

MAGDALENA ZDRADA-COK

Université de Silésie

## L'indicible dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

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.

(PEREC G., 1975 : 63)

À la lumière de ces réflexions métalittéraires de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* apparaît comme une écriture autobiographique qui rend compte de sa propre impuissance, un discours qui ne peut plus supporter le fardeau de signification.

Au départ, il faut en effet se demander dans quelle mesure le discours autobiographique – et plus particulièrement le récit d'enfance (qui en constitue une partie absolument intégrante<sup>1</sup>) – a pu être tenu dans le cas de Georges Perec, orphelin dès l'âge de six ans et survivant du génocide qui a englouti ses parents, Juifs polonais immigrés à Paris. Fondamentale pour l'auteur lui-même, c'est cette réflexion-là, qui déclenche son acte incertain et hésitant d'écriture de soi, jusqu'à le conduire à remettre en question les modalités du discours autobiographique pratiqué traditionnellement.

*W ou le souvenir d'enfance* – réalisation d'un projet autobiographique pénible, obsédant et longtemps refoulé (cf. LEJEUNE Ph., 1991 : 87–91) – rend compte des insuffisances du mode d'expression traditionnel et se greffe – en conséquence – sur des silences, ellipses narratives, litotes et espaces graphiques blancs. Cette « zone d'absence » ne retrouve du poids sémantique que lors

---

<sup>1</sup> Damien Zanone constate à propos de l'autobiographie que « l'absence de récit d'enfance suffit, à soi-seul, pour rejeter un ouvrage hors du genre » (ZANONE D., 1996 : 45).

du processus interprétatif ; constituée d'une « écriture blanche » (terme proposé par BARTHES R., 1953), elle suppose une forte participation du lecteur qui peut déchiffrer le contenu latent et co-produire le sens en comblant les lacunes textuelles. Philippe LEJEUNE parle à ce propos de l'autobiographie oblique et indirecte qui fournit au lecteur des données quasi psychanalytiques mais s'arrête presque toujours au seuil de l'interprétation (1991 : 65–66).

Rappelons que le dispositif du récit consiste dans l'alternance des deux histoires dont l'une est une fiction au second degré et l'autre une histoire référentielle apparemment manquée puisque relatée par un narrateur presque amnésique. Les deux textes, chacun à sa manière volontairement imparfaite et lacunaire, servent le projet autobiographique<sup>2</sup>. Le premier – description minutieuse d'une île gérée par l'idéal olympique et, au second degré, parabole de l'univers des camps de concentration nazis – s'origine dans un fantasme qui hantait l'auteur dès son enfance. L'autre est un récit d'enfance consacré exclusivement à la période de la guerre. L'autonomie de ces textes – qui peuvent se lire séparément sans endommager leurs logiques internes – s'arrête à leur surface, leurs significations profondes ne cessant de s'interpénétrer et s'alimenter mutuellement :

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection.

(PEREC G., 1975 : prière d'insérer)

Tout semble se passer comme si l'impuissance des deux textes, leur « infirmité » due à l'incompétence du langage à exprimer l'inexprimable était compensée par leur communauté dans le silence. De ce manque, de cette absence, il en émerge peut-être un texte qui s'écrit lors d'une lecture sensible aux « sutures » et aux « jointures ».

Le début de l'histoire fictive se charge de signification métatextuelle. Le récit d'un réfugié de guerre qui se décide à partir à la recherche de son double (son donneur de fausse identité) – enfant autiste Gaspard Winkler disparu lors d'un naufrage, renvoie – de manière tout à fait limpide, presque classique – à la confrontation de Georges Perec à son enfance dominée par le grand naufrage de l'Holocauste ; elle complète ainsi la trame explicite du mûrissement du projet autobiographique qui se tisse en alternance dans le second récit.

<sup>2</sup> Sur les liens entre les deux textes, cf. B. MAGNÉ (1988).

Cette complémentarité évidente des deux histoires se brise dès le début de la deuxième partie du roman, ce qui va de pair avec un changement inattendu de l'instance narrative à l'intérieur du récit premier. En effet, le narrateur autodiégétique, le faux Gaspard Winkler, cède la place à une voix hétérodiégétique (cf. GENETTE G., 1972) : le discours tenu d'une perspective personnelle et subjective se transforme alors en une relation impersonnelle, froide, scientifique d'autant plus inquiétante que son contenu devient de plus en plus terrifiant (cf. LEJEUNE Ph., 1991 : 63-64). L'indifférence du narrateur, son « ton froid et serein de l'ethnologue » (PEREC G., 1975 : 14) crée un effet de choc entre le contenu et le mode d'expression adopté. La même cadence des phrases qui s'enfoncent avec une progression inéluctable dans une terrifiante réalité des camps de concentration ne peut que traduire l'ina-déquation du texte littéraire à exprimer la révolte. En même temps, l'acte d'impuissance de la langue qui, désarmée, ne peut que se mettre docilement au service de l'horreur, crée des effets de lecture des plus violents, le lecteur se trouvant doublement impliqué dans le système abject incarné à la fois dans le signifié et le signifiant du texte.

