transport des immigrés, la description qu'il en donne renvoie au sort subi par ceux qui furent envoyés aux camps :

« Les émigrants qui devaient passer par Ellis étaient ceux qui voyageaient en troisième classe, c'est-à-dire dans l'entrepont, en fait à fond de cale, au-dessous de la ligne de flottaison, dans de grands dortoirs non seulement sans fenêtres, mais pratiquement sans aération et sans lumière, où deux mille passagers s'entassaient sur des paillasses superposées. » (18)

Ajoutons à cela l'inspection médicale où les immigrants « défilaient devant les docteurs et les officier d'état civil » (53), et surtout le marquage de ceux-ci, comme monsieur

Asimov en a donné un exemple :

« Sur Ellis Island aussi, le destin avait figure d'un alphabet. Des officiers de santé examinaient rapidement les arrivants et traçaient à la craie sur les épaules de ceux qu'ils estimaient une lettre qui désignait la maladie ou l'infirmité qu'ils pensaient avoir décelée. » (49).

Ainsi, à Ellis Island *aussi*, on « tatouait » ceux qui étaient condamnés au refus de pénétrer la terre promise, à défaut d'envoyer les plus faibles directement au four crématoire.

Ceux-là perdaient alors ce qui pour eux « était vital : ils avaient renoncé à leur passé et à leur histoire, ils avaient tout abandonné pour tenter de venir vivre ici une vie qu'on ne leur avait pas donné le droit de vivre dans leur pays natal » (53).

Enfin, pour ceux qui passaient, on écorchait leurs noms, les transformait de façon à être prononçables et compréhensibles en anglais, on l'a vu avec M. Alderstein. Tous les immigrés entrevus par Perec et Bober donnent un témoignage vibrant de leur expérience, dans laquelle s'entend une certaine horreur, un traumatisme, comme Madame Kakis, revenue sur l'île avec Perec. Celui-ci réfléchit aux masses d'immigrants, qui, comme elle, reviennent sur ces lieux, et comme Perec qui y vient pour la première fois :

« ce n'est pas pour apprendre quelque chose qu'ils sont venus, mais pour retrouver quelque chose, partager quelque chose qui leur appartient en propre, une trace ineffable de leur histoire, quelque chose qui fait partie de leur mémoire commune et qui a façonné au plus profond la conscience qu'ils ont d'être américains » (51).

J'applique, on l'aura compris, cette démarche à Perec : il y est venu, lui aussi, pour retrouver quelque chose, et le partager –ce quelque chose qui, lui aussi, constitue « une trace ineffable » de son histoire à lui.

« ce n'est jamais, je crois, par hasard, que l'on va aujourd'hui visiter Ellis Island. Ceux qui y ont sont passés n'ont guère eu envie d'y revenir. Leurs enfants ou leurs petits-enfants y retournent pour eux, viennent y chercher une trace : ce qui fut pour les uns un lieu d'épreuves et d'incertitudes est devenu pour les autres un lieu de leur mémoire, un des lieux autour duquel s'articule la relation qui les unit à leur histoire. » (39)

Ce lieu aussi est pour Perec un lieu qui, par procuration, l'unit à son histoire, parce qu'il rencontre à Ellis Island des personnes qui ont en commun avec lui de devoir leur survie à l'errance, détachés de leurs racines, et à l'espoir.

## **6. Conclusion : écriture - mémoire - histoire**

La démarche documentaliste de Perec va dans le sens de sa conception de la littérature, c'est-à-dire une littérature qui nous aide à comprendre le monde réel, tout comme la métaphore olneysienne :

« Le réalisme, en fait, n'est que ce qu'est toute littérature lorsqu'elle parvient à nous montrer le monde en marche [...]. Ce que nous attendons d'une telle littérature est clair : c'est la compréhension de notre temps, l'élucidation de nos contradictions, le dépassement de nos limites. » (L.G. 62-63)

Perec applique là ce qu'il disait à propos de Robert Antelme :

« Le monde [est] une réalité vivante et difficile que le pouvoir des mots, peu à peu, conquiert. La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage, dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres [...] Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et

nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire, d'où naît notre liberté.» (« Vérité de la littérature » 114)

Le lien fondamental de la relation entre Perec et l'Histoire lui permet de trouver le lien fondateur entre lui et son *histoire*, tout comme la fiction lui a permis de s'en approcher.

