

W ou le souvenir d'enfance (1975) de Georges Perec :
quand rêve et imagination exorcisent un passé douloureux

W ou le souvenir d'enfance (1975) by Georges Perec:
when dreams and imagination exorcise a painful past

Célestine Dibor SARR

*Docteure et professeure du cycle secondaire
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal*

Abstract

Recalling a childhood marked by war and deportation is Perec's ambition in writing his pseudo-autobiography *W ou le souvenir d'enfance*. In the face of uncertainty and oblivion, dreams and imagination become the recourse in the desire to invent a childhood. In this logic, writing goes beyond reality to create a dream world. It is a way of inventing oneself and exorcising a painful past. The novel appears as a forum for expressing the unspeakable of an era and highlighting the senselessness of a murderous war.

Face aux horreurs de la guerre et à l'absurdité de l'antisémitisme, le silence a tout d'abord été un refuge pour les hommes. Telle une césure dans le temps, la littérature du XX^e siècle a d'abord mis l'accent sur l'absurdité de la guerre et la cruauté de l'homme avant de se taire sur les dérives de l'ambition humaine. En ce sens, Jean-Yves Tadié soutient que « le roman au XX^e siècle va d'une affirmation à une négation, d'une présence encombrante à une absence totale, d'un immense brut à un silence quasi complet » (Tadié, 9). Ce silence traduit à bien des égards une inaptitude à dire l'indicible face au traumatisme subi. Mais, devant la dure réalité des absences et l'urgence de retrouver la trace des disparus, des écrivains livrent les souvenirs de leur enfance pendant la guerre comme pour exorciser ce qui hante leur âme. Développée essentiellement par des rescapés de la Shoah, cette littérature devient une littérature de témoignage sur les atrocités subies et de mise en garde contre le déclin de l'humanité.

Dans ces œuvres se retrouvent des romans autobiographiques d'enfants cachés¹ pendant la guerre et qui, par devoir de mémoire, proposent des décennies plus tard une écriture de la

¹Ces enfants issus de famille juive ont échappé à la déportation et ont dû être cachés dans des familles ou des institutions chrétiennes. Beaucoup d'entre eux ont subi des traumatismes de tout ordre et ont été contraint de

guerre. Parmi eux, Georges Perec est une figure emblématique à travers *W ou le souvenir d'enfance*. Son roman est une tribune contre l'indicible des camps de la mort mais aussi et surtout un exorcisme du passé. En effet, pour se protéger de la vie et de ses injustices, il reconstruit son parcours en faisant appel aux rêves et à l'imagination mais aussi en s'inventant des souvenirs. Dans notre analyse, nous montrerons comment l'écriture de la guerre est sous-tendue par un devoir de mémoire. Ensuite, nous analyserons que l'invention d'un souvenir d'enfance participe d'une re-création du passé. Enfin, nous verrons comment Perec s'invente à travers le monde onirique de *W* afin d'exorciser un passé douloureux.

1. L'écriture de la guerre

Au lendemain de la deuxième Guerre mondiale, les survivants des camps de concentration ont exprimé l'urgence de se dire et de mettre à nu les horreurs de l'antisémitisme. Dans cette logique, beaucoup d'auteurs ont fait de leurs œuvres un témoignage sans fard de l'extermination des juifs. Toutefois, le sort et la situation des juifs qui n'ont pas connu la déportation ne semblent pas préoccuper les critiques. Pourtant, les enfants ayant échappé à l'Holocauste ont aussi vécu un traumatisme découlant de l'absence de leurs parents ou de leur prise en charge désormais dévolue à des étrangers. Des décennies plus tard, l'écriture deviendra pour ces enfants, un lieu d'exorciser une période traumatique de leur vie. Perçue comme un devoir, l'écriture devient un tremplin afin de faire revivre le passé, d'où son urgence. Perec, dès les premières pages de son roman, se fait le porteur d'une mission qui justifie la nécessité de l'écriture : « il ne pouvait y avoir de survivants, ce que mes yeux avaient vu était réellement arrivé [...] 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 tout autre considération, m'a décidé à écrire » (Perec, 14).

En livrant au lecteur le récit de son enfance, Perec opère une subversion de l'autobiographie dans la mesure où il accuse une certaine distanciation de l'écriture. Loin d'être l'objet de son histoire, il se considère comme « témoin, et non acteur » (Perec, 14). Cette particularité scripturale n'en annule pas pour autant la préoccupation qu'il partage avec les autobiographes. Philippe Lejeune soutient dans cette logique que « leur souci commun est de rompre le mur du silence de faire éclater les mensonges » (Lejeune, 1993, 11). Perec

rencontrer des analystes pour pouvoir surmonter leurs angoisses. Georges Perec est l'un d'entre eux et il a tenté à travers son roman autobiographique *W ou le souvenir d'enfance* de laisser transparaître cette période de sa vie.

cherche alors malgré le subterfuge de juxtaposer à son autobiographie une contre-utopie où il imagine une île dédiée au sport, métaphore des camps de concentration, à dire une histoire lui permettant de lever le voile sur l'Histoire qui a tant bouleversé son existence. L'intersection des deux récits révèle une vérité sur le traumatisme subi par beaucoup de juifs, particulièrement les enfants cachés. Dominique Viart fait de lui un portrait significatif car dira-t-il : « observateur amusé de son temps, il est aussi celui qui porte dans l'écriture la mémoire de l'extermination et de l'absence » (Viart, 138).

