

## Structure et sous-structures dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec : les limites de l'exégèse

MICKAËL TOLCK

Elle [la poésie] est la proie de l'exégèse qui est sans conteste une muse puisqu'il lui arrive de traduire en clair nos codes, d'éclairer nos propres ténèbres et de nous renseigner sur ce que nous ne savions pas avoir dit.

J. Cocteau, *Poésie critique II, Monologues*, Gallimard, Paris, 1960, p. 177.

Dans *Georges Perec. Une vie dans les mots*, le biographe David Bellos rapporte une anecdote qui met en doute la pertinence de l'interprétation en regard des intentions de l'auteur. En effet, nous y lisons que Catherine Binet, la dernière compagne de Georges Perec, en compulsant à plusieurs reprises le livre le plus autobiographique de l'auteur, *W ou le souvenir d'enfance*, s'étonne de la chose suivante :

On rencontrait dans ce livre d'étranges erreurs, songea-t-elle. Par exemple, p. 130<sup>1</sup>, l'uniforme des novices est décrit comme ayant un large triangle d'étoffe blanche cousu dans le dos, pointe en bas, mais lorsqu'il est de nouveau question de ce triangle, p. 197, il est dit qu'il est cousu pointe en haut. Elle fut frappée de ce que la superposition du premier et du deuxième triangle donnait une étoile à six branches, l'étoile de David. *Perec assura Catherine qu'il n'avait pas voulu glisser ainsi, subrepticement, un symbole de son identité juive, mais qu'il n'était pas mécontent qu'il s'y trouvât.*<sup>2</sup> [Nous soulignons.]

1. La pagination renvoie à la première édition. Notre ouvrage de référence sera l'édition suivante : G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, rééd. Gallimard, « L'Imaginaire ». Les pages correspondantes sont les pages 134 et 199.

2. D. Bellos, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Seuil, Paris, 1994, p. 589.

S'agit-il d'une pudeur de l'auteur à ne pas vouloir arrêter le sens ou existe-t-il des structures subconscientes ? Dans quelle mesure le lecteur est-il en droit de faire du sens avec ce qu'il combine ?

On sait que Samuel Beckett, par exemple, était totalement réfractaire à toute demande d'explication et ne souhaitait pas se mêler d'exégèse sur ses propres textes.

Mais lorsqu'il est question des journalistes, ma seule ligne de conduite est de refuser d'être impliqué dans une quelconque exégèse. Et d'insister sur l'extrême simplicité de la situation théâtrale et de la problématique. Si cela ne leur suffit pas, et évidemment ce n'est pas le cas, c'est bien assez pour nous, et nous n'avons pas de solutions à offrir pour tous les mystères qui deviennent leur affaire. Mon œuvre est faite de sons fondamentaux (blague à part) émis aussi complètement que possible. Si les gens tiennent à se donner des migraines avec les harmoniques, libre à eux. Et qu'ils se procurent leur propre aspirine.<sup>3</sup>

Il n'empêche que les textes de Beckett se prêtent évidemment à l'analyse et que chacun est libre d'y voir ce qu'il veut dans la mesure où le texte est strictement respecté. Raison pour laquelle Beckett ne supportait pas d'écarts dans la mise en scène établie par ses soins. Cela ne veut pas dire en revanche que l'on ne puisse pas jouer avec les harmoniques en tant que lecteur et spectateur, avec ou sans aspirine.

