

Entre fiction et souvenirs : La dimension autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

Ramona PÁL-KOVÁCS

Les problématiques liées au genre d'autobiographie sont multiples. Parmi d'autres, les questions suivantes se posent : comment structurer ce qu'on écrit pour que cela corresponde à notre vie ? Suivre un ordre linéaire a ses avantages, mais est-ce vraiment la meilleure solution ? Les limites de notre étude présentent déjà des obstacles insurmontables. Comment commencer l'histoire – suivant un ordre chronologique – si on ne se souvient pas du début ? Par quels biais l'auteur peut-il approcher cette vérité mythique qui demeure derrière tous genres véridiques ?

Nous proposons dans cette étude – à travers l'analyse d'une autobiographie plutôt particulière, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec – de retrouver les quelques points de repère d'après lesquels une lecture autobiographique de cette œuvre s'avère possible. Les critères revendiqués du genre de l'autobiographie nous semblent la plupart du temps arbitraires, surtout si l'on accepte l'approche de Philippe Lejeune, selon laquelle « l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture »¹. Nous privilégions l'avis de Paul de Man d'après lequel « l'autobiographie donc n'est pas un genre ou un mode mais une figure de la lecture ou de la compréhension »².

Or le statut générique de l'autobiographie reste indécis : est-ce réellement un genre littéraire³ ? De même que, si on la met en opposition avec la fiction, il nous semble que l'autobiographie n'est pas autant un genre littéraire qu'un « type d'écriture ». Tandis que la fiction ne fait qu'imiter la réalité, l'autobiographie, elle, est référentielle, donc ne tend pas seulement à imiter cette réalité mais à avoir des rapports concrets avec elle. Mais est-ce vraiment le nom propre qui, dans une approche contractuelle, garantit ce rapport référentiel, comme le suggère Lejeune ? Ou l'autobiographie serait-elle plutôt l'illusion de cette référence et, en tant que telle, lue et comprise comme un visage derrière l'œuvre : le visage de l'auteur ? L'autobiographie « peut contenir des fantasmes et des rêves, mais ces dévoiements de la réalité viennent tout de même d'un seul sujet dont l'identité est définie par la

¹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 (1996), p. 45.

² « Autobiography, then is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding. » MAN, Paul de, « Autobiography as De-facement », *MLN*, vol. 94, n° 5, Comparative Literature, December, 1979, p. 919-930, p. 921. (Notre traduction.)

³ « By making autobiography into a genre, one elevates it above the literary status of mere reportage, chronicle, or memoir and gives it a place, albeit a modest one, among the canonical hierarchies of the major literary genres. This does not go without some embarrassment, since compared to tragedy, or epic, or lyric poetry, autobiography always looks slightly disreputable and self-indulgent in a way that may be symptomatic of its incompatibility with the monumental dignity of aesthetic values. » *Ibid.*, p. 919.

lisibilité de son nom propre »⁴. On se demande si ce n'est pas l'illusion de référence qui déforme toute approche théorique de l'autobiographie. Il y a une limite infime qui sépare l'autobiographie de la fiction : « la différence entre fiction et autobiographie n'est pas une opposition de ou bien... / ou bien..., mais une impossibilité de décider »⁵.

Pour Aristote, c'est le critère de fictionnalité qui décide de la littérarité, laissant les genres référentiels, les récits factuels hors de la littérature⁶. Genette met en opposition *récit fictionnel* et *récit factuel* dans *Fiction et diction* selon plusieurs approches comme l'ordre, la vitesse, le mode du récit, le fait de fréquence dans le récit itératif et les voix employées du récit. En fin de compte, il affirme que « ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture »⁷. Il examine d'un point de vue narratologique les différences et les ressemblances des deux types de récit et il arrive à la conclusion

... qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute « mise en intrigue » et de tout procédé romanesque ; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance ; et qu'il pourrait bien y avoir davantage de différences narratologiques, par exemple [...], entre un conte et un roman-Journal qu'entre celui-ci et un Journal authentique, ou [...] entre un roman classique et un roman moderne qu'entre celui-ci et un reportage un peu déluré.⁸

Il existe tout de même des « indices » qui déterminent la lecture d'un récit mais ils ne sont pas, eux non plus, décisifs. La fiction emprunte des formes narratives à la non-fiction, tout comme la non-fiction à la fiction⁹.