L'écriture laisse transparaître l'urgence de la vérité devant les atrocités subies. Raconter la deuxième Guerre mondiale revient à mettre en évidence toutes les guerres qui se jouaient individuellement. Le sort des enfants a été scellé par la Grande Guerre et à Monique Novodorsqui-Deniau de rappeler que « le bonheur, beaucoup d'enfants cachés l'ont perdu dès l'instant de la séparation d'avec leurs parents » (Novodorsqui-Deniau, 101). Abandonnés à eux-mêmes et pour la plupart sans explications, ces enfants ont pendant longtemps subi un traumatisme lié à la séparation. Cette dernière, « événement traumatique, est vécu comme un véritable abandon parental, un déchirement affectif, non préparé, en situation d'urgence comme si l'enfant était puni pour un motif incompréhensible » (Novodorsqui-Deniau, 101). C'est pour surmonter ce traumatisme que beaucoup d'entre eux chercheront à réinventer l'histoire familiale afin de se reconstituer un parcours. Aussi, le traumatisme de la guerre peut-il être comparé à une amnésie qui perdure.

Même en tentant de se souvenir, une partie de l'enfance est inconsciemment occultée. Un processus de refoulement allant de pair avec la volonté de nier la souffrance de la séparation, de la dispersion de la famille. À leur instar, Perec refuse de se rappeler de cette période et c'est pourquoi il défend le postulat selon lequel il n'a pas de souvenir. En réalité, en occultant une partie de son existence, il se crée un refuge. L'absence de souvenirs d'enfance est, en fait, un bouclier contre les peurs du passé, une carapace contre les agressions de l'Histoire liées à l'antisémitisme. L'autobiographie devient un tremplin pour lutter contre l'oubli même s'il faut s'inventer un passé. La vérité s'inscrit dans un processus de dévoilement et de réconciliation avec soi-même. L'écriture autobiographique devient, dès lors, une tribune contre l'indicible. Les travaux de beaucoup d'analystes ont permis, en ce sens, de saisir l'ampleur du traumatisme subi et de dresser un réquisitoire contre certaines actions. L'écriture a permis de sortir du traumatisme en révélant une réalité longtemps refoulée parce qu'incompréhensible.

En se livrant, certains construisent une nouvelle réalité qui leur permet d'accepter une période de leur vie niée à cause de la souffrance qui la sous-tend. On peut, ainsi, lire en filigrane tout un réquisitoire dans *W ou le souvenir d'enfance*, dans la mesure où le refus des souvenirs n'est qu'un écran. Mais un écran assez expressif pour permettre le déploiement de l'imagination et du rêve. En effet, Perec substitue à ses vrais souvenirs ceux qu'il a inventés et qui lui permettent de dire sa souffrance et celle des enfants cachés. C'est pourquoi dans son analyse de l'écriture perécienne, Lejeune a raison de dire que : « [...] l'écriture "blanche" des souvenirs d'enfance sera juxtaposée brutalement avec la fiction » (Lejeune, 2003, 98). La brutalité de l'alternance des récits est révélatrice d'une volonté de déconstruire l'inanité d'une guerre meurtrière pour construire un imaginaire permettant d'oublier, de s'adapter et surtout de se réconcilier.

L'imagination vient, dès lors, pallier l'impossibilité de croire à la réalité vécue. Son caractère indicible donne à l'écriture autobiographique comme fictionnelle de pouvoir dépasser une époque et surtout d'alarmer en faisant découvrir l'impensable. Pour tous ces enfants cachés, l'analyste fait un constat plus que révélateur et qui est mis en lumière dans *W ou le souvenir d'enfance* : « il leur faut vivre avec un nouveau passé, une nouvelle identité, cesser d'être eux-mêmes, développer une nouvelle personnalité, se taire, mentir » (Novodorsqui-Deniau, 102). Le mensonge ici est une forme de protection contre l'insoutenable. Chez Perec, c'est l'imagination qui vient jouer ce rôle car en inventant des souvenirs, il ne met en exergue que ses rêves d'enfant qui se sont mués en souvenirs. L'écriture de la guerre devient un devoir de mémoire. Chez Perec, elle justifie même la naissance de l'écriture puisqu'il clame dans son autobiographie : « 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 près de leur corps ; j'écris [...] leurs souvenirs et mort à l'écriture ; l'écriture et le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie » (Perec, 63-64).

L'écriture marquée par la guerre, les horreurs de l'antisémitisme et la déportation de ses parents permet, dès lors, de se reconstruire, de s'inventer à travers les mots. Certes les souvenirs de Perec ne sont pas tous véridiques ni vérifiables mais laissent transparaître les rêves de l'auteur, ses fantasmes dans l'invention d'une identité. Dans l'autobiographie comme dans l'histoire de W, Perec dit l'urgence d'écrire et de révéler une part de son histoire et celle de l'Histoire. Il opère un choix symbolique dans ce qu'il décide de raconter et la part

d'Histoire qui l'a sous-tend. Et si pour Georges Lukacs « dans le roman historique, la tentation est extraordinairement grande de reproduire entièrement la totalité des choses » (Lukacs, 43), dans le roman autobiographique perécien, l'auteur se réserve la possibilité de choisir dans l'Histoire les événements marquants afin de saisir leur impact dans son histoire personnelle. L'histoire racontée même si elle est personnelle distille des informations qui appartiennent à la communauté. L'écriture met un exergue son rapport à la mémoire collective et permet une distanciation qui peut se percevoir comme une carapace.