Comme le dit Cécile de Bary :

« Dans l'écriture, Georges Perec inscrit donc une mémoire. Ses différents pôles font trace, autour de l'autobiographie, et en réseau avec elle : l'expression de soi est à la fois directe, formalisée et détournée, encryptée. Elle passe le plus souvent par la fiction. Elle permet, en fin de compte, de dépasser les bris de l'Histoire, grâce à l'histoire. » (Georges Perec et l'histoire 17)

Comme le disait Perec, « Au centre de *L'Espèce humaine*, la volonté de parler et d'être entendu, la volonté d'explorer et de connaître, débouche sur cette confiance illimitée dans le langage et dans l'écriture qui fonde la littérature ». Là encore, Perec a suivi ce modèle à tel point que son exploration de lieux poursuit son exploration identitaire; dans les lieux, il cherche des origines qui pourraient être siennes. À ce propos, Régine Robin remarque :

« des non-lieux comme Ellis Island où quelque chose du fictif et de l'informe de l'identité se cherche, [...] Georges Perec s'est constitué son véritable lieu, un hors-lieu, celui de l'écriture. [...] Il permet de s'inventer, de se trouver de nouvelles filiations, des filiations imaginaires [...] » « À l'absence de sol, à un référent qui disparaît, à la mort, l'écrivain répondra par l'univers des signes culturels. [...] Une sémiotique culturelle, un feuilletage de significations, des poussées de mémoire mises en texte qui constituent un lieu de substitution (le vrai lieu ?), un rempart contre le néant, la dissolution. » (Portrait(s) de Georges Perec 195-196)

Est donc corroborée l'équation que Perec exprimait plus haut à propos d'Antelme :

l'écriture est avant tout moyen de communication avec le monde, et avec les autres. C'est le langage qui nous amène à l'Histoire, et par là, à notre histoire. Ainsi naît notre liberté.

Finissons sur cette citation que donne Robin : « La langue, selon l'heureuse expression de

Claude Burgelin, est “une mère idéale [qui] ne peut jamais être prise en défaut ou en manque”.» (193)

Ainsi, restent effectivement à Perec cette « mémoire inépuisable », cette « parenté enfin retrouvée » qu’est la littérature (*W...* 195); grâce à elle, les traces peuvent s’inscrire, noires sur blanc, sur le papier, et remplir le vide de cette absence dont il est, lui, le survivant et le témoin.

## CHAPITRE CINQ

### LE PUZZLE INACHEVÉ

« Je n'ai jamais été à l'aise pour parler d'une manière abstraite, théorique, de mon travail [...] de la succession de mes livres naît pour moi le sentiment [...] qu'ils parcourent un chemin, balisent un espace, jalonnent un itinéraire tâtonnant, décrivent point par point les étapes d'une recherche dont je ne saurais dire le « pourquoi » mais seulement le « comment » : je sens confusément que les livres que j'ai écrits s'inscrivent, prennent leur sens dans une image globale que je me fais de la littérature, mais il me semble que je ne pourrai jamais saisir précisément cette image, qu'elle est pour moi un au-delà de l'écriture, un « pourquoi j'écris » auquel je ne peux répondre qu'en écrivant, différant sans cesse l'instant même où, cessant d'écrire, cette image deviendrait visible, comme un puzzle inexorablement achevé. » (Penser/classer 11-12)

Si les livres sont la parenté enfin retrouvée (W... 195), c'est donc la littérature qui incarne pour Georges Perec avant tout un moyen d'être au monde et d'en faire partie intégrante. Pour lui, la littérature est avant tout une *praxis*, un outil qui permet d'appréhender le monde et d'en percevoir le sens. C'est par elle que le réel peut être abordé :

« Moyen de connaissance, moyen de prise de possession du monde, la littérature devient ainsi l'une des armes les plus adéquates qui, à long terme, permettent de [...] rendre évidente et nécessaire la transformation radicale de notre monde. Toute littérature réaliste est révolutionnaire, toute littérature révolutionnaire est réaliste. Il ne s'agit pas d'une école, d'une technique ou d'une tradition : *la fonction de la littérature est d'être réaliste; c'est quand elle est réaliste qu'elle est littérature; c'est quand elle s'en écarte qu'apparaissent les failles, les lacunes, les échecs. Le réalisme est, d'abord, la volonté de maîtriser le réel, de le comprendre*

*et de l'expliquer.* En tant que tel, il s'oppose à tous ceux pour qui écrire est une activité sans rapport avec le monde : par exemple ceux pour qui écrire est dialoguer avec soi-même, ceux qui s'attachent à la réalité poétique, ou encore les amoureux du beau langage ou les tenants de l'autopsychanalyse. » (L.G. 52-53 – je souligne.)