Dans son étude *L'autobiographie comme dé-visagement*, Paul de Man considère l'autobiographie comme une figure ; elle est une *prosopopée* dont la signification est de « donner un masque ou un visage »¹⁰. L'autobiographie « nous prive et défigure aussi bien qu'il nous restaure »¹¹, qu'il crée un visage ou un masque. La problématique centrale de l'autobiographie en tant que récit factuel est centrée autour de la question du modèle : « Nous imaginons que la vie *produit* l'autobiographie comme une action produit ses conséquences, mais ne serait-il pas tout aussi juste de supposer que peut-être c'est l'entreprise autobiographique qui

⁴ « It may contain lots of phantasms and dreams, but these deviations from reality remain rooted in a single subject whose identity is defined by the uncontested readability of his proper name. » *Ibid.*, p. 920. (Notre traduction.)

⁵ « ... the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that it is undecidable. » *Ibid.*, p. 921. (Notre traduction.)

⁶ Cf. ARISTOTE, *Poétique*, texte établi et trad. par J. Hardy, Paris, Belles Lettres, 1990.

⁷ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 67.

⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 93. « ... les formes narratives traversent allègrement la frontière entre fiction et non-fiction. »

¹⁰ « giving and taking away of faces » MAN, *Op. cit.*, p. 926. (Notre traduction.)

¹¹ « deprives and disfigures to the precise extent that it restores » *Ibid.*, p. 930. (Notre traduction.)

produit et détermine la vie ...¹² ? » L'autobiographie devient masque porté, tout comme l'identité que nous recevons de l'État (le nom propre). Une fois ôté, ce masque peut nous « regarder », comme un objet aliéné, nous confronter avec nous-même. Donc, il nous « défigure » tout en donnant une « identité ».

Gilles Deleuze, dans le premier chapitre de *Critique et clinique*, examine la relation entre l'écriture (et surtout la littérature) et la vie :

Écrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue. La littérature est plutôt du côté de l'informe, ou de l'inachèvement [...]. Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. [...]

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes.¹³

À « raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes » l'entreprise autobiographique semble être en pure contradiction avec ce que Deleuze dit. Mais ne serait-ce pas le contraire ? Bien sûr, en général, c'est ce qu'on fait dans une autobiographie mais on ne le fait pas pour soi-même ; on ne raconte pas l'histoire de sa vie rien que pour la raconter. Il s'agira plutôt d'un rapport intime entre auteur et son œuvre en devenir, d'un mouvement circulaire entre vie et écriture, du devenir-écrivain de l'auteur. Selon Deleuze, « la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je¹⁴ ». L'autobiographie, alors, ne serait-elle littérature qu'au moment où elle se dépersonnalise, ou encore, se fictionnalise ?

Nous voyons bien que les tentatives de définir l'autobiographie n'évitent pas les chimères, prétendant que « toute écriture est d'une certaine manière autobiographique » ou, au contraire, affirmant l'impossibilité principielle de toute autobiographie – impossibilité qui pousse à recourir à la fiction (plus vraie que l'autobiographie), sans pour autant « expliquer comment une vérité quelconque sur la personne de l'auteur peut émaner d'un roman »¹⁵.

W ou la possibilité d'une île

À mettre en perspective la complexité générique de l'autobiographie, examinons de plus près *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, autobiographie qui échappe

¹² « We assume that life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life ... ? » *Ibid.*, p. 920. (Notre traduction.)

