

W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE DE GEORGES PEREC : DE LA FICTION À LA VÉRITÉ SUR SOI

Maricela STRUNGARIU

Université « Vasile Alecsandri » de Bacău
s_lettre@yahoo.com

Résumé

Livre difficile à classer du point de vue générique, *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec propose une forme inouïe de récit de vie, faisant alterner une histoire fictionnelle et un texte autobiographique dont les traits définitoires sont l'incohérence, l'oscillation, le tâtonnement et l'incertitude. Nous nous proposons ici d'étudier la manière dont la vérité sur soi est révélée par Perec d'une manière biaisée, dissimulée, par l'entremise de la fiction. La fiction et la vérité se montrent parfois les facettes différentes d'une même réalité, notamment quand il s'agit de la perception de sa propre existence.

Mots-clés : *Perec, récit de vie, vérité, fiction, quête de soi.*

Abstract

A book that is quite difficult to classify from a generic point of view, *W or the memory of childhood* (1975) by Georges Perec offers an unprecedented form of a life story, alternating between a fictional story and an autobiographical text whose defining features are incoherence, oscillation, groping and uncertainty. Our aim is to study the way in which the truth about oneself is revealed by Perec through fiction in a biased, concealed way. Fiction and truth sometimes show different facets of the same reality, especially when it comes to the perception of one's own existence.

Key-words: *Perec, life story, truth, fiction, quest for the self.*

« Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? » (Raymond Queneau). Telle est l'épigraphe de la première partie du livre *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec, épigraphe qui nous annonce, avant d'entamer la lecture du livre, son sujet, en suggérant à la fois la difficulté de l'entreprise dans laquelle s'engage l'écrivain : celle d'une quête identitaire à travers une écriture qui se fonde sur l'exploration de soi et le retour aux origines.

Toutefois, d'une manière inattendue, le narrateur nous avertit dans l'incipit qu'il essaiera de reconstituer l'histoire d'une cité qu'il avait visitée et dont il se déclare « le seul dépositaire, la seule mémoire vivante » (2013 : 14). L'idéal

olympique selon lequel est gouverné cette cité s'avère au fur et à mesure que son fonctionnement est décrit le modèle terrifiant d'une société totalitaire. On a affaire à une dystopie, où les athlètes qui ne réussissent pas à réaliser les performances exigées sont punis, voire tués. Même la loi se modifie de manière arbitraire et la vie humaine est continuellement soumise à l'aléatoire et à l'imprévu. Ceux qui gouvernent n'ont ni noms, ni visage, personne ne semble s'assumer les règles absurdes et cruelles qui font de l'homme un simple pion sur un échiquier qui change d'un jour à l'autre et parfois même d'une seconde à l'autre.

Le deuxième chapitre, écrit en caractères différents, ne présente apparemment aucun rapport au premier. Il nous plonge dans une autre histoire, celle de l'auteur, que celui-ci tente de reconstituer dans une sorte d'autobiographie qui réunit des fragments retraçant de petits événements anodins de sa vie passée, surtout de son enfance et de son adolescence. Et comme pour redoubler la stupéfaction du lecteur, Perec nous informe, dès le début, qu'il n'a pas grande chose à dire, qu'il n'y a pas d'histoire à raconter :

Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps (17).

Peu à peu, en parcourant alternativement les deux histoires, le lecteur arrive à en trouver les points communs et à comprendre que les deux textes s'éclaircissent et se complètent l'un l'autre. Les camps de W sont en fait la représentation allégorique des camps de concentration nazis où la mère de Perec a perdu sa vie. Les athlètes de W sont les doubles fictionnels des juifs déportés dont la vie et la mort dépendent de lois abusives et irrationnelles. Le fragment qui clôt la partie fictionnelle du livre dévoile d'ailleurs cette analogie entre l'univers concentrationnaire créé par le Troisième Reich et la société de W :

Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié : des tas de dents en or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité ... (220).

Il semble que l'Histoire, la grande, celle des hommes et des sociétés qui se dirigent toujours vers l'autodestruction, éclipse toutes les petites histoires personnelles, comme l'observe bien Jean-Philippe Miraux :

L'histoire personnelle, occultée par l'Histoire inadmissible des hommes, interdit à l'écrivain de parler de soi. Décence, pudeur, lucidité... plus encore : conscience que lorsque la réalité dépasse la fiction dans le pouvoir d'imaginer l'horreur, l'écriture reste impuissante à dire, comme privée de son sujet (2009 : 109).

