

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. 130¹, 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.*² [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.³

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

3. « But when it comes to journalists I feel the only line is to refuse to be involved in exegesis 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.

le passage cité plus haut semble en effet d'autant plus suspect que l'œuvre 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.⁴ 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'OULIPO⁵ 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 décèle 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 suivante⁶ : « 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 pris dans une rafle 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*,

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.

ici le 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.⁷

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 (...) ⁸ 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'eut accompagné à la gare de Lyon en 1941, avec un convoi de la Croix-Rouge, pour Villard-de-Lans, en zone libre. On sait qu'elle fut déportée à Auschwitz la même année. 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^e 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^e 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.

roir horizontal, réinventer W, revient donc à construire son Moi. Si l'on veut continuer les jeux formels, il est troublant de constater que le W tourné vers la droite dessine un « E » et qu'inversement on obtient « ∃ » qui évoque le « Il existe » en termes de logique. Les disparus (E) ont pourtant bien existé (∃). Mais moi (M) ? qui suis-je ? W est une manière de tourner la question (voire la lettre) dans tous les sens pour tenter de trouver une réponse.

Revenons à la structure globale du texte. Nous trouvons deux types de récits en alternance. Le premier « W » est de nature fictionnelle et se différencie graphiquement par des caractères italiques dans l'ouvrage. Le deuxième évoque la recherche de souvenirs d'enfance et est de nature ouvertement autobiographique. Mais Perec dédoublera également ces deux types de récits.

Il y aura d'une part une partie fictionnelle avec un narrateur qui explique à la première personne (une figure d'écrivain lui-même et, partant, un avatar de Perec) pourquoi il part à la recherche d'un enfant dont il usurpe l'identité. Gaspard Winckler⁹ disparaît dans la seconde partie car il est ensuite question de la description clinique et neutre du fonctionnement d'une cité fondée sur l'idéal olympique au centre de l'île¹⁰. Nous comprenons qu'il s'agit de l'île autour de laquelle est censé avoir disparu l'enfant de la première partie. Le lieu où a disparu l'enfant, voire l'enfance. La fiction rejoint la réalité. Dans les deux cas l'enfant est l'éternel absent.

9. Beaucoup de choses ont été dites à propos de l'onomastique de Gaspard Winckler. Gaspard partageant le G. de Georges et le statut d'orphelin de l'Europe de la légende de Gaspard Hauser, la critique rapproche évidemment les figures. On trouve de très nombreuses correspondances au sein même du texte. Nous mentionnons au passage également le film de Fritz Lang, *M le Maudit*, où apparaît le nom de Winckler. On sait que Perec a été sensible au jeu des renversements de la lettre M en W qui permet de démasquer le M, le meurtrier d'enfants. Mais nous ne nous attarderons pas sur ces notions développées dans la biographie de David Bellos (« M/W » in *Georges Perec. Une vie dans les mots*, p. 572–574) pour pointer peut-être une homophonie heureuse. Winckler est le paronyme de « W un clerc », on pourrait ainsi voir inscrit dans le patronyme du personnage le lettré qui rend compte de W, Gaspard est en effet celui qui prend en charge le récit de W. Gaspard dans la première partie est aussi celui qui se raconte, un clerc du Moi, tout comme Perec se lance dans une quête identitaire en écrivant W.

10. La description de l'île et de son fonctionnement, évoque par jeu homophonique un « il », l'absent de la conversation, celui dont on parle quand il n'est plus là. Gaspar Winckler qui avait la charge du discours fictionnel était inscrit dans la diégèse dans la première partie et s'exprimait à la première personne. Il en est exclu dans la seconde alors qu'il avait été mandaté par Otto Apfelsthal, une figure de psychanalyste, pour partir à la recherche de l'enfant dont il usurpe l'identité. On peut donc supposer qu'il devient le narrateur extradiégétique de la deuxième. Il doit aussi rendre compte de ce qu'il a vu sur l'île. Le « je » du personnage fictionnel disparaît lors de la description de l'île. Mais la description de l'île permettra de construire le « je » de Perec car l'île a étroitement partie liée, nous le verrons, avec l'identité de Georges Perec. Il y a comme un transfert d'identité.