Si le narrateur hétérodiégétique va tout droit à la rencontre de l'horreur, sans souffrir, sans frémir et en parle avec une étonnante économie de moyens d'expression, le narrateur du récit autobiographique – ayant du mal à se confronter aux tragiques épisodes de son histoire familiale – essaie sans cesse de contourner la réalité. Il met ainsi au point tout une série de stratégies de fuite et d'esquive pour atténuer le drame et ne pas laisser percer l'émotion.

Le récit d'enfance s'appuie sur le double mouvement : reconstruire le souvenir et le ruiner ; en effet, si le narrateur comble une lacune de sa mémoire, ce n'est que pour démontrer le peu de fondement de cette démarche ; s'il propose une version hypothétique d'événements, il tient surtout à dénoncer son aspect de pseudo-vérité ou de pseudo-souvenir, « car c'est [l]e surcroît de précision qui suffit pour ruiner le souvenir » (PEREC G., 1975 : 27). Ce « récit pauvre d'exploits et de souvenirs, fait de bribes éparses, d'absences, d'oublis, de doutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres » (PEREC G., 1975 : prière d'insérer) semble réaliser le but inscrit à son programme, comme s'il ne consistait qu'à démontrer sa propre impuissance pour devenir l'écriture de l'échec et l'échec de l'écriture.

Le récit d'enfance de Perec s'appuie en effet sur ce que Philippe Lejeune a défini comme « une sorte d'hyper-modalisation du discours » (LEJEUNE Ph., 1991 : 69), c'est-à-dire la prédominance des phrases qui expriment des doutes et des nuances. Une valeur incertaine et hypothétique de ce qui se dit est soulignée encore par le système des notes qui, au lieu de remplir les lacunes, ne font que les multiplier. Généralement, les notes – fragments textuels qui brisent l'unité du discours s'ajoutant ainsi à de nombreux moyens de morcellement textuel – mettent également en question son contenu : elles contestent en effet

sa véracité et soulignent la prise de distance de l'auteur à l'égard de ce qu'il a lui-même essayé de dire – « Je ne dirais pas évidemment les choses de cette manière aujourd'hui » (PEREC G., 1975 : 60). Ces métatextes intégrés dans le texte proprement dit sabotent ainsi le projet autobiographique qui, traditionnellement, vise le vrai<sup>3</sup>.

D'après les indications textuelles, la quête du vrai s'arrête d'ailleurs à sa dimension la plus superficielle : le narrateur s'accroche à des données de nature bureaucratique et réduit par cette pratique son passé à son aspect le plus officialisé, comme s'il était tout compris par la totalisante et totalitaire machine de l'Histoire. L'épisode de la naissance semble servir le mieux cette stratégie : précisées déjà jusqu'aux détails superflus (heure de naissance, lieu de délivrance de l'acte de naissance), les données évidentes sont encore complétées par une note qui, par sa minutie, frôle l'absurde :

En fait, cette déclaration, répondant aux dispositions de l'article 3 de la loi du 10 août 1927, fut souscrite par mon père quelques mois plus tard, très exactement le 17 août 1936, devant le juge de paix du 20<sup>e</sup> arrondissement.

(1975 : 36)

Cette pratique informative qui insiste sur le neutre, le vide et l'impersonnel crée l'apparence d'une sorte de « conformisme stylistique » de l'auteur qui, faute de mieux, se laisse inclure par le système (administratif autant que politique) et avoue même avoir cru longtemps que « c'était le 7 mars [le jour de sa naissance – M.Z.-C.] qu'Hitler était entré en Pologne » (1975 : 35).

