

La contrainte et l'excès dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec
Mireille Hilsum,
Groupe MARGE Centre de recherches Jean Prévost – Université Jean Moulin-Lyon 3

L'Excès signe ou poncif de la modernité ?,
Lionel Verdier et Gilles Bonnet, Kimé.
« Cahiers de Marge » n°6, 2009.

Entre 1962 et 1964 paraissent dans la revue *Partisans* et dans *Clarté* divers articles où le jeune Perec analyse la situation de la littérature, marquée à ses yeux par un double échec : celui, esthétique, du roman sartrien suivi de l'échec politique du nouveau roman. L'« écriture blanche » définie par le Barthes du *Degré zéro* et la littérature du silence, héritée de Blanchot et de Beckett, façonnent un nouveau roman dont Perec dénonce le désespoir réactionnaire¹.

Comment échapper au formalisme stérile sans verser dans un naturalisme «esthétiquement régressif» ? *L'Espèce humaine* ouvre, aux yeux de Perec, une troisième voie pour repenser les liens entre littérature et expérience, refonder une véritable littérature engagée. Le titre de l'article paru dans *Partisans* : « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », que Perec avait même songé à intituler « Robert Antelme ou la naissance de la littérature », résume assez bien ce propos. La question de l'excès, telle que je l'envisage ici, se situe du côté de la littérature concentrationnaire qui devient pour Perec quand il s'agit d'une œuvre comme celle d'Antelme LA littérature.

L'analyse de Perec me semble définir par avance les termes du projet qui le mènera lui-même, à l'issue d'une genèse longue et difficile, à composer *W ou le souvenir d'enfance*. Résumons donc.

Il y a d'un côté les témoignages et une grande part de la littérature des camps qui rate son objet :

Dans tous les cas, monotone ou spectaculaire, l'horreur anesthésiait. Les témoignages étaient inefficaces ; l'hébétéude, la stupeur ou la colère devenaient des modèles normaux de lecture . Mais ce n'était pas cela qu'il s'agissait d'atteindre. Nul ne désirait, en écrivant, susciter la pitié, la tendresse ou la révolte. Il s'agissait de faire comprendre ce que l'on ne pouvait pas comprendre ; il s'agissait d'exprimer ce qui était inexprimable.²

Les témoignages échouent à nous faire comprendre l'expérience de leur auteur parce qu'ils n'obligent pas le lecteur à remettre en cause ce qu'il croit savoir ; Perec y insiste, s'incluant dans le « on » des lecteurs faussement avertis : « On croit connaître les camps parce que l'on a vu, ou cru voir, les miradors, les barbelés, les chambres à gaz »³. Plus loin : « Les faits ne

parlent pas d'eux-mêmes [...]» et finalement : « Nous restions étrangers à ce monde ; c'était un fragment qui s'était déroulé au-delà de nous. »⁴

Antelme au contraire réinvente la littérature, faisant en sorte que ce qui l'a atteint, lui, puisse nous atteindre, nous. En ne partant pas de « l'évidence du camp, de l'horreur », en se refusant à « traiter son expérience comme un tout, donné une fois pour toutes, éloquent, à lui seul »⁵.

[...] son refus du gigantesque et de l'apocalyptique participe, en fait, d'une volonté délibérée, qui gouverne l'organisation de son récit dans ses moindres détails, et qui lui donne sa coloration spécifique : une simplicité, une quotidienneté jusqu'alors inconnue, et qui va jusqu'à *trahir* la « réalité » afin de l'exprimer d'une manière plus efficace, afin de nous interdire de la trouver « insupportable » [...].⁶

Les termes sont posés pour Perec lui-même. Les camps furent pour lui aussi « un fragment d'histoire qui [s'est] déroulé sans [lui] », où sont morts sa mère et « tous les [s]iens »⁷. L'expérience qu'il entreprend d'écrire et de transmettre, six ans après cet article sur *L'Espèce humaine*, et deux ans après son entrée à l'Oulipo, est celle de sa propre « survie ».

Dans *W*, le camp non plus « n'est jamais donné. Il s'impose, émerge lentement »⁸ sous les oripeaux de la fable olympique. Mais la même chose se produit de l'autre côté du livre, sur le versant autobiographique qui décrit la vie de l'enfant à Villard de Lens et qu'il faut appeler la vie à V pour d'emblée signaler la relation entre les deux versants du livre.