Georges Perec pour sa part se livre et se délivre à travers *W ou le souvenir d'enfance*. L'écriture de son autobiographie souligne l'urgence de la vérité quant à la guerre et ses délits. La contre-utopie du village de W est une métaphore des camps de la mort, et donne à l'auteur la possibilité de révéler l'indicible. L'intersection des deux récits apparaît donc comme un devoir de mémoire participant à la résorption du traumatisme subi personnellement autant que collectivement. L'écriture permet alors de recréer le passé, de se reconstruire.

2. La re-création du passé

Chez Perec, le traumatisme de la guerre et les travaux avec les analystes ont déterminé l'urgence de l'écriture afin de faire revivre le passé. Quoique traumatique, ce dernier est essentiel car il permet de s'identifier à une histoire, d'appartenir à une famille ou un groupe et surtout de s'ancrer à quelques valeurs. L'enfance, dans ce sens, est importante dans le façonnage de l'adulte. Acceptée ou récusée, elle garantit l'existence même de l'individu. D'ailleurs, Perec lui donne un rôle prépondérant quand il soutient que l'enfance « peut être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquels les axes de [s]a vie pourront trouver leur sens » (Perec, 25-26). Connaissant l'importance de l'enfance et de son souvenir dans la saisie de l'être, Perec, à travers son œuvre, cherche à se créer un passé. Le rêve et l'imagination viennent pallier l'oubli dans la reconstruction d'un passé qui n'est que la somme des désirs sublimés par l'imagination et l'écriture.

Dans la première partie, Perec nous rappelle à chaque fois qu'il n'a pas de souvenirs d'enfance ou du moins qu'il les a oubliés. C'est ce qui justifie, à plus d'un égard, les doutes et les incertitudes. En effet, Perec ne se soucie pas de la vérité dans le récit de ses souvenirs. Il ne relate que des faits ayant une signification dans son parcours d'où la récurrence du verbe « croire ». Le lecteur est ainsi invité à opérer une certaine distanciation par rapport au récit. Il

ne s'agit pas de tenir pour argent comptant le récit de Perec mais de voir en quoi il est révélateur. Car s'il proclame : « je me trompais, de date ou de pays, mais au fond ça n'avait pas une grande importance » (Perec, 35), c'est pour inciter le lecteur à aller au-delà des informations données. Son histoire personnelle n'est en réalité qu'une lecture possible de l'Histoire. En réinventant son histoire, en inventant un souvenir, Perec fait de son écriture un dévoilement voire un décryptage. L'écriture fictionnelle offre une pluralité de souvenirs face à l'absence de souvenirs. Elle devient la création d'une histoire où se mêle rêve, imagination et réalité. Le personnage de Gaspard dont les éléments biographiques se rapprochent de ceux de Perec suggère le désir de l'auteur de se dire et de se cacher. Un double postulat que justifient les appréhensions de l'auteur quant à la réalité sociale. Comme Gaspard, il est tenté de s'inventer « une autre vie clandestine, forgeant à nouveau l'alibi fragile d'un nouveau passé d'une nouvelle identité » (Perec, 22).

La création d'un passé est ainsi le gage d'une nouvelle vie. Pour être, il faut s'inventer et quoi de mieux qu'en souvenir d'enfance. Mais, puisque ces souvenirs sont inventés, on peut noter une absence de cohérence : certaines informations sont contradictoires voire s'annulent. L'oubli et les incertitudes accentuent l'absence de souvenirs d'enfance et sous-tendent l'urgence de l'invention d'un souvenir d'enfance. Cette invention laisse transparaître les rêves et les fantasmes de Perec : « j'imaginai pour mon père plusieurs morts glorieuses. La plus belle était celle qu'il avait été fauché par un tir de mitrailleuse alors qu'estafette il portait au général Huntelle le message de la victoire » (Perec, 48). Cette fabulation est révélatrice du désir de sublimer une mort incompréhensible et inacceptable. Pour ne pas se laisser submerger par la déchirure de la séparation, l'imagination d'une mort glorieuse participe à la re-création d'un passé afin de lui donner une symbolique plus constructive. Par ce procédé Perec enfant accepte plus facilement l'absence du père et se construit une parade. Le même procédé est perceptible dans le souvenir de la mère : « je ne vois pas ma mère vieillir, les années passent pourtant l'image que j'ai d'elle arbitraire et schématique me convient ; elle lui ressemble, elle la définit pour moi presque parfaitement » (Perec, 51). Dans ce portrait, on peut noter la volonté manifeste de se fabriquer un souvenir convenable comme pour signifier la réalité décevante voire traumatique de la guerre.

L'imagination a la capacité d'occulter des souvenirs comme elle peut les faire affleurer au goût des événements. Alliée au rêve, l'imagination peut s'offrir la possibilité de créer,

d'inventer de toutes pièces un souvenir comme c'est le cas avec Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*. Dans cette logique, le doute de la première partie est estompé par les suppositions. Le souvenir n'est plus ce qui a été mais plutôt ce que l'auteur aurait aimé avoir vécu. C'est une sublimation de la réalité, une affabulation de l'enfance.

« Moi j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine 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 poulies avec un contrepoids en forme de poire. Puis je serais allé chercher mon cartable, j'aurais sorti mon livre, 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 » (Perec, 99).