La littérature est effectivement pour Perec un moyen de corps à corps avec le réel – lacanien. Elle est l'outil qui lui permet d'approcher, d'instaurer une communication avec le problème ayant été au cœur de son existence –celui d'un traumatisme de la perte et de la disparition. Et comme nous venons de le lire, tout le travail autobiographique de Perec ne saurait constituer ce « dialogue avec soi-même » qu'il ne tient pas en respect, mais bien plus : une recherche, comme il le dit, jusqu'à la « vérité de la littérature », qui l'amènera à percer la douleur des blessures de la vie et lui permettra « de le comprendre et de l'expliquer ». La littérature est donc nécessairement réaliste pour Perec parce que son but est éducatif : telle une mère, elle nous explique comment fonctionne le monde et nous aide à le comprendre, tout en nous comprenant nous-mêmes ce faisant. Il le dit lui-même :

« Le réalisme, en fait, n'est que ce qu'est toute littérature lorsqu'elle parvient à nous montrer le monde en marche [...]. Ce que nous attendons d'une telle littérature est clair : c'est la compréhension de notre temps, l'élucidation de nos contradictions, le dépassement de nos limites.» (L.G. 62-63)

Ainsi, avec l'exemple des deux œuvres choisies ici, on voit que la littérature a été utilisée par Perec pour formuler son trauma, ses « contradictions », et tenter de dépasser ses limites. Et parce que, pour Georges Perec, « [l]a crise du langage est un refus du réel » (L.G. 85), il a utilisé la littérature comme un moyen de s'approcher de ce dernier. C'est pourquoi pour Perec, Antelme a écrit, avec « *L'Espèce humaine*, l'un des plus beaux livres à la gloire de l'homme » (« Vérité de la littérature » 65) parce que ce que Antelme montre c'est qu'

« Il s'agissait de faire comprendre ce que l'on ne pouvait pas comprendre; il s'agissait d'exprimer ce qui était inexprimable. [...] Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire, d'où naît notre liberté.» (« Vérité de la littérature » 91 et 114)

Parce que « la littérature n'est pas une activité séparée de la vie. » (« Vérité de la littérature » 88), mais une activité dynamique, sociale et partageable, elle amène l'homme à prendre place dans le monde, et à mieux le comprendre –comme l'a montré James Olney– et c'est bien dans cette perspective que Perec a utilisé Antelme :

« Antelme m'a montré comment réfléchir sur ce qu'on a vécu. J'ai puisé dans sa dialectique entre les souvenirs et la réflexion, le détail et sa génération, sa distanciation, une démarche essentielle. [...] (Conférences et entretiens I 54)  
Cette transformation d'une expérience en langage, cette relation possible entre notre sensibilité et un univers qui l'annihile, apparaissent aujourd'hui comme l'exemple le plus parfait, dans la production française contemporaine, de ce que peut être la littérature. » (« Vérité de la littérature » 111)

Écrire est ce qui a permis à Perec d'établir une « relation possible entre [sa] sensibilité et un univers qui [a annihilé] » ses racines, ses souvenirs, tous les siens. Ainsi, c'est dans son écriture même que Perec s'est rendu compte que ce qu'il avait à dire, à écrire, est l'indicible, le « trou » à l'origine de son existence. Un peu comme ce qu'il déclarait à propos de l'écriture de romans, il s'est rendu compte qu'il y avait un trou, dans sa vie, que « quelque chose manquait », et que son désir d'écrire naît de cette lacune : il faut combler le trou, il faut le remplir, même si, bien évidemment, une fois comblé, le trou reste toujours assujetti au réel :

« [...] le romancier est en général quelqu'un qui a lu des romans, et aussi qui a vu des choses, et qui a eu l'impression, au cours de ses lectures, que quelque chose manque, n'est pas fait. À un endroit, il y a comme un trou, une lacune. Si vous êtes romancier, vous avez envie de combler peu à peu ce trou. [...] On sent qu'un roman est possible à partir de la lecture d'autres romans, mais la lecture, c'est toujours la confrontation d'une œuvre avec la réalité. » (Conférences et entretiens I 62)