Pas de spectaculaire à V, pas davantage à W. Les contraintes qui gouvernent la description de la cité olympique sont bien de l'ordre de l'excès : excès de nombres. Pour décrire la géographie de l'île, les villages, les équipes, les rencontres sportives, *alias* les « sélections », on compte beaucoup, minutieusement, comme le fit Eichmann. Tout cela est évident à la seule lecture, je n'y reviendrai donc pas.

Les contraintes qui gouvernent l'écriture de l'autre face du livre, c'est-à-dire V, me semblent naître de la réécriture de *L'Espèce Humaine* par laquelle Perec, qui n'hésite pas davantage à « *trahir* la « réalité »⁹, décrit la vie à V, comme s'il n'était plus « étranger à ce monde », comme s'il ne s'agissait plus d'un fragment d'histoire qui s'était déroulé au-delà de lui.

Après avoir analysé les relations qu'entretiennent W et V, je m'arrêterai sur deux couples de deux chapitres qui marquent pour moi le moment où Perec atteint Auschwitz en propre, où le camp d'extermination cesse de se confondre avec le camp de concentration que décrivent Antelme ou encore David Rousset. Dans les deux cas, Perec verse dans l'horreur dont le feuilletton et *a fortiori* le livre étaient exempts. J'examinerai alors l'hypothèse d'une déliaison de la contrainte et de l'excès. Et son corollaire : l'affrontement de l'auteur et du lecteur à une forme nouvelle d'horreur.

I Contraintes affichées et lettre volée

Pour passer du feuilleton — publié dans *La Quinzaine* en 1969 et 1970 — au livre, paru en 1975, Perec se donne d'autres contraintes que la parution périodique. Il lui faut lier les deux séries, fictionnelle et autobiographique. Ce sera la fonction des fameuses sutures, définies par Bernard Magné¹⁰, comme des « parasimilitudes hétérogènes », telle la reprise entre deux ou trois chapitres consécutifs d'un même mot ou groupe de mots¹¹. Il s'agit pour moi de contraintes visibles. Perec nous invite dans un premier temps à un décryptage autobiographique de la fiction, à découvrir derrière l'histoire de Gaspard Winckler celle de Georges Perec, partant lui aussi à la recherche de l'enfant dont il porte le nom. Pas de démesure ni de sophistication ici : le parallélisme entre les deux histoires saute aux yeux. Mais son évidence est comme minée de l'intérieur par des sutures moins thématiques.

Dès la première partie, une série de sutures rhématiques illustre la différence entre déchiffrement et interprétation (*W*, p.18, p.19 et p.28) et nous invite du même coup à en rester à l'art de relier les lettres, au BAba de l'enfant qui fait du lien, non du sens. Bref à résister au vertige de la pulsion herméneutique.

Un troisième mode de lecture est proposé dans la seconde partie du livre ; il relève cette fois de l'art de réduire les fractures (*W*, p.113) assimilées à des fractions (*W*, p.183, p.188), et tend à l'inverse à relancer la machine à interpréter.

L'événement [une fracture que Perec s'est faussement attribué] eut lieu, un peu plus tard ou un peu plus tôt, et je n'en fus pas la victime héroïque mais un simple témoin. Comme pour le bras en écharpe de la gare de Lyon, je vois bien ce que pouvaient remplacer ces fractures éminemment réparables qu'une immobilisation temporaire suffisait à réduire, même si la métaphore aujourd'hui, me semble inopérante pour décrire ce qui précisément avait été cassé et qu'il était sans doute vain d'espérer enfermer dans le simulacre d'un membre fantôme. Plus simplement, ces thérapeutiques imaginaires, moins contraignantes que tutoriales, ces *points de suspension*, désignaient des douleurs nommables [...] (*W*, p. 113-114)

Réduire fractures ou fractions relève bien d'un art de relier, de suturer, qui permet, en amont comme en aval du passage cité, de faire se toucher les bords du livre en même temps que se rejoindre, dans un unique paradigme, l'ensemble des épisodes de blessures, réelles ou fictives, arrivées en propre à l'enfant Georges Perec ou empruntées par lui à des tiers.

Il s'agit d'un modèle à la fois thématique (portant sur le corps blessé) et rhématique (portant sur le texte morcelé), dont Perec a amorcé la présentation dans l'histoire du « Charlot parachutiste ». De quoi s'agit-il ? À la fin de la première partie, la mère est censée acheter gare de Lyon un Charlot, illustré en couverture d'un Charlot parachutiste (*W*, p. 80). L'enfant lui-même est censé porter le bras en écharpe ou peut-être un bandage herniaire. Longuement glosé par la critique, ce faux souvenir l'est également par Perec :

Un triple trait parcourt ce souvenir : parachute, bras en écharpe, bandage herniaire : cela tient de la suspension, du soutien, presque de la prothèse.