Le texte autobiographique se scinde en une partie où les souvenirs d'enfance n'existent pas « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance »¹¹ et l'autre où l'on peut commencer à composer avec eux l'âge venu « Désormais, les souvenirs existent »¹². Dans tous les cas, l'enfance révèle une absence.

Le dispositif invite aux jeux de miroir et au repérage des points de suture pour tenter de reconstituer les pièces du puzzle. Nombreux sont les critiques¹³ qui ont proposé des liens entre les deux textes. Mais nous aimerions ici tenter une interprétation nouvelle en mettant en lien les chapitres XIV et XV.

2. LA LETTRE X COMME MOYEN DE RECONSTRUIRE UNE GÉOMÉTRIE FANTASMATIQUE

Notre hypothèse est de voir dans le jeu généré par une géométrie fantasmée explicite que nous trouvons dans le chapitre XV, une actualisation d'un jeu similaire mais implicite ou crypté dans le texte au chapitre XIV.

Examinons dans un premier temps le dispositif explicite. Voici le passage¹⁴ :

À côté de la villa, de l'autre côté de la route, il y avait une ferme - c'est aujourd'hui une fabrique de bibelots en matière plastique - occupée par un vieil homme aux moustaches grises, porteur de chemises sans col (ces chemises sans col qu'Orson Welles aime faire porter à Akim Tamiroff et qui évoquent toujours pour moi la dignité perdue des apatrides ou l'orgueil humilié des grands-ducs devenus frotteurs) et dont je garde un souvenir net : il sciait son bois sur un chevalet formé de deux croix parallèles, prenant appui sur l'extrémité de leurs deux montants de manière à former cette figure en X que l'on appelle « Croix de Saint-André », et réunies par une traverse perpendiculaire, l'ensemble s'appelant, tout bonnement, un X.



Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme de ce qu'il désigne (le « Té » du dessinateur se prononce comme la lettre qu'il figure, mais ne s'écrit pas « T »), mais signe aussi du mot rayé nul - la ligne des x sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire -, signe contradictoire de l'ablation [en neurophysiologie, où, par exemple, Borison et McCarthy (*J. appl. Physiol.*, 1973, 34 : 1-7) opposent aux chats intacts (*intact*) des chats auxquels ils ont coupé soit les vagues (*VAGX*), soit les nerfs carotidiens (*CSNX*)] et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base et

11. *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 17.

12. *Ibid.*, p. 97.

13. Andrée Chauvin, Anne Roche, Claude Burgelin, entre autres, cf. bibliographie.

14. *Ibid.*, p. 109-110.

dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée (卐) elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments en  sur son coude inférieur en sigle  ; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (✡). C'est dans la même perspective que je me rappelle avoir été frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans *Le Dictateur*, a remplacé la croix gammée par une figure identique (au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés (X).

Perec insiste sur un souvenir en apparence anecdotique : une lettre qui se réduit au mot qu'il désigne. Le X désigne en effet l'objet qui permet de scier du bois, un double X traversé par une barre. La lettre désigne strictement l'objet. En ayant une structure minimale et indubitable, il est possible de construire et de faire jouer le sens. Le signe X évoque de fait les notions de découpe, de démembrement¹⁵, de séparation qui vont générer une « géométrie fantasmée » car c'est bien la coupure qui va permettre d'obtenir un V dédoublé (implicitement W) dont les éléments vont ensuite subir des « enchevêtrements multiples ». La tentative de restitution du puzzle trace dans l'exhaustivité des possibilités, les symboles majeurs de l'histoire de son enfance. C'est bien la tentative de restitution du sens ou la construction de sens qui est en jeu ici. Le jeu formel devient le moyen de palier le manque de souvenir, car il permet d'appréhender l'histoire de son enfance. *L'Histoire avec sa grande hache* a laissé une histoire personnelle en pièces. L'écriture devient donc le moyen de tenter de relier les pièces et de reconstituer le puzzle¹⁶ de l'enfance. C'est pourquoi le déni de Perec dans l'anecdote liminaire est