### 1. RESTER CACHÉ OU ÊTRE DÉCOUVERT ?

Si l'on peut supposer une posture similaire pour Georges Perec, la réponse est peut-être plus surprenante dans la mesure où l'on sait l'auteur particulièrement friand de jeux formels et de dispositifs complexes. On peut citer pour exemple *La Disparition*, un livre écrit sans la lettre « e », et l'impressionnant *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi* qui témoignent on ne peut plus clairement de son intérêt pour les contraintes et pour les machineries complexes à mettre en œuvre. Si Beckett a su laisser planer le mystère sur son œuvre, Perec nous laisse des documents précieux pour la comprendre et pour devancer sa démarche comme une invite à l'exégèse. Le déni de Perec dans le passage cité plus haut semble en effet d'autant plus suspect que l'œuvre

3. « But when it comes to journalists I feel the only line is to refuse to be involved in exegis of any kind. And to insist on the extreme simplicity of dramatic situation and issue. If that's not enough for them, and it obviously isn't, it's plenty for us, and we have no elucidations in offer for mysteries that are all of their making. My work is a matter of fundamental sounds (no joke intended) made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else. If people want to have headaches among the overtones, let them. And provide their own aspirin. »  
Lettre à Alan Schneider sur *Fin de partie*, décembre 1957.

de l'auteur nous incite à résoudre des énigmes. Nous connaissons par ailleurs aussi un Perec verbicruciste. Il compose une quantité de mots croisés pour différents journaux et aujourd'hui rassemblés et publiés chez P.O.L.<sup>4</sup> L'appel à la résolution d'énigmes nous semble être une seconde nature. Ce n'est pas un hasard s'il se trouve rapidement coopté par l'OULIPO<sup>5</sup> dont il sera l'un des plus talentueux adhérents.

Si chez certains des membres de l'OULIPO la contrainte se borne à l'exercice de style, elle est très rarement gratuite chez Perec car elle cache, derrière la performance oulipienne, un sens plus profond qui révèle souvent la blessure existentielle. Ce qui expliquerait peut-être le geste de pudeur évident face à une réalité douloureuse trop vite démasquée, mais de là à supposer que la forme qui la fait apparaître est totalement inconsciente, il faudrait encore le démontrer.

En prenant le problème à l'envers, la première contrainte existentielle de Perec consiste à devoir se construire en tant qu'orphelin d'origine juive en pleine période nazie tout en essayant de trouver une cohérence dans un monde grevé par la disparition de ses parents.

Si le langage offre un monde possible à part entière, on ne s'étonnera pas de voir métaphoriquement l'écriture d'un texte sans la lettre « E » comme une tentative similaire : trouver une cohérence avec une contrainte imposée. Si l'on ajoute à cela le fait que l'on prononce cette lettre « eux », on y décelé également l'évocation des disparus. À la question suivante : comment se construire sans « eux » ? Perec répond par un apparent jeu littéraire, un exercice lipogrammatique de haute voltige qui nous fait voir la performance et dérobe au regard immédiat la blessure d'enfance. La sous-structure fait sens, mais elle touche de toute évidence à l'intime.

À l'entame de *W ou le souvenir d'enfance*, nous trouvons par ailleurs la dédicace suivante<sup>6</sup> : « Pour E ». S'il peut être question de la tante Ela Bienefeld qui lui fournit un certain nombre de souvenirs, l'absence de point après le « E » laisse aussi supposer qu'il puisse être question du « eux », les parents, le père blessé mortellement au ventre par un tir de mitrailleuse ou par un éclat d'obus en 1940 et la mère déportée en 1943, voire tous les disparus des camps de concentration. Le lien est d'autant plus pertinent que le titre annonce un souvenir d'enfance et qu'il sera bien question des origines qui sont d'autant plus difficiles à retrouver que *l'Histoire avec sa grande hache*, ici le

4. G. Perec, *Les Mots Croisés*, P.O.L., Paris, 2009.

5. OULIPO : Ouvroir de littérature potentielle. Un mouvement littéraire fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais. « Un auteur oulipien, c'est quoi ? C'est un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir, un labyrinthe de mots, de sons, de phrases, de caractères et de sons. » On prête la formule à Raymond Queneau, mais d'autres sources mentionnent aussi Marcel Bénabou ou Jacques Roubaud, tous membres de l'OULIPO et animés par le même amour de la contrainte littéraire.

6. *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 9.

nazisme, a sectionné les liens qui auraient permis à Georges Perec de renouer avec elles.

Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : 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.

Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence 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 ?

« 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 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.

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.

En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de W. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes : la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu.

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.

Je retrouvai plus tard quelques-uns des dessins que j'avais faits vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans *La Quinzaine littéraire*, entre septembre 1969 et août 1970.

Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que « 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.<sup>7</sup>

La structure en miroir de *W ou le souvenir d'enfance* invite à une lecture croisée entre un texte de fiction « W » et une autobiographie : s'il faut réinventer « W », un récit d'enfance, il faudra également recomposer le récit de l'enfance car l'absence de souvenirs les caractérise bien tous les deux. Ils se résument à quelques lignes : « *la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu* » pour « W » et « *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* » pour l'autobiographie. Il faut alors comprendre *W ou le souvenir d'enfance* comme une formule non

7. *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 17–18.

exclusive et rassembleuse. La réécriture du premier récit va permettre de faire la lumière sur le second et vice versa : « 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. »

En effet, la description d'une société préoccupée de sport dévoilera peu à peu l'horreur des camps de concentration. Ce n'est par ailleurs évidemment pas un hasard si l'année de naissance de Perec, 1936, convoque fatalement le souvenir de l'année des Jeux olympiques de Berlin, au moment où Hitler médiatise son pouvoir. Le récit de « W » est d'une certaine manière un révélateur potentiel d'une vérité qui ne peut que passer par la fiction. L'entrelacs des deux récits permet de circonscrire un indicible que l'on trouve doublement au cœur de l'ouvrage, implicitement crypté dans la fiction et explicitement cerné par les signes typographiques suivants ( . . . )<sup>8</sup> entre la première et la deuxième partie. L'âpre vérité, les circonstances de la mort de sa mère dans un camp de concentration en particulier, est suggérée par touche allusive car trop dure à affronter directement. Mais si le pire est à envisager, aucune preuve formelle ne vient pourtant étayer cette issue on ne peut plus probable, d'où la difficulté à l'exprimer. Car Perec perd toute trace de sa mère après que cette dernière l'a accompagné à la gare de Lyon en 1941 où elle le confie à un convoi de la Croix-Rouge qui part pour Grenoble, en zone libre. On sait qu'elle est déportée en direction d'Auschwitz en 1943. L'enfant Perec doit accuser un double drame : l'incompréhension d'une séparation brutale et la prise de conscience progressive d'une tragédie qui dépasse l'entendement.

La biographie de Perec nous apprend une donnée intéressante. Georges Perec enfant est suivi par Françoise Dolto en 1949 et c'est à l'âge de treize ans, nous apprend le texte mentionné plus haut, qu'il inventa, raconta et dessina l'histoire de W. Par ailleurs, depuis 1968, année de la parution de *La Disparition*, on connaît le Perec joueur et l'on sait notamment l'importance du chiffre cinq dans cet ouvrage, qui est une manière d'évoquer la lettre absente, le « E », la cinquième lettre de l'alphabet. Coïncidence troublante ou non, W est la 23<sup>e</sup> lettre de l'alphabet, qui évoque non seulement par addition, deux plus trois, le « E », les disparus dans les camps, mais aussi, selon des transpositions propres aux cruciverbistes, l'énigme de la 23<sup>e</sup> lettre, qui dans l'alphabet grec est Psi ! Il n'est donc pas étonnant que W témoigne d'une quête identitaire, d'un retour aux sources, puisque le récit a été initialement pensé pendant sa première psychanalyse. Le « e » minuscule en miroir horizontal donne par ailleurs un « G », comme quoi « eux » et G de Georges, devaient être à l'origine intimement liés et qu'il est difficile de se faire une image de soi quand on n'a plus de miroir pour se voir grandir. Par conséquent, la disparition du « e » est également une demande de réponse à la question du « qui suis-je ? » Quelle est l'identité du « je » disparu ? Par même jeu de mi-

8. Le signe typographique fait office de charnière entre tous les récits de *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 89.