Analyse que Perec résume oulipiennement d'une maxime facile à décrypter : « Pour être, besoin d'étai. » (*W*, 81). L'étai(t) répare les fractures du corps, de la mémoire ou de l'autobiographie en train de s'inventer.

Charlot parachutiste et sa reprise par les « fractures réparables » marquent deux moments où Perec cède à la pulsion herméneutique. Tout se passe comme si le récit de la séparation avec la mère (gare de Lyon, il ne le reverra plus mais l'enfant n'en sait rien encore) ne pouvait qu'ouvrir par deux fois, dans la première comme dans la seconde partie, à un commentaire métatextuel qui semble tout élucider du livre, de son mode d'invention comme de son mode de lecture.

Bretelles et fractures ne sont pas seulement éminemment « réparables » mais aussi bien « éminemment repérables », comme la Lettre volée à quoi se réfère Catherine Clément pour lire *W*¹². Elle n'est qu'un leurre qui masque pour Philippe Lejeune l'absence de souvenir véritable de la séparation¹³, pour Claude Burgelin, un souvenir réélaboré¹⁴. L'essentiel, pour mon propos, est pointé en note par ce dernier qui insiste sur le modèle de la réversibilité dans *W* : Charlot ? « Un bonhomme à petite moustache... Difficile de ne pas penser à Hitler¹⁵ ».

On touche ici au fonctionnement même du livre qui semble obéir au désir enfantin de « rester caché, être découvert » (*W*, p. 18) nous invitant à relire, c'est-à-dire à relier autrement que par les seules sutures, V et W, l'apparent versant de la vie sauve avec le versant de la survie dans les camps.

II le vital et le mortel ou quand le synonyme devient l'antonyme

Au lien affiché — la suture — il faut opposer la face ostensible et pourtant cachée, l'autre modalité de composition du texte et du livre : l'inversion par laquelle tout synonyme, à V comme à W, est susceptible de s'inverser en antonyme.

On peut en voir la naissance dans « Je suis né »¹⁶ dont la comparaison avec le chapitre VI de *W* est éclairante. Qu'invente le livre qui le différencie de l'avant-texte ? Perec se concentre sur ce qui est devenu l'essentiel à ses yeux, non plus ce qui s'est passé ou non le jour de sa naissance, le 7 mars 1936. Mais sur un savoir global — « Hitler était au pouvoir et les camps fonctionnaient très bien. » — qui rend caduc tout souci de chronologie objective ou subjective :

Ce n'était pas dans Varsovie qu'Hitler entrait, mais ça aurait très bien pu l'être [...] Ce qui était sûr, c'est qu'avait déjà commencé une histoire qui, pour moi et tous les miens, allait bientôt devenir vitale, c'est-à-dire le plus souvent, mortelle. (*W*, p. 35-36)

La formule qui résume *W ou le souvenir d'enfance* a été trouvée : la règle du retournement du synonyme en antonyme. Le passage du « vital » au « mortel » permet d'interroger le sens de la coordination entre « moi et tous les miens » en même temps que de peindre le camp comme envers du stade, le lieu de la vie (V) comme envers du lieu de la mort (W).

Perec n'invente rien. Le retournement du paradis en enfer appartient à cette littérature antérieure à celle des camps dans laquelle il puise souvent. On en trouve trace chez Verne¹⁷, chez Melville et plus encore chez Poe, qu'on pense à la révélation du paradis cannibale, à la fin d'*Arthur Gordon Pym*. Il n'est pas jusqu'au nom qui ne soit significatif de l'intention de Poe ; Pym ou pim est l'anagramme de imp : « le démon de la perversité » à quoi Poe consacre une nouvelle célèbre. Im(p) est en français l'un des préfixes qui permettent de passer d'un mot à son contraire, Perec lui accorde une attention toute particulière lorsqu'il s'agit précisément de décrire le mode de fonctionnement de la société W.

