

# Douleur et violence dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

Anne-Marie REBOUL

Departamento de Filología Francesa  
Facultad de Filología  
Universidad Complutense de Madrid  
amreboul@filol.ucm.es

Recibido: 2 de diciembre de 2008

Aceptado: 12 de marzo de 2009

## RÉSUMÉ

Considérée comme l'une des œuvres majeures de la littérature autobiographique du XX<sup>ème</sup> siècle, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec laisse dans la conscience du lecteur une très forte impression de ce que fut l'horreur des camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale. La force du discours et la complexité de la structure narrative nous invitent à lire l'œuvre d'une autre manière. On s'est attaché à décrire quelques-unes des veines métadiscursives qui s'en dégagent rejetant la douleur de l'auteur aux années postérieures à 1945. Elles permettent en outre de mieux comprendre l'ampleur du sentiment de culpabilité qui traverse tout le récit autobiographique.

**Mots clés:** Perec, autobiographie, camps de concentration, métadiscours.

## Dolor y violencia en *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

## RESUMEN

Considerada como un exponente mayor de la literatura autobiográfica del siglo XX, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec deja en la conciencia del lector una fuerte impresión de lo que fue el horror de los campos de concentración durante la Segunda Guerra mundial. La fuerza del discurso y la complejidad de la estructura narrativa permiten varias lecturas. En este estudio nos hemos dedicado a describir algunas de las venas metadiscursivas que se desprenden de ello y trasladan el dolor del autor a los años posteriores a 1945. Permiten, además, entender mejor el sentimiento profundo de culpabilidad que atraviesa todo el relato autobiográfico.

**Palabras clave:** Perec, autobiografía, campos de concentración, metadiscursos.

## Pain and violence in Perec's *W ou le souvenir d'enfance*

## ABSTRACT

Georges Perec in his *W ou le souvenir d'enfance* is considered a major exponent in twentieth century autobiographic literature. He plants in the reader's conscience a strong impression of what was the horror of the concentration camps in the II WW. The force of the account and the complexity of the narrative structure gives way to various interpretations. In this study we have pursued to describe some of the meta-discours streaks inferred and in which the pain of the author is transferred to the years following 1945. They also allow us to understand his strong sense of guilt which lies throughout the autobiography.

**Key words:** Perec, autobiography, concentration camps, metadiscours.

La culture occidentale n'en finit pas d'écrire la guerre et ses rapports à l'art. Il suffit pour s'en convaincre de se pencher sur quelques-uns des titres, parmi les plus suggestifs, de romans, de films, d'essais ou d'expositions de cette première décennie du XXIème siècle. En 2004 le film allemand réalisé par Oliver Hirschbiegel d'après les lettres et témoignages de la secrétaire d'Hitler et le scénario de Bernd Eichinger sur la bataille de Berlin et les derniers jours du dictateur, *La Chute*, avait retenu très favorablement l'intérêt du public. Le prix Goncourt 2006 décerné à Jonathan Littell pour *Les Bienveillantes*, vaste fresque de neuf cents pages publiée chez Gallimard, en est un autre exemple frappant. *Zone* de Mathias Enard, publié aux Éditions Actes Sud en 2008 sur le génocide arménien serait l'un des derniers avatars romanesques en langue française. Plus près de nous, les trois grandes expositions de l'automne 2008 -celle du Musée Thyssen-Bornemisza et de la Fondation Caja Madrid ; *1914 ! La vanguardia y la Gran Guerra*, organisée par le conservateur en chef du musée et commissaire de l'exposition, Javier Arnaldo ; *This is War ! Robert Capa at Work and Gerda Taro*, à la Barbican Gallery de Londres et *Cold War Modern Design. 1945-1970* au Musée Victoria & Albert, également à Londres- traduisent d'une autre manière ce vif intérêt pour la guerre et ses innombrables rapports à l'art.

La littérature et l'art ont toujours évoqué la guerre, mais il était question d'exaltation de ses valeurs, de ses héros, de la grandeur des victoires et bien peu de descriptions réelles et sanglantes des conflits. On connaît bien par ailleurs la boutade d'André Gide selon laquelle " on ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sentiments ". En effet, l'art et le beau ne sont pas, loin de là, incompatibles avec le mal. Toutefois, la représentation de la guerre dans ses aspects cruels et sordides apparaît assez tardivement dans notre culture. L'évocation de la bataille de Waterloo dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal ou les *Désastres de la guerre* de Goya, peints entre 1810 et 1816, sont sans doute les premières manifestations qui abandonnent la représentation de la guerre en clé héroïque ; et l'on peut avancer sans crainte que cette nouvelle représentation de la guerre caractérise la modernité littéraire et artistique et, plus spécifiquement, le XXème siècle.

À ce sujet, la Première Guerre mondiale marque un tournant. Il y aura un avant et un après la guerre à cause des traces profondes laissées sur la génération qui l'a vécue. Les jeunes artistes sont des soldats ; nombreux sont ceux qui périssent au front ; les survivants en reviennent profondément meurtris. L'ampleur des dégâts est tel qu'une nouvelle conscience émerge autour d'un discours pacifiste<sup>1</sup>. La guerre est dévastatrice pour le bouleversement qu'elle entraîne de la géographie européenne et pour les souffrances endurées par les poilus et les conditions de vie des soldats dans les tranchées. On était parti heureux pour le front. En 1914, l'enthousiasme belliciste est de rigueur, tant du côté allemand que du côté français, car la guerre est vue par nombre de ses contemporains comme l'occasion d'une régénération du monde occidental aussi nécessai-