15. L'autre évocation est celle de la croix de Saint-André, celle en forme de X sur laquelle le Saint en question a été supplicié. André est le nom français du père de Perec, il s'agirait d'une allusion au père et partant à sa mort violente. Le supplice en évoque un autre en forme de X tiré du souvenir de la lecture de *Michael, chien de cirque*, même s'il s'agit d'un numéro, un personnage fait semblant de résister au supplice de l'écartèlement tiré par quatre chevaux (p. 194), on retrouve l'idée de démembrement lié au X. En extrapolant, on pourrait lire le XX formé par l'objet en question comme une allusion à la mère génétiquement parlant. La reconstitution implique celle de l'histoire des parents suppliciés. D'autre part, l'addition de l'âge où il perd son père (4 ans) et de celui où il perd sa mère (6 ans) donne également un X...

16. À la fin de la *La Vie mode d'emploi*, on trouve une problématique similaire, « C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il va être huit heures du soir. Assis devant son puzzle, Bartlebooth vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire du quatre cent trente-neuvième puzzle, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son ironie même, d'un W. » Preuve s'il en est que le jeu autour de cette géométrie fantasmée traverse toute l'œuvre de Georges Perec. En

suspect car il pourrait tout à fait s'articuler sur un dispositif similaire au jeu formel que nous y trouvons : « la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (étoile de David) ». La superposition des deux triangles tête-bêche évoqués plus haut fonctionne bien sur le même modèle.

Est-ce l'enfant qui est découvert qui réagit par dénégation dans son désir ambigu de rester caché face à la proposition de Catherine Binet ? Cela est bien possible. Mais il est aussi probable que le texte témoigne de formes subconscientes, de dispositifs pensés sous une autre forme qui réapparaissent inconsciemment et heureusement au sein du texte. Dans les deux cas, la construction explicite fait sens tout autant que la construction implicite. La première est validée par l'auteur, la seconde non.

Est-il important de savoir si l'auteur est conscient des effets qu'il provoque ? Ce n'est pas sûr, car l'encodage d'un dispositif par un auteur cache aussi des formes latentes qu'un décodeur externe (le lecteur) peut alors mettre à jour. Le texte en tant que tel peut alors créer des effets insoupçonnés et du moment que cela fait sens, le lecteur n'a pas à se priver de tenter le décodage. Nous partons du principe qu'un texte appartient à son lecteur. Si ce dernier perçoit des formes signifiantes, libre à lui de les exposer dans un discours cohérent et argumenté car une partie du texte échappe sans doute à l'auteur dès qu'il reprend vie dans la psyché de son récepteur. Inversement, il serait contre-productif d'arrêter le sens à une seule interprétation canonique qui poserait d'autres problèmes : après l'auteur, qui est le garant d'une lecture autorisée ou non ?

En suivant le précepte d'une liberté interprétative absolue, nous proposons ici une analyse qui participe, nous semble-t-il, d'une structure latente. Dans quelle mesure est-elle consciente ou non, nous ne le saurons jamais à moins de tomber un jour sur des schémas allant dans le sens que nous allons développer. L'idée est de pousser à bout une intuition de lecture qui fait sens, mais dont nous ne pouvons pas dire qu'elle soit de la volonté de l'auteur *stricto sensu*, ni qu'elle puisse susciter hypothétiquement la même réaction de Georges Perec vis-à-vis de Catherine Binet dans la mesure où Perec n'est plus là pour réagir.

passant, signalons la date, le 23 juin, W est la 23^e lettre, huit heures, huitième lettre l'heure H, (hache ?) celle de la mort du personnage au prise d'une énigme pourtant évidente, comment W peut faire X ?

3. UN MÉCANISME COMPLEXE COMME MOYEN DE MASQUER UNE GÉOMÉTRIE FANTASMATIQUE

Au chapitre XIV de *W ou le souvenir d'enfance*¹⁷, il est question de la disposition des différents bâtiments qui composent le centre sportif de l'île de W. Compte tenu de la méticulosité de Perec lorsqu'il s'agit de contraintes littéraires, la précision avec laquelle il présente le dispositif de l'île, « un mécanisme assez complexe »¹⁸ paraît suffisamment suspecte pour être l'indice d'un jeu formel. La démonstration de cette hypothèse pourrait faire directement écho au jeu de lettres dont nous venons de parler dans le chapitre XV et ainsi correspondre à un point de suture entre les différentes parties. Nous allons passer par une représentation dessinée pour comprendre en quoi le dispositif pourrait nous aider à comprendre le jeu formel que nous pensons avoir découvert.