À W tout est réversible, le fort peut devenir faible, le fêté, puni, la victoire peut s'inverser en défaite, « comme si le bonheur des uns était l'exact envers du malheur des autres » (*W*, p. 147). La loi se définit oxymoriquement par son contraire ; le « démon de la perversité » ne décrit plus un personnage, comme chez Poe, mais la machine (pour reprendre le terme que Foucault applique à Roussel mais qui fait signe aussi vers Kafka), ou le système, devenu lui-même « imprévisible et inéluctable » (*W*, p. 148), « implacable et imprévisible » (*W*, p. 157). L'antithèse, entre vainqueurs et vaincus, faibles et forts, se résorbe, dans un univers où tout est potentiellement équivalent. Le stade devient l'envers du camp. Perec relit Poe et Roussel selon le modèle marxiste de l'aliénation. Mais le « procédé » ne prend véritablement tout son sens qu'avec l'invention du livre, avec l'articulation de V et W. Pour en approfondir l'analyse, il fait en revenir aux sutures.

Parvenir à lire V dans W, la lettre simple dans la lettre redoublée, c'est réduire la fracture qui oppose synonymes et antonymes. Ou encore pratiquer consciemment, en oulipien, le jeu surréaliste de *l'un dans l'autre*. La référence, très tôt¹⁸, à une notion prise chez Antelme pour décrire la vie à V le démontre assez ; l'absence de repères par quoi comme tant de rescapés, Antelme définit la vie dans les camps ouvre, dans *W*, le premier chapitre autobiographique de la seconde partie : « ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. » (*W*, p. 98). Cependant le texte de Perec ne plagie pas celui d'Antelme : la suite de la page est marquée par une dépersonnalisation insistante qui culmine peut-être au chapitre XXI où l'« espèce humaine » (sans majuscules : elles sont réservées à la machine nazie) ni italique est littéralement mise entre parenthèses (XXI, p.139).

Les sutures dans la seconde partie ne font plus le lien entre deux enfants, entre deux biographies (l'une fictive, l'autre non), comme c'était le cas dans la première partie mais entre le sort de Georges Perec enfant et celui des déportés. Autrement dit entre deux réalités, l'une allégoriquement décrite, mais ne peut-on dire la même chose de l'autre ? Dès lors qu'on accepte de lire V sur le modèle de *L'Espèce humaine*, l'opposition entre les genres (fiction vs autobiographie) et les contrats de lecture vacille.

Globalement les sutures organisent le passage d'une fête à une autre, puis de l'univers des fêtes à celui des châtiments. Tout se passe comme si l'enfant, à Villard aussi, basculait de l'univers des vainqueurs à celui des vaincus ; les sutures relieront dès lors ce qui pique et punit (*W*, 157-164-167-175). Peu importe la faute (réelle ou non), le châtiment guette, toujours possible, toujours arbitraire à V comme à W. Tout athlète est, comme l'enfant, une victime potentielle. De même qu'il n'est pas nécessaire d'avoir commis une faute pour être puni, tout peut piquer, même un cadeau (*W*, p. 156). Fêtes et châtiments communiquent, l'un n'est que l'envers de l'autre. Un antonyme est devenu synonyme à V comme à W.

L'inverse est possible. L'antonyme peut se transformer en synonyme et le mortel redevenir vital : c'est ce qu'esquissent les derniers chapitres où le sort de l'enfant se délie de celui des vaincus. Mais auparavant Perec propose le modèle, proprement vertigineux, de la réversibilité absolue, par laquelle il nous fait passer d'un objet — l'X est un petit tabouret aux jambes croisées— à la « lettre devenue mot », à ce « substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique [...] signe aussi du mot rayé nul [...] signe contradictoire de l'ablation [...] et de la multiplication [...] point de départ enfin d'une géométrie fantasmagorique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance [...]. *W*, p. 109-110). Perec les décrit en montrant comment le V se transforme en X, le X en croix gammée, avec laquelle on peut obtenir une étoile juive. Excès de formalisation ? La distribution des parenthèses complique encore, selon qu'elles sont entre tirets ou entre crochets, l'analyse des métamorphoses de l'X¹⁹.

La déliaison s'amorce tôt, dès le chapitre XXI, une « cérémonie capitale » (celle du laçage des chaussures de ski : *W*, p. 145) cesse de porter en puissance la peine capitale. Perec ne lit plus la syllepse mais l'euphémisme (le mauvais laçage risque d'entraîner une chute grave mais non mortelle). Et délie du même coup V et W.