L'emploi particulièrement insistant du conditionnel dans cet extrait met en exergue le désir et les fantasmes de l'auteur. Loin de se soucier de la vérité, il s'invente des souvenirs qui lui permettraient de mieux supporter la guerre et ses conséquences. Cette volonté de se protéger justifie les libertés qu'il s'accorde dans la relation de certains faits. Aussi, note-t-on une absence de chronologie ou même de linéarité dans les souvenirs. Tout dépend de la fantaisie de l'auteur qui ne se soucie pas de la véracité de ses souvenirs mais de son ressenti. C'est le cas avec le souvenir d'une fracture dont personne ne se rappelle : « ni ma tante ni ma cousine Ela n'ont gardé le souvenir de cette fracture qui suscitant l'apitoiement général était pour moi la source d'une ineffable félicité » (Perec, 112-113). Contrairement aux autres, ce souvenir est d'un réconfort certain à cause de la sollicitude témoignée au blessé, et si l'auteur se l'approprie, c'est pour dire son besoin d'affection né de l'absence de ses parents.

Ce manque est comblé par l'imagination qui présente ce souvenir pour cacher les fantasmes de l'enfance. Même si Perec, plus loin, revient sur le même souvenir pour l'explicitier, il n'en demeure pas moins convaincu de son importance : « l'événement eut lieu un peu plus tard ou un peu plus tôt et je n'en fus pas la victime héroïque mais un simple témoin » (Perec, 113). De témoin, l'enfant s'est imaginé victime : une transposition révélatrice de son désir d'attention et d'affection. L'imagination vient ici renforcer les rêves pour surmonter la douleur et la solitude. Toutefois, certains souvenirs sont corroborés par les souvenirs des autres membres de la famille et des photos. Comme pour s'opposer à l'oubli, ces dernières restent des vestiges d'une époque qui s'imposent à l'auteur. Il ne peut nier mais leur trouve toujours une explication. Et si Sibony considère que « la photographie est l'ouverture instantanée entre le réel et le fantasme » (Sibony, 293), il faut admettre qu'avec Perec elle permet de confirmer un souvenir, de nourrir les réminiscences afin d'attester de leur véracité.

On passe donc des suppositions de la première partie avec le verbe croire et ses variantes pour des affirmations dans la seconde partie : « je sais qu'il y a un escalier extérieur flanqué d'un muret supportant de grosses boucles de pierres : c'est parce que trois de ces boules sont visibles sur une photo » (Perec, 108).

Cette connaissance va de pair avec la déception de la vie à double marquée par l'idéal olympique. Une description qui se fonde sur des dessins de l'auteur (qui jouent le même rôle que les photos) reflète des rêves d'enfant qui se sont mués en souvenirs d'enfance : « à 13 ans j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliais. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souviens 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 » (Perec, 16-17). L'article indéfini employé pour caractériser son histoire laisse transparaître la gageure de l'ambition de Perec de s'inventer. Car si « la photographie est cette image qui présentifie une absence, qui la rend sensible : image à la fois si proche et si lointaine ; une présence que l'on ne peut pas toucher » (Morhain et Dubois, 120), c'est que les dessins de W révèlent une part de l'histoire. C'est pourquoi dans la deuxième partie de l'œuvre, Perec admet l'évidence de l'existence des souvenirs marquées par leur incohérence. À l'instar des dessins qui en sont le déclencheur, Perec en livre une représentation comparable à un univers surréaliste, à un monde onirique : « désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble » (Perec, 97).

En acceptant de se souvenir, Perec accepte le passé qu'il s'est créé. Et parce que nés de son imagination et nourris de ses fantasmes, les souvenirs de Perec ne souffrent d'aucun ordre, d'aucune règle de cohérence. Aucune loi ne les domine sinon la volonté de s'inventer. Perec devient le maître de son histoire et incite le lecteur à inventer une logique qui lui permettrait de saisir le déroulement de l'histoire. « 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 celles que [Perec] a au fil du temps, arbitrairement reconstitué » (Perec, 98).

Toutes les interprétations deviennent possibles. Le lecteur est, dès lors, invité à faire un usage particulier de son imagination afin de saisir le sens de l'œuvre. Il ne peut plus être passif dans sa lecture mais réactualiser son horizon d'attente à chaque souvenir. Il est appelé à

décrypter chaque souvenir et à le mettre en corrélation avec l'Histoire. Philippe Lejeune soutient dans cette logique qu'avec Perec, particulièrement dans *W ou le souvenir d'enfance*,

« Le lecteur est privé de tout lien d'identification. Il est privé du guidage paternel qu'assure le narrateur classique, il est jeté comme un orphelin dans le texte, et doit affronter presque directement l'angoisse et l'horreur [...] Perec a donc choisi de construire un calvaire pour le lecteur sans doute pour être lui-même moins seul » (Lejeune, 1991, 91).

L'écriture comme la lecture participe donc d'une découverte à chaque fois renouvelée de la réalité. Le romancier ne se retrouve plus tout seul puisqu'il entraîne le lecteur dans sa fabulation. En s'inventant, il lui permet d'interpréter la part appartenant à l'histoire en corrélation avec le village W. Ce dernier est décrit comme une dystopie :

« La dystopie, elle, par le biais du roman propose ce que l'on appelle une utopie noire, une utopie régressive, une contre utopie ou encore une dystopie. Là, il s'agit moins de proposer une théorie sociale nouvelle et progressiste [...] que de s'opposer par le biais de la satire, à un présent estimé dangereux. » (Fondanèche, 157).

En effet, le village W est une métaphore de l'univers chaotique que le monde occidental a connu pendant la deuxième Guerre mondiale ; en particulier la communauté juive traquée, emprisonnée ou exterminée selon les directives d'un homme, Hitler, et de son système.