L'écriture chez Perec est d'abord motivée par la recherche de sens, d'une symbolisation de ce réel traumatisant qui lui a causé de perdre sa famille, et avec elle son histoire, son passé, ses souvenirs –pluriels. Nous avons vu que pour Kritzman, l'écriture de Perec est un moyen de maintenir la mère en vie (cf. p.11); mais en fait, au-delà de la mère, j'ai rendu clair avec Caruth que l'écriture, trace du survivant au trauma (cf. p. 17-18), est surtout une possibilité de corps à corps avec la douleur qui reste au traumatisé pour comprendre le traumatisme.

À propos de son roman-exploit lipogrammatique La disparition, dans lequel n'apparaît pas une fois la lettre « e », à laquelle est « comme par hasard » dédié *W...*, Elizabeth Molkou et Régine Robin ont remarqué:

« Disparition, volatilisation, absence de traces. Ce qu'il y a de troublant, c'est que, lorsqu'on n'y fait pas attention, cette disparition ne se remarque pas, après-coup, sauf pour le proche entourage. Tout semble revenu à l'état initial, presque normal. Le roman *La Disparition* met en abîme ce « presque normal » puisque Georges Perec faisait malicieusement remarquer que nombre de critiques, rendant compte du livre, ne s'étaient pas aperçus que tout au long de ces 312 pages, la lettre « e » manquait. À plusieurs reprises, le roman met en mots le vide, le trou, le « sans laisser de traces »

[... , citant La Disparition :] Il y avait un manquant. Il y avait un oubli, un blanc, un trou qu'aucun n'avait vu, n'avait su, n'avait pu, n'avait voulu voir. On avait disparu, ça avait disparu [...] Tout a l'air normal, tout a l'air sain, tout a l'air significatif, mais, sous l'abri vacillant du mot, talisman naïf, gris-gris biscornu, vois, un chaos horrifiant transparait, apparait : tout a l'air normal, tout aura l'air normal, mais un jour, dans huit jours, dans un an, tout pourrira. Il y aura un trou qui s'agrandira, pas à pas, oubli colossal, puits sans fond, invasion du blanc. Un à un, nous nous tairons à jamais. » (Georges Perec et l'histoire 88-89 et 28; 31-32)

C'est pour éviter cette invasion du blanc que Perec écrit. Eilene Hoft-March perçoit quant à elle l'écriture de Perec dans *W...* comme une écriture « inconclusive ». Elle répète que pour Hayden White toute h/Histoire ne peut être construite que d'événements dont la signification est contestée, confirmée et conclue d'un point de vue moralisateur, que

celui-ci soit caché ou non. Pour White, toute intrigue, tout développement, toute résolution sont des fonctions provenant de l'autorité morale que détient le narrateur sur le texte. Et pour Hoft-March, Perec souffre précisément de « handicaps of moral authority » parce que, poursuit-elle, Perec n'a pas été capable de trouver la signification (« make sense ») de la rupture parentale et de son histoire personnelle. Pour Perec, conclue-t-elle, « the gesture of writing becomes a sign of survival: the child has survived his parents to become a writer. » (« Child Survivors »55-65). Ainsi, le handicap perecquien, résultat de la perte des siens, peut être intégré à l'existence de l'écrivain, par le biais de l'écriture, inscription de vie, par la trace qu'en laisse Perec en écrivant pour que ceux qui ont disparu ne soient pas oubliés. Je concorde avec cette opinion, en ajoutant toutefois qu'elle ne propose aucune résolution du traumatisme perecquien, mais ne fait que souligner que l'écriture de Perec trouve son origine dans le trauma, et que c'est par ce dernier qu'il écrit. Encore une fois, jeu de cache-cache (comme les bandes de papiers de l'écolier Perec qui excellait au jeu décrit dans *W...* cf. p. 69) : la douleur est telle qu'elle doit sortir, être dite, mais elle est aussi la force motivatrice et génératrice de l'écriture. C'est pourquoi je discute la « volonté intentionnelle » que Hoft-March prête à Perec pour ne pas montrer l'ampleur des désastres du trauma faits en lui : on aura compris qu'un traumatisme ne permet pas une lecture facile, quand bien même on peut sentir qu'il est en nous. Si Perec n'a pas conclu la narration de *W...*, c'est parce qu'il n'a pas eu de conclusion à son histoire *à lui*. Tout reste en suspens. De plus, lorsque Hoft-March termine sur ce dernier argument:

« One might construe from my reading of Perec that a first responsibility of survival is to recognize and assume fully our own losses, and without recourse to the roles of falsely heroic victimhood. But a second responsibility –to reconstruct

the mutual authority by which we understand our stories and our histories – constitutes a hope that Perec doesn't dare to tender. » (65)

Je suis d'accord avec cette ultime affirmation du point de vue du trauma seulement, et voudrais ici faire remarquer ce que Perec lui-même a déclaré, refusant une littérature moralisante :

« Le monde n'est plus ce chaos que des mots vides de sens désespèrent de décrire. Il est une réalité vivante et difficile que le pouvoir des mots, peu à peu, conquiert. La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage, dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres. » (« Vérité de la littérature » 114)

De la sorte, je n'estime pas correct de déclarer que Perec n'ose pas espérer une reconstruction de l'autorité mutuelle par laquelle nous pouvons comprendre nos h/Histoires parce que, comme l'illustrent *W...* et la démarche d'Ellis Island, Perec non seulement exprime son indicible, en prenant par conséquent plus grande conscience, mais s'adresse également aux autres, comme nous l'avons vu dans les interviews américaines et dans la mise à parti de son lecteur dans son autobiographie.

Cependant, comme Cinoq, ce tueur de mots de La vie mode d'emploi, qui meurt avec une pièce de puzzle en forme de « W » dans les mains, en guise de dernière pièce d'un puzzle où seule une en « X » aurait pu prendre place<sup>10</sup>, Perec n'a pas eu l'occasion de poursuivre, et conclure, une vaste recherche autobiographique, ainsi qu'il la détaillait à Maurice Nadeau (dont j'ai plus haut cité la lettre au Chapitre Deux, 58) –démarche qui nécessitait le réveil d'un malaise traumatique au plus profond de son identité. La mort de Georges Perec à l'âge de 46 ans (moins quatre jours) ne lui a pas laissé l'occasion de

---

<sup>10</sup> On remarquera la symbolique des deux lettres, « X » étant lié au nazisme et aux juifs, comme l'explique Perec dans *W...* (110) et « W »/ *W...* qui reste la *pièce manquante* de la complétude de Perec.

placer la dernière pièce de son puzzle à la place où elle aurait permis la réalisation de « l'image globale » que cet écrivain extraordinaire se faisait de la littérature (comme cité en exergue). La littérature, *l'écriture...* ou *la vie* –pour reprendre une dernière fois le titre de Semprún.

Ce travail a démontré que Georges Perec est un écrivain dont la démarche autobiographique est motivée par un lourd traumatisme de la perte de ses racines –sa famille décimée par l'Allemagne nazie– dont il ne s'est pas complètement guéri. Le cas de Georges Perec illustre avec pertinence la problématique de l'écriture du témoignage dans la catégorie de la littérature autobiographique lorsque l'auteur est traumatisé: le traumatisme ayant été expliqué comme faisant partie intégrante du réel lacanien, c'est-à-dire comme ultime entité non symbolisée ayant la paradoxale nature de ce que Lacan a appelé « l'oubli non-oublié » qu'est le trauma, comment l'autobiographe, quel qu'il soit, peut-il donner une représentation de son vécu si ce dernier n'a pas été complètement assimilé, compris ?

L'exemple de Georges Perec ouvre une voie à de nouvelles recherches dans le domaine autobiographique car, si l'on se réfère à la définition généralement acceptée de ce qu'est l'autobiographie, à savoir le « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Le pacte autobiographique 14), l'autobiographie traumatique ne peut être celle d'un ordre rétrospectif puisque la mémoire a été dérangée, bloquée ; elle ne peut non plus être celle qui décrit l'histoire de la vie individuelle ou de

la personnalité, puisque ces dernières ont subi l'intrusion d'un élément traumatique ayant endommagé, nous l'avons vu, le sens de continuité et d'unité du moi nécessaire au récit autobiographique traditionnel. Georges Perec fournit par conséquent un cas exemplaire de ce qu'est cette autobiographie nouvelle, de ses limites aussi bien que du potentiel de ce « genre » : autobiographie et trauma.