*La plupart des habitants de W sont groupés dans quatre agglomérations que l'on nomme simplement les « villages » : il y a le village W, qui est sans doute le plus ancien, celui qui fut fondé par la première génération des hommes w, et les villages Nord-W, Ouest-W et Nord-Ouest-W, respectivement situés au nord, à l'ouest et au nord-ouest de W.*¹⁹

Voici ce que nous obtenons par le dessin. Le texte mentionne quatre villages : **W qui est le point de départ**, Nord-W, Nord-Ouest-W, Ouest-W. Nous pouvons relier les villages et schématiser le dispositif par un quadrilatère dont il est par ailleurs fait mention plus tard (Fig. 1).

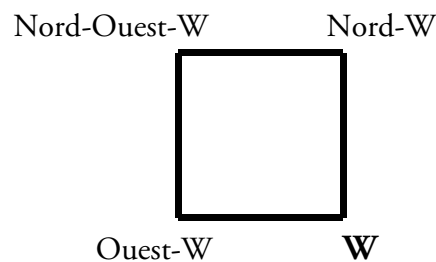


Fig. 1

Il est intéressant de noter que W qualifie à la fois l'île²⁰ et le plus ancien village de l'île. W est donc à la fois le tout et la partie. L'alpha et l'oméga. L'île est par ailleurs traversée par deux rivières chaudes : l'Omègue et le Chalde. Le

17. *W ou le souvenir d'enfance*, p. 101–106.

18. *Ibid.*, p. 102.

19. *Ibid.*, p. 101.

20. « Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appellerait W. » *Ibid.*, p. 93.

Chalde pouvant ici évoquer « celui qui vient de Chaldée », à savoir Abraham, le père du Judaïsme, on pourrait donc le lier à l'alpha, l'origine. La forme de l'île révèle une tête de mouton²¹ « dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée » et par conséquent le sacrifice de l'agneau, le sacrifice du fils de l'homme, mais aussi celle de la judéité de Perc. Mais continuons l'élaboration du schéma global :

*Ces villages sont suffisamment proches les uns des autres pour qu'un coureur à pied partant du sien à l'aube et traversant successivement les trois autres soit revenu à leur point de départ avant la fin de la matinée. [...] la route qui réunit ces villages est particulièrement étroite et l'usage s'est vite établi de pratiquer cette mise en train matinale **en respectant un sens unique, en l'occurrence le sens des aiguilles d'une montre.** »²² [Nous soulignons] (Fig. 2)*

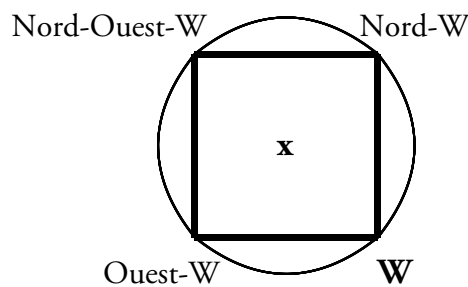


Fig. 2

La forme circulaire du parcours des sportifs autour des quatre villages se justifie de plusieurs façons. Si l'on demande à quelqu'un de tracer sur un tableau le sens des aiguilles d'une montre, il va nécessairement dessiner un cercle. Par ailleurs, l'évocation des points cardinaux évoque plus subtilement la forme ronde de la boussole. Enfin, le terme de « mécanisme » qui apparaît dans l'extrait suivant participe du champ lexical de la montre mécanique.