Aux frontières de l'enfance, Perec s'invente un univers onirique afin de fuir cette réalité chaotique. L'imagination sur laquelle il se base pour s'inventer est un refuge, un bouclier contre les horreurs et les atrocités de la guerre. Les angoisses et les craintes de l'enfance sont idéalisées dans le principe de vie même des villages W où le lecteur averti pourrait retrouver « les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié » (Perec, 220). L'auteur, lui, a fait de ses rares souvenirs un terreau : un monde enfoui qui devient sa source d'inspiration. Il ne se limite plus à raconter ses souvenirs mais bien à les inventer afin d'expliquer une réalité absurde, de comprendre et de faire comprendre la monstruosité de l'antisémitisme, de nommer l'innommable. Car comme les juifs, « l'athlète W ne sait pas où sont ses véritables ennemis [...] Mais sa vie et sa mort lui semblent inéluctables, inscrites une fois pour toutes dans un destin innommable » (Perec, 218). Ce destin tragique dans un monde cruel suggère l'insécurité ambiante et l'absurdité d'une compétition incessante et qui n'assure même pas la survie.

La dystopie des villages et de l'univers olympique qu'on y retrouve met en exergue la posture selon laquelle « la perfection n'est pas faite pour l'homme et ce type de régime où tout est prévu jusqu'à l'imprévisible ne laisse pas de place à l'espoir à l'imaginaire » (Fondanèche, 170). Toutefois pour combler ce manque, Perec s'invente à travers l'histoire de W. Cet

univers dystopique né de son imagination et nourri de ses rêves révèle un refoulement de la douleur et une sublimation d'une période de sa vie où l'important n'est plus ce qui a été mais ce qu'il aurait aimé qu'il se soit passé. Ainsi, la dystopie chez Perec « dans sa dimension prophétique se veut représentative d'une rhétorique alarmiste » (Fondanèche, 170). L'invention du souvenir est ici un moyen privilégié pour poser un regard critique sur les horreurs de la guerre et participer à l'éradication d'une telle barbarie. La mémoire humaine étant répétitive, il serait inconcevable de permettre encore de telles pratiques. L'œuvre perécienne se propose par le biais du souvenir de W d'interpeller tous les acteurs afin que l'irréparable ne se reproduise plus jamais. L'invention du souvenir d'enfance dépasse les incertitudes et l'oubli pour recréer le passé, ce qui vient corroborer la position de Louis Aragon selon laquelle

« Apporter à l'irréel la mesure de la réalité, effacer les frontières de l'imagination qu'on se perde innocemment dans ce domaine incertain où l'on passe de la vue à la pensée, de l'insomnie au rêve, du témoignage à la fable, de la mémoire au mensonge, etc. On fait ainsi entrer la vie sa vie c'est-à-dire l'oubliable dans un nouveau système de référence un roman si vous voulez, c'est à dire qu'on l'a fait passer dans l'inoubliable » (Aragon, 63)

Perec a tenté de surmonter son traumatisme en s'inventant un passé. Car, si pour Dominique Viart « l'écriture est une sorte d'anamnèse masquée, une analyse qui prendrait les voies détournées de la fiction et de la contrainte pour débusquer l'indicible » (Viart, 138), chez Perec l'écriture permet d'exister en s'inventant. Aussi faudrait-il voir comment il réinvente un souvenir pour surmonter un passé traumatique afin d'accéder à un monde onirique.

3. Au-delà de la réalité

Face à la peur ou à l'incompréhension, l'homme se pose légitimement des questions lui permettant de trouver une certaine logique aux événements. Ces interrogations, chez un enfant, deviennent un cadre où l'imagination se mêle au rêve pour accéder à un monde moins traumatisant. En ce sens, les enfants qui déjà se jouent des films à un certain âge trouvent dans l'écriture ou les dessins un refuge. Cet état de fait est encore plus perceptible chez des enfants ayant subi un traumatisme. Les appréhensions qui ont bouleversé leur enfance ont aussi remis en cause leurs relations avec la réalité. Et si Jacques Fontanille soutient que « la peur a bien souvent l'air d'une expérience de l'effondrement des systèmes de valeurs » (Fontanille, 215), il faudrait ajouter qu'elle modifie la perception même de la réalité. Les adultes ont d'ailleurs la responsabilité de préserver voire de protéger les enfants de ce sentiment plus que destructeur.

Malheureusement, certains n'ont pu être protégés à cause de la réalité historique marquée par la guerre.

Beaucoup d'enfants cachés ont dû faire face à leur peur seul et ont été contraints de trouver des stratégies leur permettant de se reconstituer un parcours afin de se réconcilier avec eux-mêmes. En imaginant l'histoire de W, Perec, dans cette logique, se construit une nouvelle réalité afin d'oublier une part sombre de sa vie. Philippe Lejeune affirme d'ailleurs que « lorsque Perec regarde son enfance, il y voit un trou où grouillent des choses tellement horribles que c'est insoutenable » (Lejeune, 1993, 17). C'est pour surmonter cette horreur qu'il s'invente un passé, un souvenir d'enfance assez utopiste pour l'aider à accepter l'indicible. Plus imaginé que vécu, ce souvenir d'enfance agit comme un exorcisme de la douleur pour ne pas sombrer. La géographie de W est d'ailleurs assez symbolique : « W était une île absolument déserte » (Perec, 94). Un vide qui peut se prêter à toutes les spéculations. Dans ce désert, Perec choisit de faire vivre un village caractérisé par l'idéal olympique.