L'analyse de l'envers du décor rend compte à la fois de ce que Perec emprunte à un autre corpus intertextuel que celui des camps (de Verne à Roussel), de la spécificité de W — le

feuilleton, l'île olympique décrite comme une machine IMPitoyable. Et enfin de la spécificité du livre qui force à lire l'autobiographie comme le récit d'une déportation, écrite par un rescapé. Mais elle ne rend pas compte de ce qui précisément échappe au travail de liaison des deux versants du livre et que manifeste, à la cassure du livre, l'abandon de la règle de composition initiale, l'abandon de l'alternance entre chapitres "fictifs"²⁰ et factuels.

III les cassures du livre

La première cassure, la plus visible, correspond à l'échec de Perec à poursuivre sur la lancée de Jules Verne et donc au passage à la seconde partie du livre. La seconde correspond, après un silence dans *La Quinzaine*, aux Atlantiades suivies des deux chapitres consacrés aux novices. La troisième est de l'ordre d'un dérapage, il marque le moment où la lettre devient folle et le texte obscène.

1 Il y a voyage et voyage

La composition du livre rend d'emblée visible la cassure entre première et seconde parties. Perec opte pour le double signe typographique (les points de suspension entre parenthèses) qui séparent et lient les deux parties et abandonne le principe d'alternance respecté partout ailleurs. Entre la première et la seconde parties, Perec n'est pas parvenu à passer de la "fiction" à l'autobiographie, ou n'a pas choisi de le faire.

Qu'aurait pu ou dû raconter ce XII manquant ? Le voyage et l'arrivée de l'enfant, virtuellement orphelin, à Villard d'une part, la déportation de la mère, à Auschwitz de l'autre. Mais le choix d'un XII "fictionnel" ne signifie pas que Perec a éludé l'un et l'autre.

La déportation de Cyrla a été anticipée. Par l'autobiographie, deux fois au chapitre VIII de la première partie (*W*, p. 53 et p.61). Par la fiction, dans l'épisode du naufrage du Sylvandré, où disparaissent — mais pas ensemble — mère et fils. L'épisode permet d'imaginer sa mort dans les chambres à gaz. Il n'y en aura pas d'équivalent — *i.e.* associé à la figure de la mère — dans la seconde partie du livre.

Le "voyage" et l'arrivée de l'enfant à Villard sont donc seuls à être éludés comme si l'indicible — jadis dénoncée par Perec — était là. Comme si rien ne pouvait suivre la séparation, gare de Lyon. L'impossibilité qui frappe en propre le voyage aller de l'enfant est soulignée par la numération qui caractérise *a contrario* le récit du voyage de retour, en train, après la Libération (*W*, p. 213-214). Arrivée gare de Lyon.

Faut-il y lire la honte, comme chez Modiano, et comme dans bien des récits de rescapés de la "première génération", de ne pas être mort à Auschwitz ? Ou plutôt l'impossibilité pour un écrivain de la "seconde génération" de reprendre l'un des "lieux communs" de la littérature

concentrationnaire qui donne par exemple son titre au *Grand voyage* de Semprun ? Alors que la vie à V empruntera aux récits de déportés, Perec ne va pas jusqu'à décrire un voyage sur le modèle de l'autre.

Dans la structure du livre, séparation et déportation maternelle coïncident. L'enfant a basculé dans un monde sans mère à V, la fiction a procédé à la même éviction : W est un univers strictement masculin, à l'exception de l'atroce chapitre des Atlantiades. La déportation n'est pas seulement un objet anticipé par les récits autobiographique et "fictionnel", elle est aussi disparition : terme le plus propre, comme le montre Catherine Clément, à évoquer la déportation *du point de vue* de ceux qui restent, c'est-à-dire tout à la fois du point de vue de l'enfant et de l'auteur oulipien. La disparition est effectuée des deux côtés du livre, "fictionnel" et autobiographique.

2 Deuxième cassure ou la place des mères et des fils dans le livre

W est une contre-utopie qui trouve peut-être l'une de ses origines dans l'Atlantide de Platon, analysée par Pierre Vidal-Naquet comme l'envers de l'utopie athénienne²¹. Où placer l'articulation dans le livre de Perec ? L'utopie ne renvoie évidemment pas à V mais à un monde où il y aurait place pour la mère et le fils ; l'articulation avec la contre-utopie se fait par suture modale à l'ouverture de la seconde partie : « Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. » (W, p. 93) À quoi répond : « Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine après le dîner. » (W, p. 99). La suture associe "deux réalités qui n'eurent pas lieu" (pour l'auteur et pour lui seul) : sa déportation à Auschwitz d'une part et une enfance heureuse, *i.e.* avec sa mère, de l'autre.