¹³ DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 11-12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ LECARME, Jacques – LECARME-TABONE, Étienne, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin – Masson, 1997, p. 34.

de plusieurs points de vue à la définition classique du genre, évoquée par Lejeune dans *Le pacte autobiographique* en 1975¹⁶.

Hanté de l'impossible lié à l'autobiographie, l'Oulipien Georges Perec invente de nouvelles stratégies (des voies obliques) pour écrire sa vie. Son œuvre autobiographique comprend des « autobiographies » réussies (*W ou le souvenir d'enfance*, *Je me souviens*, *La Boutique obscure*, *Les lieux d'une fugue*) et des projets inachevés ou abandonnés (*Lieux où j'ai dormi*, *L'Arbre*, *Les Lieux*, *L'Âge*) – chaque essai provoque une forme dès lors inédite. Ainsi, *L'Arbre* aurait été la description de l'arbre généalogique de sa propre famille (famille du côté de son père, de sa mère et de sa tante) ; *Je me souviens* comprend quatre cent quatre-vingts souvenirs évoqués selon la formule-contrainte « Je me souviens... » – excluant à la rigueur les souvenirs intimes – ; *Lieux* répertorierait les souvenirs en les organisant non pas selon une structure temporelle mais spatiale autour des lieux parisiens¹⁷ ; et, enfin, *W ou le souvenir d'enfance* qui est né d'une tentative d'écrire « d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de [s]on enfance »¹⁸ mais qui, après les premiers échecs, est devenu un étrange hybride de cette histoire et des souvenirs d'enfance existants ou non-existants.

Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Perec fait alterner deux textes¹⁹, un qu'il désignera « roman d'aventure » appartenant à l'imaginaire, et l'autre relevant du genre autobiographique. Cette structure bizarre aborde l'« indicible » à l'aide de l'alternance de la fiction et de l'autobiographie, car « 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 »²⁰. Les deux textes opposés par la typographie s'interprètent l'un en rapport avec l'autre. La partie autobiographique n'est pas une autobiographie traditionnelle qui raconte l'histoire personnelle de l'auteur mais plutôt l'histoire de sa relation envers son histoire d'enfance²¹. Cette autobiographie dans la définition de Perec est « le 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 »²². Donc, il ne s'agit pas d'une histoire cohérente, mais plutôt d'une collection de fragments qui restent de l'enfance, d'une

¹⁶ L'autobiographie est 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. » LEJEUNE, *Pacte autobiographique*, p. 14.

¹⁷ « ... dans [*Les Lieux*] j'essaie de décrire le devenir, pendant douze ans, de douze lieux parisiens auxquels, pour une raison ou pour une autre, je suis particulièrement attaché. » PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Éditions Denoël, 1975, p. 72-73.

¹⁸ PEREC, *W*, p. 18.

¹⁹ À l'origine, Perec envisagea de compléter ces deux textes par un troisième, texte critique qui expliquerait la naissance des deux autres et expliciterait leur rapport.

²⁰ *Ibid.*, quatrième de couverture.

²¹ BURGELIN, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988, p. 141.

²² PEREC, *W*, quatrième de couverture.

enquête vers l'enfance perdue, disparue. « L'autobiographie classique ne convient qu'aux vies accomplies. À vie brisée, autobiographie oblique²³ » – affirme Lejeune.

En réalité *W ou le souvenir d'enfance* se compose de quatre parties bien distinctes : les deux types de textes déjà mentionnés se divisent à leur tour en deux parties séparées par une rupture, les « points de suspension auxquels se sont accrochés les fils rompus de l'enfance et la trame de l'écriture »²⁴. Les quatre récits sont :

... l'enfance (dite longtemps "sans souvenirs") d'avant la séparation d'avec la mère ; l'enfance d'après cette séparation, avec l'inégal bourgeolement 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.²⁵