Ce choix laisse transparaître les caractéristiques mêmes de l'imagination où tout est possible. L'invention de ce monde découle d'un processus de refoulement allant de paire avec la volonté de nier la souffrance de la guerre et l'absurdité de l'antisémitisme. Le caractère utopique de ce monde témoigne de l'inanité d'une guerre meurtrière. À travers *W le souvenir d'enfance*, Perec surmonte son traumatisme en se complaisant dans un univers qui sort des cadres de la réalité et de la logique. Dès lors, l'écriture lui permet, de dépasser sa souffrance, de surmonter l'histoire pour communiquer au lecteur un message constructeur voire réparateur. Pierre Brunel signifie que « toute autobiographie peut être représentée [...] comme la compensation victorieuse par la littérature d'un l'échec à conjurer le temps qui est la condition même de la vie » (Brunel, 16). Dans l'œuvre perécienne, cette compensation procède en plus de la capacité de l'auteur à utiliser son imagination pour oublier une réalité. Le postulat de départ « je n'ai pas de souvenirs d'enfance » (Perec, 17) laisse transparaître la capacité de se projeter en s'inventant d'autres souvenirs.

Refuser l'expérience vécue, c'est en quelque sorte refuser toute la violence qui la sous-tend alors que s'inventer un souvenir c'est s'inventer un monde où cette douleur serait annulée. L'utopie de W participe d'un exorcisme du passé, et si « écrire son autobiographie c'est survivre à son passé » (Mijolla, 13), Perec a voulu à travers son œuvre exorciser son enfance et le passé qu'il partage avec l'homme puisqu' « une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec

sa grande hache, avait déjà répondu à [s]a place : la guerre, les camps » (Perec, 17). Il ne pouvait qu'inventer un autre monde au-delà de la réalité. Ce monde met aussi en exergue une certaine intertextualité. Ce sont des réminiscences d'auteurs, d'œuvres qui ont permis de se construire, de s'inventer et de créer son monde. Les souvenirs de ses lectures sont perçus comme « source d'une mémoire inépuisable, d'un ressassement, d'une certitude : les mots étaient à leur place, les livres racontaient des histoires ; on pouvait suivre ; on pouvait relire » (Perec, 195).

S'inscrivant dans la mémoire collective, on peut aisément percevoir dans le monde créé par Perec des vestiges de ses lectures. Ses souvenirs pour autant qu'ils soient inventés sont nourris par les œuvres de Flaubert et Jules Verne, Roussel et Kafka, Leiris et Queneau (Perec, 195). Respectivement ces auteurs ont mis en scène la réalité qu'elle soit objective (Flaubert) ou fantastique (Verne), fait des réflexions sur l'humaine condition (Roussel et Kafka) et mis en exergue une écriture particulièrement subversive (Leiris et Queneau). La somme de ces particularités scripturales comme thématiques a enrichi l'imaginaire romanesque perécien pour lui permettre de proposer au lecteur des références aussi inhabituelles. Ce dernier est donc invité à s'approprier ce rapprochement pour saisir beaucoup plus facilement la perception du monde qu'il lui propose. Dès lors, au fil des pages, le lecteur doit retrouver un monde qui est à cheval entre l'objectivité de la représentation et sa dimension fantastique. Il doit aussi dépasser la réflexion exclusivement philosophique pour déceler le symbolique. Enfin, il est appelé à s'approprier les libertés formelles et stylistiques pour élaborer une signification dans la rencontre des deux récits.

D'ailleurs, Henri Godard ne pense-t-il pas qu'« il n'y a jamais eu de roman qui ne contienne, sous mille formes possibles, le souvenir ou le fantôme des romans antérieurs que son auteur a lus. Tout roman en ce sens fait partie d'un monde total du roman que certains, à leur tour, agrandissent d'un nouveau territoire et de nouvelles figures » (Godard, 483). Cette nouveauté chez Perec perçoit dans la création d'un souvenir au-delà de la réalité qui permet d'exorciser un passé douloureux. L'exorcisme du passé participe à l'invention d'une identité. Cette dernière, le lecteur la découvre au fil des pages puisque les informations sont distillées aussi bien dans l'histoire de l'auteur que dans le souvenir de W. D'ailleurs, s'intéressant à la spécificité de l'écriture autobiographique, Brunel considère *W ou le souvenir d'enfance* comme « une autobiographie transposée en fiction et une autobiographie apparemment

directe. Dans le premier cas le récit évolue vers l'utopie, au plus exactement vers la contre-utopie, dans le second cas la confession vers le témoignage d'un autre sur l'Histoire et vers le constat d'une situation présente » (Brunel, 16). Ces deux récits laissent affleurer l'existence d'un univers au-delà de la réalité. Et si le lecteur se convainc de l'impossibilité même de l'existence d'une telle réalité, c'est qu'il n'a pas su se départir des carcans du roman traditionnel. Comme le romancier, il doit se libérer de toute forme de logique apparente pour suivre le tracé de Perec qui l'invite ainsi à découvrir une pluralité de sens. Car pour lui le « souvenir n'est pas souvenir de la scène mais souvenir du mot » (Perec, 109).