Il faut, pour comprendre ce mécanisme, qui est un des piliers de la vie de W, préciser quelque peu cette notion de « village » : les villages ne regroupent pas la totalité des habitants de W, mais seulement les sportifs ». Les autres « sont logés dans un ensemble de bâtiments situés à quelques kilomètres au sud-ouest de W et que l'on nomme la Forteresse » dont le bâtiment central est décrit comme « une tour crénelée, presque sans fenêtre, construite dans une pierre grise et poreuse, une sorte de lave pétrifiée, et dont l'aspect évoquerait celui d'un phare. »²³

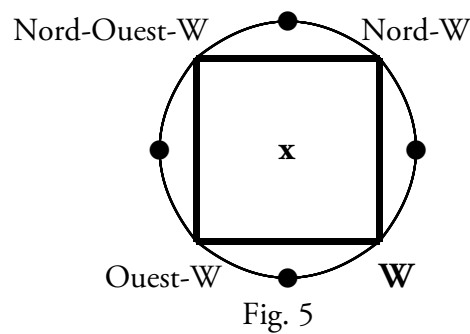
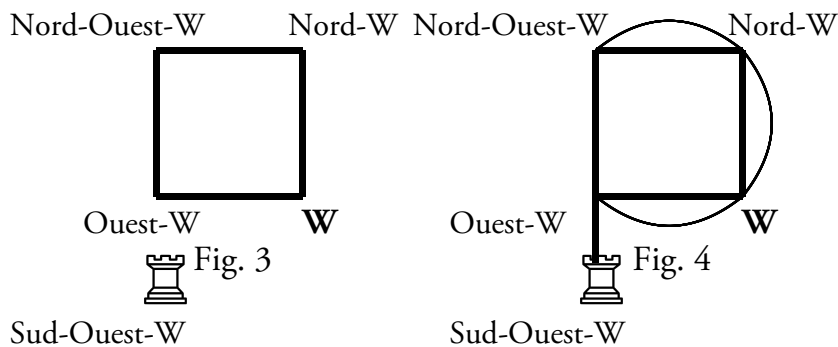
21. « Sa configuration générale affecte la forme d'un crâne de mouton dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée. » *Ibid.*, p. 93.

22. *Ibid.*, p. 101.

23. *Ibid.*, p. 102-103.

Le texte mentionne ici un nouvel élément, la forteresse, que nous pouvons situer au sud-ouest de W (Fig 3).

Si l'on part de la forteresse et que l'on relie tous les points du dispositif, on obtient le P de Perec. L'île a donc bien partie liée avec son patronyme (Fig. 4). Il s'agit d'un lieu de mémoire, un lieu de catastrophe, mais duquel il sera peut-être possible de s'orienter pour reconstituer son histoire.



Tout fait sens. La forteresse est le symbole de la construction du moi. C'est aussi un refuge, une tour, un lieu où est dissimulé quelque chose, mais aussi un phare²⁴, un bâtiment qui oriente les aventuriers. La lave évoque le temps révolu d'une catastrophe passée. Mais poursuivons la représentation du dispositif de W.

24. On pourrait ici ajouter le P du phare pour... éclairer la problématique.

« À mi-chemin de chaque village, se trouve un stade, de dimensions assez modestes, qui est réservé aux compétitions entre les deux villages qui lui sont connexes. ». Si l'on dessine chaque stade, voici ce que l'on obtient (Fig. 5).

« À peu près au centre du quadrilatère formé par les quatre villages, se trouve le Stade central, beaucoup plus imposant, où ont lieu les Jeux, c'est-à-dire les compétitions opposant des représentants de tous les villages [...] c'est-à-dire des rencontres opposant les villages non connexes. »

En dessinant les rencontres connexes dans le sens des aiguilles d'une montre et en respectant l'indication donnée par le texte, à mi-chemin de chaque village, nous obtenons le schéma ci-dessous (Fig. 6).

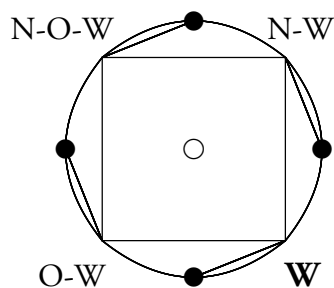


Fig. 6

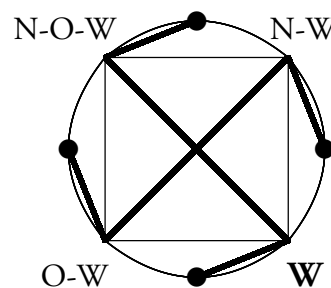


Fig. 7

Il suffit alors de superposer à cette représentation, le dessin obtenu en traçant les rencontres non connexes qui relient donc tous les villages au centre du quadrilatère dans le stade central, pour obtenir la croix gammée²⁵ (Fig. 7). Le P du patronyme de Perec est ainsi marqué par l'Histoire du nazisme et son triste symbole. Si l'on peut potentiellement obtenir toutes les figures observées dans le chapitre XV, le texte ne les épuise pas et l'on trouve également des fausses pistes, mais nous pouvons trouver encore l'étoile de David en nous appuyant sur le texte.