Du sort de la mère tout a été dit dans la première partie. Rien de plus ne peut l'être dans la seconde, au point qu'on peut analyser la contre-utopie olympique comme la résultante de l'impossibilité d'imaginer le camp des femmes. Les deux chapitres des Atlantiades le confirment par l'absurde. Tout les place sous le signe de l'exception et du paroxysme. Excès d'une tout autre nature que celui, quantitatif, hanté par le nombre, comme P. Vidal-Naquet le remarque également pour l'Atlantide de Platon.

L'incipit du chapitre XXVI annonce un thème : celui du partage des femmes et de la reproduction des enfants, qui appartient en propre à la littérature utopique et contre-utopique. Le changement de références intertextuelles s'accompagne d'un bouleversement narratif qui distingue encore les Atlantiades des chapitres précédents. Ni l'antiphrase ni l'hyperbole ni l'ironie ne sont nouvelles, pas plus que la voix froide du narrateur. Mais toutes s'effacent brusquement devant le surgissement du terme propre, solitaire, isolé de toute inscription dans

une série, un « procédé » : le viol, comme les Atlantiades elles-mêmes, fait exception ; le verbe surgit inattendu, imprévisible, démotivé par l'hapax : la violence est pour la première fois dissociée de la notion de châtement “justement” infligé aux perdants.

Son apparition a cependant été soigneusement préparée par une montée vers l'horreur froidement dite qui culmine à la clause de chacun des paragraphes précédents. Le dernier qui décrit la course s'achève sur lui :

Un tour de piste suffit généralement aux coureurs pour rattraper les femmes, et c'est le plus souvent en face des tribunes d'honneur, soit sur la cendrée, soit sur la pelouse, qu'elles sont violées. (*W*, p.169)

Dès que le viol est atteint, le spectacle s'achève ; au-delà du blanc, il ne sera plus question des femmes ni de leur sort.

Nouvelle disparition au-delà de laquelle le lecteur est de nouveau plongé dans l'univers strictement masculin des camps, décrit en des termes nouveaux qui renvoient de manière lisible et transparente à la réalité des camps²² : qu'il s'agisse du système des tolérances, des alliances ou encore de la grande minutie avec laquelle Perec décrit les différentes manières d'éliminer les concurrents (*W*, p. 170 et 178). Quelque chose a changé en profondeur. La machine à sélectionner n'est plus décrite du point de vue officiel : quantitativement, sans analyse de l'idéologie olympique /nazie, réduite à la simple répétition d'un slogan, mais du point de vue des “sportifs” : de ce qu'il leur faut faire pour survivre.

Du camp des femmes, rien n'a été dit ou presque. Les premiers paragraphes du chapitre relataient l'intrusion des hommes dans le gynécée (*W*, p. 167-168) comme on raconterait une évasion à l'envers : perd et donc meurt celui qui échoue à pénétrer le lieu interdit. Le gynécée — s'il représente le camp des femmes — est inaccessible à la voix comme à l'écriture. Il en va de même pour leur mort. Un mot en tient lieu sans équivalent historique.

Comme les mères, les enfants appartiennent d'abord à un monde à part, utopique, même si le mot cette fois manque. Perec brode sur le thème de l'enfance libre et communautaire (*W*, p. 187) qui ne réfère évidemment pas plus aux camps qu'à l'enfance aryenne. La fin de l'adolescence, qui marque le moment de la séparation des sexes, voue les garçons à l'enfer du stade, *i.e* au camp, identifiable par la Quarantaine à quoi étaient soumis ceux qui échappaient à la première sélection.

Avant que ne se dénoue le lien de *W* et d'Auschwitz, l'entrée des novices dans le camp marque une nouvelle confrontation avec l'horreur. Le bouleversement est cette fois définitif ; la voix froide décrit encore la Quarantaine elle-même (*W*, p. 189), elle se tait au-delà, cédant la place à la vision de *W* par les yeux terrifiés du novice (*W*, p.190).

Puis après un blanc, le récit au futur fait progressivement entendre une autre voix, un autre discours : celui de l'ancien des camps — qui s'adresse aux nouveaux, pour les aider à comprendre, vite — comme il y en a tant dans les récits des rescapés. Le texte de Perec se nourrit de ceux des survivants. Il faut ouvrir les yeux du novice, lui faire perdre très vite toute illusion. La suite du texte égrène ce qu'il y a (les compétitions, les victoires, les défaites), ce qu'il n'y a pas : alternative, recours, pitié, salut à attendre de quiconque.