La réalité elle-même importe peu puisque c'est l'écriture du souvenir qui lui donne sens. Aucune logique humaine ne le régit, l'essentiel est sous-tendu par le hasard, l'éventualité est surtout l'implacable destin. Même si dans le monde du sport de W l'idéal olympique est le principe organisationnel, « il faut se battre pour vivre il n'y a pas d'autre choix » (Perec, 191). Il y a toujours un rêve inaccessible dans cette triste réalité, impossible de s'en sortir sinon par l'imagination. Aussi, les athlètes sont-ils tous animés d'un même rêve, ils « croient encore qu'il y a autre chose, que le ciel peut être plus bleu, la soupe meilleure, la Loi moins dure, croient que le mérite sera récompensé, croient que la victoire leur sourira et qu'elle sera belle » (Perec, 191). En effet, le rêve donne espoir et l'imagination vient peupler ce rêve d'images aussi fantaisistes que saisissantes. Parlant de Perec et de son écriture Henri Godard soutient dans cette dynamique que « son imagination foisonnante n'est jamais à court de rebondissements, de retournements d'interventions inattendues, d'autant mieux venues qu'elles sont plus cocasses ou plus énormes » (Godard, 470). Et c'est au lecteur de découvrir le sens caché dans ces images.

Godard renchérit en estimant qu'écrire un roman « c'est tenter de transformer en histoire, grâce aux mots, des idées de situations, d'expériences, de lieux qui vous parlent au plus profond de vous-même en faisant le pari qu'ils parleront aussi à d'autres » (Godard, 495-496). Avec Perec, c'est la combinaison de son histoire personnelle d'enfant caché et l'histoire des camps de concentration qui sort le lecteur du réel pour l'installer dans un monde onirique. L'univers W est décrit de telle sorte qu'il est plus proche du rêve que de la réalité, mais c'est pour mieux interpeller le lecteur. Ce qui n'était qu'une ébauche entre la onzième et la quinzième année de l'auteur, va se développer pour donner le récit des villages W :

« Je couvris des cahiers entiers : personnages que rien ne rattachait au sol qui était censé les supporter, navires dont les voilures ne tenaient pas aux mâts, ni les mâts à la coque, machines de guerre, engins de mort, avions et véhicules au mécanismes improbables, avec leurs tuyères déconnectées, leurs filins interrompus, leurs roues tournant dans le vide ; les ailes des avions se détachaient du fuselage, les jambes des athlètes étaient séparées des troncs, les bras séparés des torsos, les mains n'assuraient aucune prise » (Perc, 97).

L'absence de cohérence dans ces dessins est résorbée par l'imagination débordante de l'auteur. Il sort de la logique de la réalité pour imaginer un autre monde. Ce dernier utopique, à plus d'un égard, laisse transparaître la volonté de Perc de s'inventer une identité comme pour substituer celle qui la rattache au danger de l'extermination. Car, si « pendant la guerre, tous les enfants juifs ont eu peur de se faire arrêter. Pour eux, il n'y a pas d'espoirs sauf s'ils sont cachés. Menacés de mort, ils doivent cacher une identité que souvent ils ne connaissent pas » (Novodorsqui-Deniau, 99-100). Pour sortir de ce traumatisme, il faut se construire une nouvelle réalité. Et quoi de mieux que l'imagination et le rêve pour arriver à traduire dans l'écriture l'indicible, à s'inventer une nouvelle identité comme pour conjurer le malheur. Comme lui, le lecteur est appelé à faire sien rêve et imagination afin d'oublier et de se souvenir. Sa lecture de l'œuvre doit être ce qu'elle a été pour l'auteur, une thérapie ayant permis de sortir du traumatisme et d'échapper aux menaces.

Julia Kristeva vient corroborer cette idée en soulignant que : « le langage est le meilleur véhicule et le moyen optimal [...] nous permettant à chacun de reconstruire infiniment nos identités fragiles et toujours menacées » (Kristeva, 40). Aussi bien pour l'écrivain que pour le lecteur, le langage se mue en un canal privilégié pour concevoir le monde même s'il est au-delà de la réalité. Le rêve et l'imagination peuplent le récit pour cacher le réel et le lecteur est appelé à collaborer à cette quête. Perc en choisissant l'histoire de W comme « le » souvenir occulte ses autres souvenirs et rompt le principe même de vérité lié à l'écriture autobiographique. La singularité scripturale d'alterner à son autobiographie celle de Gaspard accentue l'abîme qui se crée entre la réalité et le monde imaginaire. Cette alternance contraint le lecteur à saisir la volonté de Perc de fuir le monde réel traumatisant pour se complaire dans le monde onirique de W. Une complaisance rassurante puisqu'elle permet de dépasser une situation monstrueuse. Marguerite McDonald soutient d'ailleurs que : « raconter une histoire, c'est donner naissance à quelque chose et non pas rapporter des faits » (MacDonald, 218).

Perc, dans cette logique, fait découvrir un monde avec une organisation implacable. Non seulement il se joue un monde mais contraint le lecteur à adhérer au jeu. Se souvenir de W

permet, dès lors, d'oublier ce qui est à l'origine de W. La création du souvenir renvoie à un fantasme : il faut cacher la dure réalité de la guerre, de la séparation et de la déportation. Ce monde est énorme à l'image de la blessure reçue, et l'imprévisibilité des lois de W suggère l'absurdité de la réalité dans la communauté juive. L'analogie avec le monde réel met en exergue le caractère insolite de certaines lois, et l'athlète à W est comparable au juif pendant la guerre car, aucune logique ne régissant la société, le hasard, la coïncidence et la chance y ont beaucoup d'importance. « L'athlète doit savoir que rien n'est sûr ; il doit s'attendre à tout, au meilleur et au pire ; les décisions qui le concernent qu'elles soient futiles ou vitales, sont prises en dehors de lui ; il n'a aucun contrôle sur elles » (Perec, 157).