*On comprend en effet que W, par exemple, peut se rencontrer quotidiennement avec Nord-W (sur le stade qui leur est commun à mi-chemin de W et de Nord-W) et avec Ouest-W (sur le stade à mi-chemin de W et de Ouest-W), mais n'a que peu de chance de se mesurer avec Nord-Ouest-W avec qui il ne partage directement aucun stade.*²⁶

Si nous dessinons les rencontres possibles en reliant non pas les villages, mais les petits stades dans les lesquels W peut rencontrer les villages connexes et les petits stades dans lesquels le village de W ne peut se rendre, nous obtenons un

25. D'autres passages permettraient la même démonstration, nous en avons repéré trois, mais avons choisi de n'en développer qu'une.

26. *Ibid.*, p. 104.

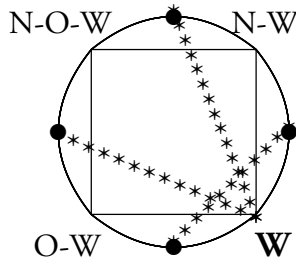


Fig. 9

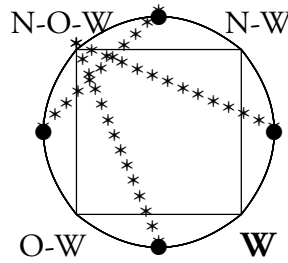


Fig. 10

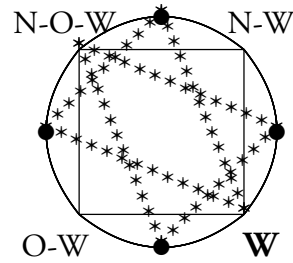


Fig. 11

premier schéma (Fig. 9). Nous pouvons supposer la réciproque vraie depuis Nord-Ouest W qui peut rencontrer les villages voisins dans les stades qui lui sont connexes, mais pas ceux dont les stades ne lui sont pas connexes (Fig. 10). Si l'on superpose les deux figures, on obtient une étoile de David (Fig. 11) construite à nouveau par la superposition de deux V tête-bêche et par la réunion parallèle des branches.

Par un autre biais, on peut relier les rencontres possibles qui dessinent le quadrilatère, puis les rencontres plus rares qui tracent les diagonales. On observe alors un W et un M (Fig. 12), voire une allusion, mais là c'est pousser le bouchon un peu trop loin, au dessin de la lettre reçue par Gaspard Winckler et dont l'en-tête dévoile un blason complexe à déchiffrer²⁷ qui comprend précisément le motif de la tour crénelée que nous avons observé. Quoi qu'il en soit, au cœur de l'île apparaît donc le P du patronyme de Georges Perc marqué doublement par la croix gammée et par l'étoile de David (Fig. 13).

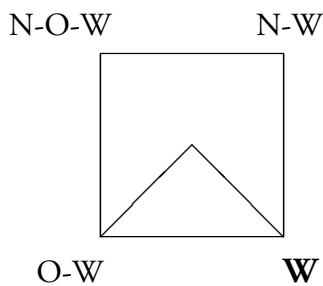


Fig. 12

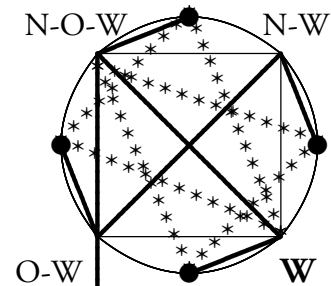


Fig. 13

Nous trouvons plus loin dans le texte une autre allusion à la lettre W. Nous lisons que « *la présentation des Athlètes aux Officiels, lors de l'ouverture*

27. *Ibid.*, p. 19.

des Olympiades, par exemple, affecte la forme d'un W grandiose dessiné par les 264 concurrents. »²⁸

La superposition des motifs qui apparaissent ainsi au cœur du dispositif du fonctionnement de l'île renvoie donc directement, selon nous, au jeu de lettres et de symboles du chapitre XV et de l'énigme existentielle à résoudre pour l'auteur.