Et l'avertissement est entendu comme le montre la chute très noire du chapitre ; les novices se rangent en deux catégories : les désespérés — qui tentent de se suicider ou deviennent fous — et ceux en qui la « fière devise olympique » s'est gravée.... à la façon de la sentence, dans *La Colonie pénitentiaire* de Kafka (*W*, p. 191).

Mais l'irruption du discours de ceux qui savent et regardent la réalité en face a été d'emblée accompagnée d'un nouvel envers, comme s'il portait en creux le discours inverse de ceux qui ne veulent pas voir, de ceux qui veulent croire envers et contre tout. Et c'est d'eux à nouveau, atteints en dernier, qu'il s'agit au dernier chapitre de la fable olympique.

3 l'Étoile, le brûloir et le photophore

Au chapitre XXXVI — année de la naissance de Perec et/ou des Jeux Olympiques de Berlin —, plus rien ne fait illusion. Pour le lecteur du moins, qui ne peut pas ne pas avoir compris, avant même que Perec ne cite David Rousset.

Mais dans le monde des Athlètes, captifs du système concentrationnaire, il n'en va pas de même. « Il y a deux mondes, celui des Maîtres et celui des esclaves. Les Maîtres sont inaccessibles et les esclaves s'entre-déchirent. Mais même cela l'Athlète ne le sait pas. » (*W*, p.218). Perec glisse ensuite de l'illusion (de l'aliénation) au refus de regarder la réalité en face, abordé de manière proprement inouïe :

[L'Athlète] préfère croire à son Étoile. Il attend que la chance lui sourie. Un jour, les Dieux seront avec lui, il sortira le bon numéro, il sera celui que le hasard élira pour amener jusqu'au brûloir central la Flamme olympique, ce qui lui donnant le grade de Photophore officiel, le dispensera à jamais de toute corvée, lui assurera en principe, une protection permanente. (*W*, p. 218)

La lettre du texte finit par confondre la flamme olympique et le feu des crématoires, allumé de la main même du Photophore officiel, pour dire en même temps l'espoir de survie et sa négation, à travers une série d'énoncés à double sens qui disent la marche à la mort, sous son jour le plus atroce — la marche à la chambre à gaz — en même temps que le refus d'y croire. Scénario de nouveau au futur qui confond les deux faces (l'envers et l'endroit de la même histoire) par le simple ajout d'une majuscule (Étoile) ou le choix d'un verbe (élire).

Comment comprendre un tel texte ? Marque-t-il le moment de la négation de la mort au profit de la réaffirmation de la vie ? Quelque chose comme une Victoire du synonyme sur l'antonyme, du Vital sur le mortel ? Le texte mimerait alors ceux dont ils parlent, qui préfèrent croire en leur Étoile. Refuserait la ruine de la croyance ou celle de l'utopie, la maintiendrait au plus fort de l'horreur. Et manifesterait alors une forme de résistance, conforme aux prises de positions du jeune Perec, dénonçant Beckett et le désespoir de la littérature des années 50 ?

La folie du texte peut s'interpréter autrement : comme le signe de l'insupportable, de l'insurmontable horreur et de la honte, auxquelles l'auteur et du même coup nous lecteurs sommes confrontés ; comment comprendre et rendre compte de la mort de ceux qui sont morts « sans avoir compris » ; tels sont les derniers mots de Perec pour décrire dans la première partie le sort de sa propre mère : « Elle revit son pays natal avant de mourir. Elle mourut sans avoir compris. » (*W*, p. 53) Le texte témoigne de la difficulté de dire, de rendre compte de cette mort-là qui est tout sauf héroïque.

Perec atteint là l'une des questions les plus douloureuses et les plus débattues de l'histoire de l'extermination, celle de l'acceptation passive ou non de la mort : les juifs sont-ils ou non morts comme des moutons qu'on mène à l'abattoir ? La question est dans *W* portée par la forme de l'île. Le rejet de la mémoire des camps en Israël, avant le procès Eichmann, est pour une large part dû au refus de cette image-là des juifs exterminés auxquels opposer les résistants héroïques des ghettos. De même en France, Buchenwald et la mémoire politique de la déportation a — et c'est encore lisible dans *W* — occulté celle de l'extermination.