Des épisodes tragiques et décisifs de l'enfance de Perec semblent être parfois « écorchés » de leur dimension douloureuse. Incapable de l'exprimer, le narrateur ne laisse pas percer l'émotion : il parle de la déportation de sa mère au camp d'Auschwitz au terme de la note « bureaucratique » déjà mentionnée ; l'essentiel semble ainsi se dérober derrière des précisions superflues, le contenu bouleversant se trouvant repoussé en marge du texte et atténué conformément aux règles de la litote :

Je possède une copie certifiée conforme de cette déclaration [de naissance – M.Z.-C.], dactylographiée en violet sur une carte de correspondance datée du 23 septembre 1942 et expédiée le lendemain par ma mère et sa belle-sœur Esther, et qui constitue l'ultime témoignage que j'aie de l'existence de ma mère.

(1975 : 36)

Par analogie, Perec omet par délicatesse les circonstances de la mort de sa mère et se limite à accentuer l'aspect incompréhensible et par conséquent

<sup>3</sup> Sur le statut du vrai dans l'autobiographie, cf. Ph. LEJEUNE (1975 : 36).

inexprimable du fait : « elle revit son pays natal avant de mourir. Elle mourut sans avoir compris » (1975 : 53). Brimée par la litote dans le texte proprement dit, la brutalité de l'aveu essaie par contre de s'immiscer dans le paratexte (note 26), atténuée pourtant cette fois-ci par la modalité hypothétique de la phrase : « il est possible que tout leur convoi ait été gazé en arrivant » (1975 : 61).

Tout compte fait, le discours autobiographique de Georges Perec s'appuie – à contre-courant de son contenu latent – sur la tentative de réduire le champ sémantique de la souffrance. Même le deuil semble se vider de sa dimension tragique, puisque le veuvage de la mère n'est mentionné qu'au terme de la description objectale d'une photo<sup>4</sup> :

Ma mère porte un grand béret noir. [...] Le sac, les gants, les bas et les chaussures à lacets sont noirs. Ma mère est veuve. Son visage est la seule tache claire de la photo. Elle sourit.

(1975 : 78)

Or, tandis que l'accent se porte sur les détails d'habillement de la mère, l'intime s'infiltré à contre-courant de la description phénoménologique dans une zone vide, dans un espace de silence. Car l'image s'appuie non seulement sur l'expression elliptique de l'émotion, mais encore elle se fonde sur la logique de l'antiphrase : le sourire évidemment inadéquat à la situation est encore souligné par la clarté, la luminosité du visage maternel contrastant avec la noirceur de ses vêtements. La confrontation des concepts opposés (noirceur/lumière, deuil/joie) crée un effet de choc : le lecteur ne sachant plus partager le calme du narrateur, désirera rejeter l'ordre perverti et cruellement injuste du monde représenté : le silence génère le cri.

C'est qu'inadéquat au contenu, le langage puise chez Perec sa force dans le silence et dans la répétition. L'importance de la séparation avec la mère est soulignée par la triple répétition presque littérale de cet épisode, aux moments cruciaux du récit. À chaque fois, le narrateur se souvient des mêmes détails : en 1942, sa mère l'accompagne à la gare de Lyon d'où il est évacué en zone libre par un convoi de la Croix-Rouge. Il a le bras en écharpe et sa mère lui achète un illustré intitulé *Charlot parachutiste* (cf. 1975 : 45, 52, 80–81).

Trois aspects du motif récurrent des adieux à la mère frappent notre attention. D'abord, fidèle à la stylistique de la litote, Perec évite les verbes qui portent les sèmes de la séparation et insiste sur la présence : *accompagner* au lieu de *se séparer avec*, *partir pour* au lieu de *quitter*. Par contre, il a recours à deux images polysémiques situées par son aspect hypothétique à mi-chemin entre le souvenir et le fantasme et qui nécessitent un travail d'interprétation :

<sup>4</sup> Sur la photo fonctionnant dans *W ou le souvenir d'enfance* comme un contre-souvenir, voir Ch. REGGIANI (2003 : 77–106).

le bras en écharpe et le parachute. Symboles de son passé brisé (fracture de bras) et de son futur incertain (saut dans le vide), elles contiennent toute la souffrance non-verbalisée de l'enfant.

Avec le thème de la blessure, nous entrons au coeur de l'indicible dans *W ou le souvenir d'enfance*. Ce motif permet en effet à l'autobiographe d'approcher l'insoutenable réalité de sa mère. Car si Georges Perec multiplie, sur un mode apparemment anodin, souvenirs, fantasmes et hypothèses de ses propres fractures et cicatrices emportées dans l'enfance, c'est pour rétablir le lien avec sa mère à travers la compassion dans la douleur. Le sort tragique de la mère ne peut être évoqué que ramené à l'échelle de contusions banalisées et peu graves, qui, assumées par le narrateur, deviennent possibles à dire.