Une vie marquée par une souffrance indicible et par un état permanent de perplexité devant l'absurdité de l'Histoire ne pourrait être racontée que d'une façon biaisée, car il n'y a pas de mots pour transposer cette réalité. Confronté à ses souvenirs douloureux, Perec subit une sorte de mutisme et de retrait sous une carapace protectrice. La fiction semble alors la meilleure voie pour exprimer l'inexprimable.

Perec transgresse les frontières génériques, en inventant une forme textuelle hybride qui semble remettre en question la plupart des éléments fondateurs de l'autobiographie traditionnelle : l'ordre chronologique du récit, la transposition d'une histoire individuelle marquée par des événements fondateurs, l'écriture teintée de subjectivité. L'écrivain s'inscrit par-là dans une longue lignée d'auteurs qui, au XX^e siècle, s'emploient à renouveler le genre autobiographique, tout en le transformant du point de vue formel. Outre le livre de Perec, ce phénomène d'« autobiographisation » (Lejeune, 1998 : 19) de la littérature a donné naissance à plusieurs textes écrits, en général, par des auteurs d'avant-garde : *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Fils* de Serge Doubrovsky, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le Miroir qui revient* d'Alain Robbe-Grillet, *L'Amant* de Marguerite Duras. Le désir de réformer l'autobiographie traditionnelle s'accompagne chez ces écrivains d'une intention évidente de subversion, comme le remarquent Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone :

Il s'agira pour les écrivains de proposer des textes à régime narratif variable, à contrat de lecture modulable ou même parfaitement réversible. Deux phénomènes donc, qui se recourent plus ou moins complètement : une dérive généralisée vers la première personne et vers l'autobiographie (mais celle-ci peut adopter d'autres modes que celui du *Je*) et une interrogation sur les rapports entre deux domaines jusqu'alors bien distincts – celui de la fiction et celui de l'autobiographie (2004 : 267).

Tous ces livres franchissent les frontières génériques de l'autobiographie traditionnelle. On ne respecte plus la cohérence narrative, les textes ayant plutôt l'apparence d'un récit fragmentaire, d'une écriture errante, où des souvenirs divers et imprécis s'enchevêtrent. Le recours constant à la fiction vise à établir une certaine intelligibilité au sein de l'histoire personnelle.

L'emploi de la fiction dans un récit de vie est la conséquence d'une nouvelle vision sur l'intériorité développée au cours du XX^e siècle. Les nouvelles approches proposées par la psychanalyse, avec son examen de l'inconscient, par la philosophie, avec ses nouvelles représentations de l'identité et des rapports de l'homme au monde moderne, par l'Histoire, qui met l'accent sur le témoignage et

l'enquête sur le quotidien, ou par la sociologie, qui inscrit l'homme dans son environnement social et culturel, arrivent à déstabiliser la notion d'identité. L'autonomie et l'homogénéité du sujet sont remises en question, ce qui se reflète, naturellement, au niveau de la représentation du moi. Tirailé entre ses multiples rôles et facettes, le sujet s'échappe continuellement à lui-même. Le moi n'est plus stable, il est toujours un autre, perpétuellement à la recherche du sens et de l'unité perdus.

Le recours à la fiction est vu comme un moyen de suppléer à l'impossibilité de l'autobiographie « classique » d'accomplir exactement son projet d'authenticité sur lequel repose son contrat de lecture. L'écriture autobiographique vise, en général, à offrir à l'histoire d'une vie un sens, une cohérence et une unité, entreprise qui peut, paradoxalement, déboucher sur la falsification et la trahison de la vérité. La mise en récit s'oppose d'une certaine façon au désordre et au foisonnement du réel. En outre, les moyens narratifs dont dispose l'autobiographe sont presque identiques à ceux utilisés dans la fiction, ce qui signifie une fois de plus que dire la vérité, c'est l'inventer. Par exemple, dans le roman autobiographique on entend normalement la voix du personnage, tandis que l'autobiographie ne pourrait faire entendre, par définition, que la voix du narrateur qui raconte l'histoire de sa vie. Dans le texte de Perec, on trouve à ce sujet maintes situations d'infraction au code autobiographique. En voici un exemple :

J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement : cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour (26).