*

Sans aucun doute les contraintes sont fécondes, elles ont permis à Georges Perec d'écrire le feuilleton, puis de composer un livre impossible. L'auteur ne se donne pas un cahier des charges, comme il le fera pour *La Vie mode d'emploi*, il le trouve en abandonnant l'architecture baroque, savamment experte qu'il avait d'abord imaginée, pour monter un livre, proprement obscène, où se démasque à l'envi l'envers de la fable et de la lettre. Il mit cinq années pour renoncer à une sorte de super Nouveau Roman, qui aurait raconté, en plus du feuilleton et des souvenirs d'enfance, l'histoire du livre et de la difficulté à l'écrire. Quelque chose comme une *Modification* qui aurait confirmé que Perec ne confond pas Butor et Robbe-Grillet dans sa condamnation d'une avant-garde qui ne l'est plus en 1975. Il abandonne pour inventer *W ou le souvenir d'enfance*, le livre de la catastrophe individuelle et collective, dont l'invention elle-même catastrophique est livrée au lecteur pour qu'il la fasse sien. S'il le peut.

¹ « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », L.G. *Une aventure des années soixante*, Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1992, p. 111-112. (Abrégée LG)

² *Ibid.* p. 91.

³ *Ibid.*, p.92.

⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁶ *Ibid.*, p.94.

⁷ Comme si sa tante Esther ni sa famille adoptive ne faisaient partie de « tous les miens » (*W ou le souvenir d'enfance*, abrégé *W.*, Denoël, 1975 ; édition de référence Gallimard, « L'imaginaire », p.36).

⁸ LG, p.96.

⁹ cf par exemple la fausse date (mai 45) de la capitulation du Japon (*W*, p.205) substituée à celle de la chute de Berlin.

¹⁰ Pour une définition rigoureuse, la liste et l'analyse des sutures, voir B. Magné, « Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance*, *Cahiers Georges Perec*, n°2, p. 39-55.

¹¹ Voir *W* p.15-18 (« tient en quelques »), p.33-35 (donner nom ou prénom) et p. 40-49-59 (mère ; Caecilia/ Cyrila, Cécile ; cantatrice/ musicienne).

¹² Voir Catherine Clément, « Auschwitz, ou la disparition », *Georges Perec, L'Arc*, n°76, p. 89.

¹³ Voir Philippe Lejeune, *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, P.O.L., 1991, p. 79-85.

¹⁴ Voir Claude Burgelin, « Engendrement, affiliation, nomination », *Analyses et réflexions sur Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, L'humain et l'inhumain*, Ellipses,1997, p. 27.

¹⁵ *ibid.*.. note 1 p. 27.

¹⁶ « Je suis né », *op. cit.*, p. 9-14.

¹⁷ Pour une étude de l'intertextualité, voir G. Mouillaud-Fraisse, « Cherchez Angus. *W* : une réécriture multiple », *Cahiers Georges Perec*, n°2, *W ou le souvenir d'enfance : une fiction*, repris dans *Textuel* 34/44, n°21, 1988, p. 85-96.

¹⁸ cf Ph. Lejeune, *op. cit.*, p. 117.

¹⁹ La dimension réflexive du passage est affichée par l'insistance sur le X et le V, qui renvoient au chapitre où nous sommes, et masquée : l'X fait signe vers le chapitre X qui n'est pas seulement celui de la séparation à la gare de Lyon, mais aussi celui d'un "vrai" souvenir d'enfance dans lequel une médaille, autrement dit une récompense accrochée sur la blouse de l'enfant par la maîtresse, s'inverse, en bon X qu'il est déjà, en étoile jaune. La réversibilité des signes guette l'enfant juif dès avant le récit de la "déportation" à V.

²⁰ Le terme de fiction me semble devenir impropre dans la seconde partie du feuilleton ; ce que marque le recours aux guillemets : fiction vs "fiction".

²¹ L'auteur identifie l'une avec Athènes et l'autre avec l'Atlantide, dans une vision moins prospective que rétrospective parce qu'il s'agit de l'Athènes antique et non de celle, en proie au dépérissement et à la décadence, dans laquelle Platon vit et écrit (P. Vidal-Naquet, *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Les Belles Lettres, 2005, réédition Seuil, « Points-essais », 2007).

²² Le nom, Atlantiades, renvoie davantage aux fêtes sportives des sociétés communistes, plus spécialement à celles de RDA.