## BIBLIOGRAPHY

### Primary sources :

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

----, Ellis Island. Paris : P.O.L., 1995.

----, La disparition. Paris : Gallimard, 1969.

----, Espèces d'espaces. Paris : Galilée, 1974.

----, La boutique obscure. Paris : Denoël, 1973.

----, La clôture et autres poèmes. Paris : Hachette, 1980.

----, Je suis né. Paris : Seuil, 1990.

----, Je me souviens. Paris : Hachette, 1978.

----, L.G. une aventure des années soixante. Paris : Seuil, 1992.

----, Penser/classer. France : Hachette, 1985.

----, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », in L.G. Une aventure des années soixante. Paris : Seuil, 1992.

Adorno, Theodore W. Critique de la culture et société. Paris : Payot, 1986.

Antelme, Robert, L'espèce humaine. Paris: Gallimard, 1957.

Balandier, G., Sfez, L., Delahaye, Y., Perec, G. La ruse: Cause commune 1977/1. Paris: Union Générale d'Éditions, 1977.

Bertelli, Dominique, et Ribière, Mireille. Georges Perec, Entretiens et conférences 1965-1978 Volume I. Paris : Josph K., 2003.

---, Georges Perec, Entretiens et conférences 1979-1981 Volume II. Paris : Jospeh K., 2003.

Bellos, David, A Life in Words. Boston: DRG, 1993.

--- . « Perec's Jewishness » The Review of Contemporary Fiction, March 1993.

Bonhomme, Béatrice: « Nouvelle autobiographie et fiction chez les « nouveaux romanciers » : L'exemple de Marguerite Duras » Actes du Colloque International de Nice, 11-13 Janvier 1996, Nice: Études publiées par Jacques Domenech.

Brison, Susan J., « Trauma Narratives and the Remaking of the Self », in Acts of Memory: Cultural Recall in the Present. Hanover: Darmouth College, 1999.

Burgelin, Claude. Georges Perec. Paris : Seuil, 1998.

Caruth, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

---. Trauma: Explorations in Memory (Edited, with Introduction, by), Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Chauvin, Andrée. Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

Clément, Catherine, «Auschwitz, ou la disparition». Paris : L'Arc, 1979.

Davies, Marina, «Robert Antelme and Innovation». Contemporary French and Francophone Studies, 2, April 2006.

Duras, Marguerite. La douleur. Paris: Gallimard, 1985.

Eakin, Paul John. How our lives become stories: Making selves. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

- . Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Finkelkraut, Alain. Le Juif imaginaire. Paris : Seuil, 1980.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris : Seuil, 1973.
- Gilmore, Leigh. The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Herman, Judith. Trauma and Recovery. New York: Basic Books, 1992.
- Hoft-March, Eilene. «Child Survivors and Narratives of Hope: Georges Perec's *W ou le souvenir d'enfance*» in The Child in French and Francophone Literature, French Literature Series, Vol. XXI, 2004 (55-65).
- Jorgensen, Bille, and Carsten Sestoft. Georges Perec et l'histoire. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2000.
- Kritzman, Lawrence D., « Remembrance of things past: Trauma and Mourning in Perec's *W ou le souvenir d'enfance*». Journal of European Studies, 35, 2 (2005).
- Leake, Elizabeth. The Reinvention of Ignacio Silone. Toronto: The University of Toronto Press, 2003.
- Lejeune, Philippe. La mémoire et l'oblique, Georges Pérec autobiographe. Paris : P.O.L., 1991.
- , Le pacte autobiographique. Paris : Seuil, 1996.
- Levi, Primo, If this is a Man.
- , Conversations et entretiens. Paris: Robert Laffont, 1998.
- Miller, Jacques-Alain. Cours non édités, 1982-1983. Paris : Université Paris VIII -Saint Denis.

Misrahi, Robert, « W, un roman réflexif » in Georges Perec. Paris : éditions inculte, 2005.

Motte, Warren. The Poetics of Experiment: A study of the works of Georges Perec. Lexington: French Forum, 1984.

---. «The Work of Mourning», Yale French Studies. New Haven : Yale University Press, 2004.

Olney, James. Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Perec, Paulette (ed). Portrait(s) de Georges Perec. Paris : BNF, Diffusion Seuil, 2001.