4. CONCLUSION

Dans quelle mesure Perec avait-il prévu la part de l'exégèse pour ce passage en particulier ? La complexité du dispositif laisse de toute évidence supposer une invitation à y chercher des choses. La relation ambiguë avouée par l'auteur de *W ou le souvenir d'enfance* dans son hésitation à vouloir rester caché ou être découvert, entre cryptage et indication, invite à tenter le décryptage et l'exploration des limites de sens.

Si l'on peut envisager que certains jeux formels aient été à ce point interiorisés qu'ils ont généré des formes inconscientes comme nous l'avons vu avec l'anecdote de la superposition des triangles sur le dos des novices²⁹ - dont Perec assure n'avoir pas été conscient lors de l'écriture -, cela semble tout de même suspect qu'il n'y ait pas des intentions pour des formes plus complexes et en particulier pour l'analyse que nous avons proposée. Car si l'encodage d'une intention par le langage permet à des sous-structures de faire sens par delà la volonté explicite de l'auteur, on ne connaît que trop bien Georges Perec architecte de ses textes pour ne pas penser à un minutieux cryptage d'énigmes à résoudre.

Il faut alors penser, pour reprendre la terminologie de Beckett, qu'il se trouve aussi sans doute des harmoniques à déceler par delà les sons fondamentaux. Cela n'exclut pas une partition rondement pensée dans les jeux de fugues et des répétitions de motifs en contrepoints prévus par le compositeur.

Un ami poète nous disait récemment qu'en relisant un poème de jeunesse, il se souvenait avoir construit les vers de son texte de manière à actualiser deux structures conscientes de sens pour faire image et qu'il s'étonna d'en découvrir une troisième à la relecture bien des années plus tard.

Plusieurs forces sont donc à l'œuvre dans l'écriture, celle qui est consciente des effets qu'elle veut produire, celle qui veut rester cachée et celle qui se dévoile malgré elle de manière subconsciente. On comprend du coup mieux la démarche polyphonique de Perec dans ce récit multiple qu'est *W ou le souvenir d'enfance*, car c'est bien dans l'entrelacs des différents récits que se

28. *W ou le souvenir d'enfance, op. cit.*, p. 118.

29. Notons une homophonie heureuse : le novice peut-être lu comme un innocent, un être qui n'a pas de vice, un « no vice », d'où l'évocation du massacre des innocents dans les camps et du sacrifice de l'agneau symbolique.

trouve l'issue et nous répétons un passage déjà mentionné par Perec : « dans le réseau qu'ils [les récits] 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. ». Le texte dans son ensemble agit également pour Perec, par delà les formes conscientes, comme un révélateur où l'écrivain va découvrir une part de lui-même.

À la question posée par Raymond Queneau mise en exergue de la première partie³⁰ : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? »

Perec pourrait ainsi répondre en l'« obscurcissant » de caractères et de fiction, en se cachant derrière le texte tout en tentant de se dévoiler à soi-même par l'écriture. Preuve en est la deuxième citation qui intervient au début de la deuxième partie qui révèle en ce sens une question tout à fait rhétorique : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, - est-ce donc là mon avenir ? »³¹

Bibliographie

- G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, Paris, 1975, rééd. Gallimard, « L'Imaginaire ».
- D. Bellos, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Seuil, Paris, 1994.
- C. Burgelin, *Georges Perec par C. Burgelin*, Les contemporains, Seuil, Paris, 1988.
- C. Burgelin, *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre, Perec avec Freud – Perec contre Freud*, Circé, Paris, 1996.
- A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec par Andrée Chauvin*, PUF, Paris, 1997.
- A. Roche, *Anne Roche commente W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Foliothèque, Paris, 1997.

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

31. *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 91.