L'histoire de W parut d'abord sous la forme de feuilleton dans la *Quinzaine Littéraire*, en 1969-1970²⁶. On apprend quelques détails sur l'origine de sa création dans l'autobiographie l'intégrant quatre ans plus tard. C'était une histoire inventée à l'âge de treize ans que Perec oublia ensuite. Tout ce qu'il lui en restait était le titre et quelques vagues silhouettes de l'histoire, qu'il s'agissait de « la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu »²⁷. Il a fallu donc réinventer l'histoire à partir d'un vague souvenir qui y restait. Dans le résultat « se trouve inscrit et décrit le chemin qu'[il a] parcouru, le cheminement de [s]on histoire et l'histoire de [s]on cheminement »²⁸.

Comme *W* parut en feuilleton, l'auteur dut essayer de se forcer à toujours préparer la suite pour le prochain numéro de *La Quinzaine littéraire*. On le sent – même quand on ne connaît pas ces détails – que l'histoire s'est modifiée pendant la création. Les trois points de suspension se trouvant au centre de *W ou le souvenir d'enfance* ne divisent pas seulement les souvenirs racontés de l'enfance mais aussi apportent un grand changement dans l'histoire – la promesse d'aventure finit par se réduire à la seule description de l'île. Perec souffre durant l'écriture du feuilleton, et le résultat n'est pas du tout ce qu'il avait prévu : ce n'est pas « un roman d'aventure, un roman de voyages, un roman d'éducation [...] ; Jules Verne, Roussel et Lewis Carroll ! »²⁹. C'est réellement « le cheminement de [s]on histoire et l'histoire de [s]on cheminement » : comment Georges Perec, l'écrivain est arrivé d'un simple texte fictionnel racontant la vie d'une île sportive à la description des camps de concentration³⁰, phénomène à affronter dans la vie de l'auteur.

²³ LEJEUNE, Philippe, « Une autobiographie sous contrainte », *Magazine Littéraire*, n° 316, December, 1993, 18-21, p. 19.

²⁴ PEREC, *W*, quatrième de couverture.

²⁵ BURGELIN, *Op. cit.*, p. 139.

²⁶ PEREC, *W*, p. 18.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cité in LEJEUNE, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique, Georges Perec autobiographe*, POL, 1991, p. 95-96.

³⁰ « 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

La première partie de W raconte les événements qui ont amené Gaspard Winckler, protagoniste du récit à se mettre à la recherche d'un enfant perdu. Ce qui est donné comme explication au fait que Gaspard s'en aille chercher l'enfant est qu'il porte le nom de cet enfant ; c'est l'identité du nom qui légitime cette recherche. L'histoire de W figure dans la partie autobiographique comme une histoire inventée par l'enfant Perec qui, devenu adulte, se lance à son tour à la recherche d'un enfant perdu portant son nom, d'un enfant de son enfance disparue dans l'oubli, d'un enfant au-delà de la rupture des trois points. Le vrai Gaspard Winckler, l'enfant sourd-muet incarne l'enfance qui se tait, qui se dissimule dans l'oubli, celui qui échappe à la langue, à la parole et ainsi à l'écriture.

Le faux Gaspard Winckler, l'adulte s'est mis à écrire l'histoire de l'île parce qu'il se sentait d'une manière obligé à le faire³¹ étant le seul témoin à survivre la disparition de cette île : « 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 »³². Il finira par décrire sur un ton objectif la vie de cette île « sportive ». En revenant à Deleuze et son idée qu'écrire serait devenir, nous pouvons constater que même s'il s'agit réellement de transcrire des souvenirs, le récit est également le parcours que Perec a dû faire pour arriver à raconter l'histoire de W, pour arriver à ces souvenirs ; c'est en même temps le devenir-homme de Georges Perec, et aussi son devenir-enfant.