Comme cet athlète, nul n'a le contrôle sur ses rêves. Et c'est pourquoi aux frontières de l'enfance Perec s'invente un univers onirique afin de fuir la réalité chaotique. L'imaginaire sur lequel il se base pour s'inventer est un refuge contre les horreurs et les atrocités de la guerre. Les angoisses et les craintes de l'enfance sont idéalisées dans le principe de vie des villages W. Ce qu'on ne peut pas admettre dans la réalité parce qu'indicible s'est transformé en norme dans le monde onirique de W. Le souvenir d'enfance devient une allégorie de la communauté juive pendant la guerre d'après la perception qu'un enfant pouvait en avoir. Une perception qui peut être biaisée par les tentatives d'explication des adultes soucieux de protéger les enfants. Toutefois les récits des rescapés des camps de la mort sont venus rétablir une vérité et conforter l'image que les enfants cachés s'étaient créée. Aussi l'extrait de l'œuvre de Roussel qui clôt *W ou le souvenir d'enfance* peut-il être considéré comme un condensé de ce que fait Perec dans son œuvre. Pour l'avoir lu et relu, il construit tout un monde où apparaissent les traces de cette lecture. Ce qui n'était qu'une information devient un récit de plusieurs pages où l'imagination et les rêves du jeune Perec laissent transparaître une société à la dérive à cause de la guerre et surtout de l'antisémitisme.

Au terme de notre analyse, il faut retenir qu'avec Perec l'écriture de la guerre traduit un devoir de mémoire sous-tendu par l'urgence de la vérité. En effet, beaucoup de récits de guerre, au lendemain de la deuxième Guerre mondiale, agissent comme des témoignages d'adultes ayant connu les horreurs de l'antisémitisme. Avec *W ou le souvenir d'enfance*, on s'inscrit dans la problématique des enfants cachés. Ces derniers, marqués par leur parcours et caractérisés par leur traumatisme, ont préféré nier des souvenirs d'enfance pour occulter une souffrance latente. Perec, lui, à travers son autobiographie dépasse ses incertitudes et ses

oublis pour s'inventer un passé. Cette re-création se fonde sur ses rêves et son imagination afin de l'éloigner d'une réalité traumatique. Ainsi se découvre, sous sa plume, le monde onirique de W, une allégorie des camps de la mort où transparait le pouvoir du rêve et de l'imagination à exorciser un passé douloureux. En inventant l'île W, Perec surmonte un traumatisme lié à l'enfance et à la guerre et permet aux lecteurs d'accéder à un monde au-delà de la réalité.

Bibliographie

ARAGON Louis, *Blanche ou l'oubli*, Paris, Gallimard, 1967, réédition folio 1972.

BRACONNIER Alain, « Entretien avec Julia Kristeva », *Le Carnet psy*, 2006/6 (N° 110, Editions Le Carnet psy.

BRUNEL Pierre, « Introduction aux autobiographies », *Revue de littérature comparée*, 2008/1 (N° 325), Editions Klincksiek.

FONDANECHÉ Daniel, *Paralittératures*, Paris, Vuibert, 2005.

GODARD Henri, *Le roman, modes d'emploi*, Paris, Gallimard, 2006.

LEJEUNE Philippe, « La passion du "Je" », Propos recueillis par Anne Brunswic dans *L'Autobiographie. "Les mots" de Sartre*, de Catherine Chauchat, Paris, Gallimard, 1993.

——— « La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* », *Poétique*, 2003/1 (N° 133), Le Seuil.

——— *La Mémoire et l'Oblique*, Paris, P.O.L., 1991.

LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965.

MACDONALD Margaret, « Le langage de la fiction » in *Esthétique et Poétique*, textes réunis et présentés par Gérard Genette, Paris, Editions du Seuil, 1992.

MIJOLLA Sophie, citée par Philippe Lejeune, « La passion du "Je" », Propos recueillis par Anne Brunswic dans *L'Autobiographie. "Les mots" de Sartre*, de Catherine Chauchat, Paris, Gallimard, 1993.

MORHAIN Yves et DUBOIS Vanessa, « Images traumatiques et travail d'historicisation », *Champ psychosomatique*, 2007/1 N° 45, Editions L'Esprit du temps.

NOVODORSQUI-DENIAU Monique, « Enfants cachés, enfance dévastées », *Che vuoi ?*, 2009/1 (N0 31), Editions L'Harmattan.

PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Editions Denoël, 1975.

RALLO DITCHE Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO Patricia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Bélin, 2005.

SIBONY Daniel, *Entre deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, coll. Points, 1991.

TADIE Jean-Yves, *Le Roman au XX^e siècle*, Paris, Pocket, 1997.

VIART Dominique, *Le Roman français au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2015.

YVAN Frédéric, « Figure(s) de l'analyste chez Perce », *Savoirs et clinique*, 2005/1 (N⁰ 6), Editions ÉRÈS.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Célestine Dibor Sarr est docteure en littérature française, plus précisément sur l'esthétique de Nathalie Sarraute à la faculté de Lettres et Sciences Humaines de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar où elle donne des enseignements comme chercheur-vacataire. Elle est actuellement professeur de Lettres Modernes au Lycée Alboury Ndiaye de Linguère. Spécialiste de la littérature française du XX^e siècle, ses recherches lui ont permis de participer à la publication d'ouvrages et de revues scientifiques. celestinesarr@gmail.com