Pontalis, Jean-Bertrand. L'amour des commencements. Paris: Gallimard, 1986.

Ragland, Ellie. Essays on the Pleasures of Death: From Freud to Lacan. New York: Routledge, 1995.

Rinn, Michael. Les récits du génocide : Sémiotique de l'indicible. Paris : Delachaux et Niestlé, 1998.

Rousseau, Jean-Jacques. Les confessions. Paris : Gallimard, 1968.

Rousset, David. L'univers concentrationnaire. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

---, Le pitre ne rit pas. Paris : Éditions du Pavois, 1948.

Sipe, Daniel. « Impasse de l'autobiographie, recours à l'utopie : une écriture mémoire est-elle possible dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec », Cultura Straniera 121, 2001.

Soussan, Myriam. La mémoire vivante des lieux : Georges Perec et Robert Bober, <http://www.cabinetperec.org/articles/soussan/artsoussan.html>, janvier 2007.

Georges Perec, « Dialogue avec Bernard Noël », rec. 1978, André Dimanche éditeur, INA, 1997. (décembre 2000)

Spiegelman, Art. Maus: A Survivor's Tale II, And Here my Troubles Began. New York: Pantheon Books, 1986.

Starobinski, Jean. La relation critique. Paris: Gallimard 1970.

Sheringham, Michael. French Autobiography Devices and Desires. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Van Montfrans, Manet. Georges Perec ou la contrainte du réel. Rodopi: Amsterdam, 1999.

Wiesel, Elie. Night. New York: Bantam Books, 1960.

### **Secondary sources:**

Anonyme (article non signé). « L'invité du mois, » Dauphiné libéré, 19 février 1981 à Grenoble, et publié dans le *Dauphiné libéré* du 21 février.

Agamben, Giorgio. Remnants of Auschwitz. New York : Zone Books, 2002.

Baslez, Marie-Françoise, Hoffmann, Philippe, Pernot, Laurent. L'invention de l'autobiographie, d'Hésiode à Saint Augustin. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.

Bellos, David, Bénabou, Marcel, Magné, Bernard. Georges Perec et le renouveau des contraintes. France: Noésis, 2002.

Brée, Germaine. Narcissus Absconditus: The Problematic Art of Autobiography in Contemporary France. Oxford: Oxford University Press, 1978.

Bruss, Elizabeth W. Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976.

Dobbels, Daniel. On Robert Antelme's the human race: essays and commentary (translated from the French by Jeffrey Haight). Evanston, Ill.: Marlboro Press, 2003.

Duvignaud, Jean. Perec ou la cicatrice. France : Actes Sud, 1993.

Egan, Susanna. Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999.

Erikson, Erik H. Life History and the historical moment. New York: W.W. Norton & Company, 1975.

Elbaz, Robert. The Changing Nature of the Self: A critical study of autobiographic discourse. Iowa City: University of Iowa Press, 1987.

Freedman, Diane P., Olivia Frey & Frances Murphy Zauhar. The Intimate Critique: Autobiographical Literary Criticism. Durham: Duke University Press, 1993.

---. Autobiographical Writing Across The Disciplines. Durham: Duke University Press, 2003.

Gilmore, Leigh. Autobiography and Postmodernism. Boston: The University of Massachusetts Press, 1994.

Goodwin, James. Autobiography: The Self Made Text. New York: Twayne Publishers, 1993.

Jacomard, Hélène. Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine. Genève : Droz, 1993.

Kristeva, Julia. Étrangers à nous-mêmes. Paris, Gallimard, 1991.

- . Black Sun: Depression and Melancholia. New York: New York University Press, 1989.
- LaCapra, Dominick. Trauma and Testimony. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Lamblin, Bianca. La Biographie de Georges Perec par David Bellos : Lecture critique. France : Bianca Lamblin, 2000.
- Lecarme, Jacques, Éliane Lecarme-Tabone. L'autobiographie. Paris : Armand Colin, 1997
- Lejeune, Philippe. On Autobiography. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- . L'autobiographie en France. Paris : Armand Colin, 1971.
- . Lire Leiris, autobiographie et langage. Paris : Klincksieck, 1975.
- Leys, Ruth. Trauma: A Genealogy. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Magné, Bernard. Perecollages 1981-1988. Toulouse : Toulouse Le Mirail, 1989.
- Marcus, Laura. Auto/biographical discourses: Theory, criticism, practice. New York: Manchester University Press, 1994.
- May, Georges. L'autobiographie. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- Olney, James. Memory & Narrative: the weave of life-writing. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- . Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton : Princeton University Press, 1980.
- . Metaphors of self: the Meaning of Autobiography. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Motte, Warren. « Contrainte et catastrophe » in Cahiers Georges Perec 8, Colloque de Montréal. Bordeaux : Le Castor Astral : 2004.