Au moment où, probablement, Gaspard Winckler (mais on ne le sait pas exactement) commence la description de l'île, la narration change. Le « je » de la narration homodiégétique qui, jusqu'ici, racontait son histoire disparaît, reste une narration hétérodiégétique, objective, à la troisième personne du singulier. Et avec le faux Gaspard Winckler disparaît le Gaspard Winckler recherché, l'enfant, l'objet de la quête, qui met toute action en marche. Donc, toute action de la première partie disparaît aussi bien avec l'enfant, et il ne reste qu'une image statique de l'île et un ordre à décrire.

« Il y aura là-bas à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W³³ ». – voici les deux phrases qui introduisent la seconde partie de la fiction. Même si la vie de cette île n'est pas vraisemblable, l'ordre de sa « société » présentée nous dévoile une réalité choquante de l'Histoire « avec sa grande hache »³⁴. Gaspard ne retrouve pas l'enfant perdu, mais à sa place il tombe sur l'ordre d'injustice de l'île ; l'enfance de Perec est cachée par l'holocauste, tout comme l'histoire de l'enfant recherché par l'histoire de l'île.

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 d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité... » PEREC, W, p. 220.

³¹ « J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. Je m'y résous aujourd'hui, poussé par une nécessité impérieuse, persuadé que les événements dont j'ai été le témoin doivent être révélés et mis en lumière. » in *Ibid.*, p. 13.

³² *Ibid.*, p. 14.

³³ *Ibid.*, p. 93.

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

L'histoire de W sert de cadre pour les récits autobiographiques. Le premier récit explique les origines et la création de W, pour revenir, après de multiples chapitres, dans le dernier récit sur cette histoire : « Pendant des années, j'ai dessiné des sportifs aux corps rigides, aux faciès inhumains ; j'ai décrit avec minutie leurs incessants combats ; j'ai énuméré avec obstination leurs palmarès sans fin³⁵. »

L'indicible

Dans *Les brouillons de soi*, Lejeune dit que « l'acte autobiographique est par définition l'inverse de l'acte analytique : solitaire, imaginaire, il a pour fonction immédiate d'assurer la cohérence du moi »³⁶. Par contre, il consacre un livre entier à l'étude autobiographe de Georges Perec, même si ses œuvres ne tombent pas dans la catégorie de l'autobiographie traditionnelle, et admet que *W ou le souvenir d'enfance* peut être considéré comme « une autobiographie psychanalytique : un montage de symptômes, laissant le lecteur affronter seul le problème de l'interprétation »³⁷. Les bribes de souvenirs ne suffissent pas à créer une histoire cohérente, car entre eux il y a le blanc, un espace vide que Perec ne réussit pas à saturer.

Perec dédie *W ou le souvenir d'enfance* « pour E »³⁸ – une fois de plus se rattachant à une lettre³⁹ – le « E » étant un signifiant à multiples sens possibles. « E » comme « Esther », la tante qui adoptera l'enfant et qui l'élèvera, comme « Ela », sa cousine ; comme « eux », les parents disparus ; comme « elle », la mère (ou peut-être même, l'île : elle, il, île), la lettre « e » étant le signe du féminin – allusion à son roman *La Disparition* sous la contrainte du lipogramme, d'où la lettre « e » était bannie. « Pour E », pour ce (ou celui, celle, ceux ou celles) qui a disparu, disparu dans l'oubli, dans l'holocauste ; une disparition des parents, de l'enfance avant le voyage à Villard-de-Lans⁴⁰.

La disparition, le manque vont de pair avec l'*indicible*, ce qui existe mais qui ne peut être formulé en mots ou en phrases, « qu'on ne peut caractériser par le langage »⁴¹. À la limite de la parole il y a l'indicible – représenté symboliquement par l'enfant sourd-muet – qui, dans *W ou le souvenir d'enfance*, se marque d'absence, de lapsus, de pages blanches ; par le blanc, et enfin par les points de suspension de la fin de la première partie.

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

³⁵ *Ibid.*, p. 221.

³⁶ LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p. 54.

³⁷ LEJEUNE, *Mémoire et Oblique*, p. 65.