Concentrons-nous sur une série d'exemples. À la fin de la note 24, Perec semble se souvenir d'un accident qui lui serait arrivé à l'âge de quelques mois pour lui léguer les marques à la jonction des phalanges et des phalanges : sa mère lui aurait versé par hasard l'eau bouillante sur les mains. De prime abord marginalisé, ce pseudo-souvenir renvoie en effet à un autre épisode : celui de la blessure de la mère, relatée dans le même chapitre : « Il me semble me souvenir qu'elle se blessa un jour et eut la main transpercée. Elle porta l'étoile » (PEREC G., 1975 : 52). Cette fois-ci explicitement dotée de signification symbolique, cette image fantasmée traduit non seulement la judéité persécutée de Cyrla Szulewicz, mais elle résume tout son drame familial, étant donné qu'elle suit de près l'évocation de son veuvage et précède immédiatement l'épisode des adieux à l'enfant à la gare de Lyon.

Or, ce jeu subtil d'analogies ne s'arrête pas là. En apparence banal, le motif des doigts blessés figure, de manière extrêmement délicate, la très probable et atroce mort de la mère de Perec dans la chambre à gaz d'Auschwitz. Car l'image en question fait d'abord écho à la mort par étouffement de la naufragée Caecilia, dont les « ongles avaient profondément entaillé le chêne de la porte » (PEREC G., 1975 : 84). D'ailleurs, le lien entre les deux héroïnes est d'autant plus manifeste que la mère de l'enfant autiste Gaspard Winkler – le double de l'autobiographe – porte le prénom de la mère de Perec utilisé plus communément (cf. PEREC G., 1975 : 49). Et finalement, la mort de Caecilia Winkler préfigure à son tour une image bouleversante décrite par Perec dans la partie finale du récit autobiographique : il s'agit d'une photographie, vue par l'auteur à une exposition sur les camps, qui montrait « les murs des fours lacérés par les ongles des gazés » (PEREC G., 1975 : 215).

Le motif récurrent des doigts blessés rend donc compte d'un caractère violent et douloureux de la confrontation de Georges Perec à l'idée de la souffrance de sa mère. Cette mort ne peut être assumée par Perec que soumise aux trois stratégies d'esquive : représentation symbolique (motif de la blessure), intégration dans l'espace autobiographique inhérente à l'auto-

biographie<sup>5</sup> (la fin de Caecilia Winkler), recours au document (photo montrée à l'exposition sur les camps). Seule l'intégration de ses trois modes de représentation rend possible la concrétisation du contenu latent et la reconstruction de la signification éclatée. Fondamentale pour l'autobiographie perecquienne, ce thème indicible illustre ainsi la pratique elliptique de l'auteur : l'aveu est morcelé et dissimulé dans différentes unités textuelles où, pour se manifester, il demande au lecteur le travail de synthèse interprétative.

Dans *W ou le souvenir d'enfance*, l'émotion jaillit donc là où elle est brimée : elle s'inscrit dans les ellipses narratives et dans les espaces blancs de l'«entre-les-deux-textes». Émouvante à force d'être sobre, intime à force d'être formelle et documentaire, bouleversante par sa discrétion, l'autobiographie de Georges Perec se sert de symptômes apparents d'une crise de langage pour en faire d'efficaces (sinon les seuls possibles) moyens de communication entre le narrateur et le lecteur.

## Bibliographie

- BARTHES R., 1953 : *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil.  
 GENETTE G., 1972 : *Figures III*. Paris, Seuil.  
 LEJEUNE Ph., 1975 : *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.  
 LEJEUNE Ph., 1991 : *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*. Paris, P.O.L.  
 MAGNÉ B., 1988 : «Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance*». *Cahiers Georges Perec n° 2, Textuels*, vol. 34/44, n° 21.  
 PEREC G., 1975 : *W ou le souvenir d'enfance*. Paris, Denoël.  
 REGGIANI Ch., 2003 : «Perec : une poétique de photographie». *Littérature*, n° 129, mars, pp. 77-106.  
 STRIVENT M., 1998 : «Blanc, coupe, énigme : «Auto(bio)graphie». *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*». *Littérature «Biographismes*», n° 98, mai, pp. 3-23.  
 ZANONE D., 1996 : *L'autobiographie*. Paris, Ellipses.

<sup>5</sup> Ph. LEJEUNE démontre que le récit de fiction (histoire I) constitue l'espace autobiographique intégré dans l'autobiographie (1991 : 85-86). Sur l'espace autobiographique : Ph. LEJEUNE (1975 : 41-44).