Dans ce cas, au lieu d'entendre la voix du narrateur adulte, on entend celle du petit enfant de trois ans, ce qui donne l'impression que l'écriture est contemporaine de l'histoire racontée. Le présent crée l'illusion d'une énonciation directe. Par cette substitution de la voix narrative, la vérité autobiographique est transgressée. En plus, le lecteur a accès, par le biais des sensations et des sentiments décrits, au point de vue de l'enfant, ce qui constitue une deuxième infraction aux lois du discours autobiographique, lequel adopte, logiquement, le point de vue du narrateur, dont le champ de conscience filtre le récit entier. En général, dans un récit autobiographique il doit y avoir un rapport de subordination de l'enfant au narrateur adulte. Si le narrateur adopte le point de vue de l'enfant, il renonce à son enquête rétrospective et à sa position de supériorité par une régression temporelle fictive.

La mémoire comme préservation du souvenir est la seule à permettre le décodage du sens de la vie. L'identité et la continuité d'une histoire se nourrissent en permanence de la source inépuisable des souvenirs. Dans la mémoire autobiographique, la perception de soi se reflète dans le cheminement sinueux des souvenirs. La mémoire joue, généralement un rôle organisateur dans le récit autobiographique traditionnel, étant considérée comme principe fondateur de

l'unité personnelle. Pourtant, la mémoire est défaillante, opérant des déformations, des sélections, des superpositions et des brouillages, ce qui affecte la véracité des faits racontés.

Il y a au moins deux altérations d'ordre psychologique qui se produisent quant aux faits racontés : une causée par l'impossibilité du sujet de se connaître réellement et l'autre due à la mémoire, laquelle ne peut restituer que des pans de passé : « De même qu'il n'y a pas de connaissance vraie d'un événement quelconque, de même, et à plus forte raison, il ne saurait y avoir de souvenir parfaitement objectif [...] » (Gusdorf, 1991 : 470).

La mémoire est sélective et trompeuse. Elle garde certains souvenirs, alors qu'elle en ignore d'autres. La restitution se fait généralement en fonction de la vision de celui qui se rappelle et de ses priorités du moment. Le narrateur de *Wou le souvenir d'enfance* ne cesse d'attirer notre attention sur la nature fallacieuse de ses souvenirs, qu'il accuse de réarrangements postérieurs ou de dissimulation. Qu'on le veuille ou non, l'imagination occupe une place assez importante dans le récit autobiographique, où « sa part croît à mesure que l'approximation se fait plus serrée » (Ricœur, 1985 : 266). La plupart des souvenirs d'enfance de Perec semblent, à première vue, anodins et seule une interprétation adéquate est à même de révéler leur importance. Ceux-ci résulteraient souvent, selon Freud, d'un processus de déplacement, à la suite duquel ils arrivent à reproduire, par substitution, d'autres souvenirs réellement importants. Tel est le cas du souvenir de Perec relatif à la séparation de sa mère : « Un triple trait parcourt ce souvenir : parachute, bandage herniaire, cela tient de la suspension, du soutien, presque de la prothèse » (81). Il s'avère que l'évocation de cet épisode ne correspond pas entièrement à la réalité, car d'après le témoignage de sa tante, il n'avait pas le bras en écharpe. Ce souvenir a un caractère symbolique et imaginaire, comme bien des souvenirs liés à des événements douloureux de son enfance :

Comme pour le bras en écharpe de la gare de Lyon, je vois bien ce que pouvait remplacer ces fractures éminemment réparables qu'une immobilisation temporaire suffisait à réduire, même si la métaphore, aujourd'hui, me semble inopérante pour décrire ce qui précisément avait été cassé et qu'il était sans doute vain d'espérer enfermer dans le simulacre d'un membre fantôme. Plus simplement, ces thérapeutiques imaginaires, moins contraignantes que tutoriales, ces points de suspension, désignaient des douleurs nommables (113-114).

Ces « souvenirs-écrans » sont des souvenirs reconstruits fictivement par le sujet à partir d'événements réels ou de fantasmes et témoignent des ruses de la mémoire, laquelle opère de nombreuses déformations, condensations ou censures, susceptibles d'oblitérer certains vestiges de notre enfance, sans pour autant les bannir à tout jamais de notre vie psychique :

[C]es (...) impressions que nous avons oubliées n'en ont pas moins laissé les traces les plus profondes dans notre vie psychique et (...) elles sont devenues déterminantes pour tout notre développement

ultérieur. Il ne peut donc en aucun cas s'agir d'une réelle disparition des impressions d'enfance, mais d'une amnésie (...) (Freud, 1993 : 96).