³⁸ PEREC, *W*, p. 9.

³⁹ W, X, la lettre hébraïque.

⁴⁰ « À parler d'île disparue, on songe à ils, eux disparus. Mais qui ils ? Le père, la mère, l'enfant qu'il fut ? Il faut que ce *ils* aille de l'indéfini à l'indéfinissable ; qu'on sache seulement qu'il y a "disparition" ». BURGELIN, *Op. cit.*, p. 154.

⁴¹ ROBERT, Paul, *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, 2000, p. 1299.

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.

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 retrouverais 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 entre eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près 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.⁴²

Comme nous l'avons déjà dit, l'indicible, qui échappe à la parole, ne peut être formulé en phrases, ainsi, elle ne peut être la matière proprement dite de l'écriture non plus. Lejeune dit que « [l]a quête autobiographique [de Perec] ne tourne pas autour d'une sorte de secret, mais d'un trou de mémoire. Ce qu'il y a au fond de sa mémoire, c'est quelque chose d'immémorable et d'inoubliable à la fois, une sorte de mémoire obsessionnelle de l'oubli »⁴³. Cet « immémorable » et « inoubliable » sera chez Perec l'indicible, cette vérité métaphysique inexprimable qui fonde son existence.

Pour faciliter l'écriture, Perec s'est donné des contraintes ; contrainte du lipogramme dans le cas de *La Disparition*, contrainte du feuilleton dans le cas du récit de *W* espérant par ceci pouvoir rompre ce silence trop pénible⁴⁴. Mais évidemment, il n'a pas trouvé « la méthode, le rythme, le style » sans « une stimulation extérieure »⁴⁵, il est resté alors à la contrainte du feuilleton pour écrire l'histoire de *W*.

Lejeune pose la question de savoir si l'« écriture autobiographique et contrainte sont [...] conciliables⁴⁶ ? » Il répond à cette question dans *Une autobiographie sous contrainte*. En premier, il conteste la croyance répandue selon laquelle l'autobiographie et la contrainte seraient des notions irréconciliables – le premier représentant une sorte de liberté, alors que le second serait une « violence » exercée contre cette liberté –, car, comme il l'explique, « la liberté du genre autobiographique n'est qu'apparente : elle cache une soumission aveugle aux

⁴² PEREC, *W*, p. 63-64.

⁴³ LEJEUNE, *Autobiographie sous contrainte*, p. 18.

⁴⁴ « 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 joua pour *La Disparition* : écrire est toujours difficile [...] et raconter une histoire, une aventure, des épisodes et des péripéties est encore plus difficile : le seul véritable problème est évidemment de commencer. Je pense que quand j'aurai vraiment démarré, et si alors je crois encore avoir besoin de recourir au feuilleton, je vous [Maurice Nadeau, *La Quinzaine Littéraire*] soumettrai le début de *W* ; mais il est probable que j'aurai alors trouvé la méthode, le rythme, le style et les points de départ qui me manquent aujourd'hui [...] ». Cité in LEJEUNE, *Mémoire et Oblique*, p. 97.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ LEJEUNE, *Brouillons de soi*, p. 8.

contraintes (censures, modèles appris) qui pèsent sur la vie elle-même»⁴⁷. À la limite, la contrainte de l'autobiographie c'est « l'engagement de *dire la vérité* »⁴⁸. Cette contrainte est plus forte que toutes autres restrictions, face à laquelle, ironiquement, « la contrainte littéraire est un puissant instrument de libération »⁴⁹.

Pour désigner la contrainte de *W ou le souvenir d'enfance*, Lejeune invente en analogie au *lipogramme* le terme de *liposème* : « une stratégie délibérée et générale qui consiste à renoncer à dire directement quelque chose, et à recourir à des séries de moyens indirects, obliques, déviés »⁵⁰. Celui-ci n'est pas une contrainte formelle à la manière du lipogramme, mais est une contrainte sémantique ; et en fin de compte, on peut même douter qu'elle soit vraiment une contrainte chez Perec. Du moins, pas une contrainte volontaire.