Pascal, Roy. Design and Truth in Autobiography. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

Perec, Georges, Kléman, Roger, Peretz, Henri, « La perpétuelle reconquête », in L.G. Une aventure des années soixante, Paris : Seuil, 1992.

Queneau, Raymond. Chêne et Chien.

Rivière, Mireille. Parcours Perec. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990.

Schwartz, Paul. Georges Perec: Traces of His Passage. Birmingham: Summa Publications, 1988.

Rubin, David C. Remembering Our Past: Studies in autobiographical memory. New York: Cambridge University Press, 1999.

---. Autobiographical Memory. New York: Cambridge University Press, 1986.

Semprun, Jorge. L'écriture ou la vie. Paris : Gallimard, 1994.

Smith, Sidonie, Watson, Julia. Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2001

Starobinski, Jean. Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle. Paris : Gallimard, 1971.

Thompson, Charles P., Douglas J. Hermann, Darryl Bruce et al. Autobiographical Memory: Theoretical and Applied Perspectives. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1998.

Weintraub, Karl Joachim. The value of the individual: Self and Circumstance in Autobiography. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.

White, Hayden. Tropics of Discourse. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Sources électroniques, audio et audiovisuelles :

Association Georges Perec : <http://www.associationperec.org>

Peter Baker, Georges Perec's 'Negative' Autobiography,  
<http://pages.townson.edu/baker/negative.htm> , mai 2007.

Isabelle Dangy, Au bonheur du crime, <http://www.cabinetperec.org/articles/dangy/article-dangy.html> , 8 mai 2007.

Cécile de Bary, Les dessins dans la genèse de *W ou le souvenir d'enfance* ,  
<http://cabinetperec.org/articles/debary/debary.html> 16 avril 2007.

Antoine Lambermont, L'alpha du W : l'incitation à l'écriture dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec ,  
<http://www.cabinetperec.org/articles/lambermont/lambermont-article.html> , 2 avril 2007.

Philippe Lejeune, <http://www.autopacte.org> (« Cet « Autopacte » est peut-être aussi un personnage à la Perec : il adore les inventaires, les listes, les index. »), 4 mai 2006.

Chiara Nannicini, Perec et le renouveau de l'*Ekphrasis*,  
<http://www.cabinetperec.org/articles/nannicini-ekphrais/nannicini-article.html> , 16 avril 2007.

Georges Perec, « Dialogue avec Bernard Noël », rec. 1978, André Dimanche éditeur, INA, 1997. (décembre 2000)

«Georges Perec (1936-1982) ». Une vie, une œuvre. Par Catherine Pont-Humbert, France Culture. 16 :00, le 22 avril 2007.

Night and Fog, dir. Alain Resnais, Criterion Collection, 2003.

Récits d'Ellis Island, dir. Robert Bober et Georges Perec, INA, 1980.

## VITA

Viviane Ducret was born in the Rhône-Alpes region of France. She studied foreign languages (English, German, Japanese) at the University Stendhal in Grenoble, where she obtained a D.E.U.G. degree in “Langues Étrangères Appliquées” (1996) before obtaining a Maîtrise in English Literature at the University Jean Moulin, in Lyon (1998). She then transferred to the French Literature Program at the University of Missouri-Columbia, first under the direction of Allen Thiher, and later under the guidance of Carol Lazzaro-Weis. During that period, she earned an M.A. in French Literature, and completed all requirements for the Ph.D. in Modern French Literature. Viviane Ducret’s primary area of interest is 20<sup>th</sup> century French Literature, with a particular focus on trauma as it relates to autobiography. During her time at UMC, Viviane Ducret also taught courses in Elementary French and Advanced Conversation and Composition in French, while serving as an Assistant Coordinator for various Elementary French courses. She is currently preparing articles and a book for publication based on the content of this dissertation.