Il y a des moments où ce n'est pas à partir du vécu ou du ressenti de l'auteur que l'histoire est racontée, mais d'une manière indirecte, à partir des dires de son entourage. La présence d'une information qui ne vient pas du narrateur constitue elle aussi un détour vers le roman. Cette transgression de la focalisation est motivée chez Perec par l'incapacité de sa mémoire à restituer certains événements de sa vie liés, pour la plupart, à sa petite enfance. Si le narrateur autobiographique ne rapporte pas uniquement ce qu'il sait de lui-même, il dépasse son territoire, en endossant le rôle d'un narrateur fictionnel :

Son discours n'est plus seulement censé exprimer ses états d'âme ; il est chargé de décoder le langage des autres personnages, par un jeu de représentations, d'hypothèses, d'approximations. Il se trouve donc dans une position analogue à celle du romancier manipulant ses personnages (Gasparini, 2004 : 172).

La mémoire n'est pas capable de garder la dynamique temporelle, l'écoulement du temps, elle ne livre que des bribes de passé. L'ordre dont elle livre nos souvenirs ne respecte pas toujours l'ordre réel des événements, ce qui rend l'effort des autobiographes traditionnels d'ordonner leurs souvenirs artificiels, voire nuisible à l'authenticité du texte : « L'autobiographie entreprend de mettre de l'ordre dans le passé ; mais peut-être le désordre est-il plus significatif, dans son fouillis originaire, que l'ordre qu'on lui impose par voie d'autorité » (Gusdorf, 1991 : 470). La mémoire transforme les situations ou efface les détails. Les souvenirs sont souvent mutilés, incomplets et généralement séparés de leur contexte originel :

Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, qui fut la mienne jusqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, ou comme ces dessins dissociés, disloqués, dont les éléments épars ne parvenaient presque jamais à se relier les uns aux autres (...) (Perec, 2013 : 97).

Les blancs de la mémoire sont comblés constamment par l'imagination ou la supposition. Chez Perec, les souvenirs personnels et les faits inventés semblent jouir d'un même degré d'(ir)réalité. Le narrateur reconnaît souvent l'imprécision des dates et de tous les autres repères temporels fournis par sa mémoire et, en conséquence, son impossibilité d'ancrer chronologiquement certains événements dans la réalité passée : « Je ne me rappelle pas exactement à quelle époque ni dans quelles conditions je quittai le collège Turenne » (173). D'ailleurs, l'indétermination et la confusion semblent être les caractéristiques essentielles du

récit perecquien, traversé par les champs lexicaux du doute, de la supposition et de la fabulation : « Je ne sais pas », « il me semble », « il paraît que », « peut-être », « je crois », « je suppose », « j'estime », « improbable », « invraisemblable », « fabulé », « illusoire », « fantasme », « impression », « rêve » etc. Les premiers souvenirs de Perec baignent dans un halo d'incertitude, ce qui est rendu à l'aide du conditionnel : « Le premier souvenir aurait pour cadre [...] » (26), « [...] le signe aurait eu la forme d'un carré [...] », « [...] son nom aurait été [...] » (27). Son passé est comme un bateau qui paraît au loin pour un instant et qui disparaît aussi vite qu'il est apparu. Il baigne dans l'illusoire, le fabulé, l'insaisissable : « Le second souvenir est plus bref ; il ressemble davantage à un rêve ; il me semble encore plus évidemment fabulé que le premier ; il en existe plusieurs variantes [...] » (27).

Malgré l'emploi de la fiction, on observe chez Perec une recherche infatigable des preuves matérielles pour étayer son récit : des journaux anciens utilisés pour refaire les événements historiques, ainsi que des documents et des photos de famille. Son récit est une quête minutieuse des détails qui pourraient fixer son existence dans le concret et lui donner des certitudes dont il a tant besoin, comme il l'avouera un peu plus tard, dans *Je suis né* :

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 précisions, de détails (Perec, 1990 : 84).