La voie oblique que Perec utilise est là pour ne pas devoir expliciter ce qu'il ne peut dire : le sort de la mère, transmis dans l'univers de la fiction. Dans la deuxième partie des souvenirs on observe « la forclusion de tout discours sur la mère »⁵¹ ; son histoire, quoiqu'on puisse l'imaginer, n'est pas raconté à l'exception d'un souvenir omis de la version finale du livre⁵². Par contre, l'image d' « une injustice organisée »⁵³ à savoir l'île est là, plus péniblement que n'importe quel énoncé, pour nous rappeler non seulement la disparition de la mère, mais le sort des autres qui ont souffert et qui ont disparu avec elle dans l'holocauste.

En même temps qu'il écrit des œuvres de fiction, Perec travaille sur de nouvelles voies d'écriture autobiographique, comme on le lit dans *W ou le souvenir d'enfance* : « Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire⁵⁴. » En revanche, il ne réussira pas à écrire son histoire, mais se contentera de raconter quelques souvenirs sans les relier les uns aux autres, sans pouvoir les intégrer dans une histoire cohérente. Son autobiographie ne sera que l'énumération de bribes de souvenir et de leur description : ce sera plutôt « l'histoire d'une mémoire, histoire d'une histoire que genèse d'un individu »⁵⁵. Tout de même il tentera de mettre ses souvenirs dans une histoire, et ce sera l'histoire de W.

Les récits de la première partie thématisent plutôt le manque de souvenirs qu'ils racontent les souvenirs réels. « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance⁵⁶. » – lit-on la première phrase de l'autobiographie. Mais, comme Perec l'explique, cette absence d'histoire est pour lui réconfortant, parce qu'il le protège de son histoire vécue⁵⁷. Il peut se cacher derrière l'affirmation de n'avoir pas de souvenirs d'enfance, derrière cette phrase (citée ci-dessus) en ne se rendant pas compte du passé, des événements

⁴⁷ LEJEUNE, *Autobiographie sous contrainte*, p. 18.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 20-21.

⁵¹ LEJEUNE, *Mémoire et Oblique*, p. 63. Sur ce « silence » cf. *Ibid.*, p. 64, note infrapaginale.

⁵² « Le "c'est bien fait que ta mère est morte" ou qqc de ce genre ? », in *Ibid.*

⁵³ PEREC, *W*, p. 149.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁵ BURGELIN, *Op. cit.*, p. 19.

⁵⁶ PEREC, *W*, p. 17.

⁵⁷ *Ibid.*

de son enfance qui l'ont sûrement bouleversé (même si l'émotion n'est venu qu'après coup)⁵⁸.

Pourquoi se lance-t-il tout de même à la recherche de ses souvenirs ? D'une part pour retrouver un état idyllique qui lui a été enlevé :

Comme tout le monde, ou presque, j'ai eu un père et une mère, un pot, un lit-cage, un hochet, et plus tard une bicyclette que, paraît-il, je n'enfourchais jamais sans pousser des hurlements de terreur à la seule idée qu'on allait vouloir relever ou même enlever les deux petites roues adjacentes qui m'assuraient ma stabilité.⁵⁹

D'autre part, et cette raison est en quelque sorte apparentée avec la première, pour retrouver l'héritage sur lequel son identité se fonde⁶⁰. C'est aussi une enquête vers la culture juive/polonaise dont il est privé pour retrouver ses racines, pour ne plus être « "différent" des [s]iens »⁶¹.

« Comme tout le monde, j'ai tout oublié de mes premières années d'existence⁶². » Cependant, le fait que cet oubli ne soit pas unique ne suffit pas de consoler Perec, car pour lui, avec cette enfance oubliée, se perd également une vie promise d'être différente, une vie fondée sur la sécurité, « la stabilité » des « deux petites roues adjacentes » qu'assure la présence des parents. Pour rétablir ce passé – « ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé⁶³ » –, il doit recourir au « secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires »⁶⁴.

Les souvenirs de la première partie se terminent avec celui du départ de la Gare de Lyon, le seul vrai souvenir que Perec garde de sa mère. « Désormais, les souvenirs existent...⁶⁵ » – sont les premiers mots de la deuxième partie de l'autobiographie en écho de la phrase initiale de la première partie. Mais malheureusement, les souvenirs de la deuxième partie, « rien ne les rassemble »⁶⁶, ils restent eux aussi, à leur tour, apparts ; bribes d'une identité perdue⁶⁷.

⁵⁸ De la scène du départ de la gare de Lyon, Lejeune dit les suivants : « On devine ce qui s'est passé. Tragique certainement pour la mère, le départ à la gare de Lyon n'est devenu tragique pour l'enfant que rétrospectivement, deux ou trois ans plus tard, quand il a accédé à l'idée que jamais plus il ne reverrait sa mère. » Cité in LEJEUNE, *Mémoire et Oblique*, p. 83.

⁵⁹ PEREC, *W*, p. 25.

⁶⁰ « ... 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. » PEREC, Georges, *Récits d'Ellis Island. Histoire d'errance et d'espoir*, Paris, POL, 1994, p. 59.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² PEREC, *W*, p. 25.

⁶³ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ « Ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repère : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine. Nulle chronologie sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait. » *Ibid.*, p. 98.

Perec connaît le texte de Freud sur les souvenirs-écrans⁶⁸. La théorie de souvenir-écran introduit « l'idée que la mémoire est fabriquée, souvent après coup, et que ses errances sont des symptômes à déchiffrer »⁶⁹. D'où la forme curieuse des souvenirs d'enfance de Perec qui au lieu de les raconter, essaye de les décrire minutieusement. Nous ne trouvons dans *W ou le souvenir d'enfance* que les formes finales des souvenirs, mais Lejeune dans *La Mémoire et l'Oblique* rassemble les textes, les variantes des souvenirs qui ont précédé ceux parus en fin de compte. Ces variantes nous montrent que *W ou le souvenir d'enfance* est le résultat d'un travail attentif sur la mémoire. Mais que ce travail soit inachevé montre la forme fragmentaire de ce livre.

Si cette œuvre se lit comme une autobiographie ce n'est pas à cause du pacte établi entre l'auteur et le lecteur, car les signes indiquant un tel contrat sont plus ou moins absents. Ce qui nous permet une lecture autobiographique d'après Paul de Man est plutôt la lisibilité d'un visage parlant. Tous les souvenirs, les absences et les oublis énumérés, ainsi que le texte fictionnel de W font partie de ce visage.

L'identité illusoire entre l'auteur du texte et l'auteur-narrateur est ce qui défait le pacte dès qu'il est établi. Il y aura toujours un déplacement entre ces deux, même si leur identité est suggérée dans le texte, d'où l'impossibilité d'une « lecture » du nom propre. Ce qui se lit, en revanche, c'est un visage – médiateur du texte – qui diffère de l'auteur. C'est ce qui nous permet une lecture autobiographique de l'histoire fictionnel de W. Nous ne voyons dans *W ou le souvenir d'enfance* que le procès d'une quête d'identité, d'un travail sur la mémoire, mais derrière cette quête se forme un visage grâce à laquelle nous pouvons traiter cette œuvre morcelée comme un tout dont les différentes parties constitueront les traits de ce visage. Il faudra donc recourir à des approches élargissant le concept d'autobiographie qui, au lieu de préciser les traits formels favorisant sa reconnaissance, détermine celle-ci comme mode de la lecture, ou encore, figure de la lecture.

⁶⁸ LEJEUNE, *Mémoire et Oblique*, p. 76.

⁶⁹ *Ibid.*