Les photos sont des supports de la remémoration ayant une force évocatrice intemporelle. Ce que ces aide-mémoires apportent à Perec, c'est notamment une certitude que sa mémoire n'est pas à même de garantir. Cependant, elles ne peuvent offrir à l'autobiographe que des morceaux de réalité, des instantanés prélevés au réel, ayant une fixité et une inconsistance qui empêchent, le plus souvent, la saisie diachronique du passé. Trouver le sens d'une vie au moyen des fragments disparates et confus est une entreprise difficile, sinon impossible. La nature figée et inachevée de la photographie fait écho au caractère incohérent, incomplet et instable de la démarche autobiographique de Perec.

L'identité du narrateur-personnage prend difficilement contour dans cet espace mouvant, mi-fictionnel mi-réel, au croisement des deux textes qui s'entremêlent et qui, en dépit des différences évidentes, s'éclaircissent l'un l'autre. Gaspard Winckler peut être considéré comme le double fictionnel de Georges Perec, de sorte que la recherche d'identité menée par l'auteur débouche sur une quête de soi au travers de celle d'autrui : Gaspard Winckler, ayant une identité d'emprunt, reçoit la mission de retrouver un enfant sourd-muet dont la mère porte le prénom de Caecilia, qui coïncide avec celui que Cyrla Schulewitz, la mère de Georges Perec, avait adopté. Perec rattache d'une manière assez évidente son histoire personnelle à l'histoire fictionnelle, quoique les fils qui les unissent ne soient pas toujours très faciles à saisir. La fiction aboutit à dire de manière biaisée ce que l'autobiographie ne pourrait pas traduire fidèlement :

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 je trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement (Perec, 2013 : 18).

Le vieil allemand, Otto Apfelstahl, fait des recherches sur l'identité d'un enfant, Gaspard, ce qui le conduit à un autre Gaspard, adulte, qui a pris l'identité de cet enfant. On peut dire que la démarche de Perec est semblable, car lui-même part à la recherche de l'enfant qu'il était. L'histoire de l'enfant sourd-muet se dissout sans aucune explication dans la deuxième partie du roman, qui est consacrée à la description de l'île de W, ce qui permet au narrateur de décrire les atrocités de la guerre et le traumatisme vécu par l'enfant Perec, dont la vie semble s'y fixer à jamais. On observe facilement le parallélisme entre la quête d'identité menée par l'autobiographe et les recherches minutieuses d'Otto Apfelstal sur la disparition de Gaspard : « Escalé après escalé, j'ai reconstitué l'histoire de ce voyage, j'ai contacté les familles et les amis des disparus, j'ai eu accès aux lettres qu'ils avaient reçues » (87).

L'écriture blanche, neutre, dépourvue en général de marqueurs d'affectivité, ce qui est très étrange pour un texte qui, par sa nature, est essentiellement subjectif, reflète le mutisme de l'émotion, la neutralisation des affects qui frappe tout individu confronté à l'illogisme de l'existence. L'écriture impersonnelle semble pourtant mieux convenir à transcrire cette quête d'identité qui n'aboutit pas réellement à recomposer une image cohérente de l'individu :

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'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 (63).

Les jeux avec la voix et les perspectives narratives, le récit discontinu, l'alternance et, parfois, la fusion du vécu et de l'imaginaire sont quelques-uns de moyens par lesquels Perec conduit son récit, qui vise finalement à saisir l'essence de sa vie et à cerner les contours de son identité. Son entreprise autobiographique s'avère extrêmement difficile, car le moi risque à tout moment de se perdre et se dissoudre dans la masse confuse des souvenirs, des rêves et de faits imaginaires qui hantent sa pensée. La seule chose stable de son livre est, paradoxalement, le récit fictionnel qui double son histoire personnelle et qui, de manière allégorique, révèle ce que la parole autobiographique n'est pas capable de dire. La fiction est pour Perec une formule plus flexible et plus apte à exprimer l'indicible de l'intériorité humaine.

BIBLIOGRAPHIE

FREUD, Sigmund, 1993, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard.

- GASPARINI, Philippe, 2004, *Est-il je ?*, Paris, Seuil.
- GUSDORF, Georges, 1991, *Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob.
- LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Eliane, 2004, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin.
- LEJEUNE, Philippe, 1998, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil.
- MIRAUX, Jean-Philippe, 2009, *L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin.
- PEREC, Georges, 1990, *Je suis né*, Paris, Seuil.
- PEREC, Georges, 2013, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël.
- RICŒUR, Paul, 1985, *Temps et récit III*, Paris, Seuil.