---

<sup>1</sup> En 1914, Jean Jaurès est sans doute l'un des seuls à s'insurger contre la guerre, mais après 1918, la liste d'écrivains, de créateurs ou d'intellectuels s'allonge considérablement. Les hommes apprennent à dire " non ". À commencer par le philosophe Alain en 1921 qui dans son *Mars ou la guerre jugée* va dire non sans ambages à la guerre : "gare à vos passions guerrières, si enivrantes dans le spectacle et la parole, dans la victoire surtout. À toutes ces ivresses, dire non ".

re que bienvenue<sup>2</sup>. Les conséquences du désastre marqueront d'autant plus les esprits et donneront lieu à une représentation artistique plus centrée qu'auparavant sur ses effets cruels. Mais quelles qu'aient été les velléités anti bellicistes de la première heure, la persistance d'un discours de la guerre lié au pouvoir, à la propagande et à la révolution, se fera sentir durant toute la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, s'opposant, il est vrai, pour la première fois et de plus en plus à un nombre considérable de récits, de témoignages, de pièces de théâtre ou d'œuvres poétiques pour la dénoncer ; autant de textes qui ont lentement commencé à en renouveler l'écriture. On connaît mieux aujourd'hui l'incidence de la Grande Guerre sur les travaux des artistes. On sait les contradictions internes qu'elle a pu générer sur l'ensemble des idées même de la modernité. De simple thème incorporé aux œuvres dans un premier temps, l'événement historique est devenu influence sur les avant-gardes artistiques -l'expressionnisme allemand, le cubisme, le surréalisme...- et en a finalement conditionné leur devenir.

Un deuxième point d'inflexion sera marqué avec la II Guerre Mondiale et la découverte du Mal absolu. L'image intervint de plus en plus grâce à la photographie et au cinéma ; l'art s'escrima davantage à dénoncer les conflits et ses atrocités et se trouva confronté à de nouveaux problèmes : Comment écrire après l'Holocauste ? Comment représenter l'horreur ? Peut-on le faire sans tomber dans la profanation ? Et comment éviter de transformer l'horreur en spectacle ? Autant de questions qui remettront définitivement en cause le statut même de la fiction. Désormais, à l'ère du soupçon, on préférera le document vécu et les témoignages. Entre la première et la seconde Guerre Mondiale, d'Henri Barbusse à Céline, c'est tout l'art d'écrire qui en ressortira profondément bouleversé.

Dans ce contexte de transformation de l'écriture, l'autobiographie de Georges Perec *W ou le souvenir d'enfance* représente aussi, pour la nouveauté de son esthétique et pour l'impact laissé sur le lecteur, l'un des épisodes majeurs et incontournables de l'écriture de la guerre au XX<sup>ème</sup> siècle. Perec a connu ces dernières années un succès croissant. Depuis sa mort, les études se sont multipliées en France et à l'étranger, nous apportant une connaissance de plus en plus précise de l'écrivain et de son œuvre<sup>3</sup>, mais pour l'histoire de la Littérature, il reste l'auteur des *Choses*, faisant sans doute à tort de Perec un " ethnologue du présent ". Aujourd'hui, les esprits critiques se pencheraient même de préférence sur *La Vie mode d'emploi* où l'auteur met en pratique toutes sortes de pirouettes et contraintes sémantiques et formelles ; texte foisonnant d'histoires à la manière d'un puzzle et qui lui valut, avec le prix Médicis en 1978, le titre de chef-d'œuvre. Mais ce déplacement du regard porté à l'œuvre de Perec depuis les années 80 n'a pas encore vraiment placé *W ou le souvenir d'enfance* au rang qui lui correspondrait.

---

<sup>2</sup> Assez curieusement, cet enthousiasme belliqueux est loin d'être l'apanage de l'extrême droite. On le trouve aussi dans des déclarations ou des écrits plus modernistes comme dans le Manifeste de Marinetti.

<sup>3</sup> Un effort extraordinaire a été fait pour publier des textes inédits, des travaux préparatoires et son fameux *Cahier des charges de la vie Mode d'emploi* aux éditions Zulma-CNRS.

" Autobiographie liposémique "<sup>4</sup>, " autobiographie oblique "<sup>5</sup>, " auto fiction ", " autobiographie oulipienne " ou encore " autobiographie sous contrainte "<sup>6</sup>... autant d'expressions qui disent assez l'intéressante innovation de l'écriture autobiographique perecquienne basée sur le rapport créatif que l'auteur entretient avec les lettres, les mots et toutes les formes d'expression. Philippe Lejeune marque toutefois des réserves à l'égard de cette expression " autobiographie sous contrainte " qu'il retient comme titre de sa contribution dans le dossier Perec du *Magazine Littéraire*, car, explique-t-il :

L'idée de contrainte est liée à une certaine forme d'absurde ou d'arbitraire, et de jeu librement consenti. Or, l'autobiographie de Georges Perec, à la fois proliférante et elliptique, boulimique et anorexique, paraît finalement, dans ses procédures, tragiquement motivée : les contraintes choisies dans le langage n'ont rien d'un jeu gratuit, elles sont l'image de celles que la vie lui a imposées. (p.21)

Mais dans l'interprétation de *W ou le souvenir d'enfance* le paratexte que Georges Perec signait à l'origine, en 1975, dans la quatrième de couverture, a joué un rôle considérable:

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection.

Glosé ou paraphrasé à l'infini, ce texte soulignait l'alternance de deux récits indépendants l'un de l'autre, sans aucun lien apparent, -pas même celui de la typographie qui varie selon l'objectif des chapitres-, fictifs les uns, c'est-à-dire proprement imaginaires, basés sur le schéma d'un roman d'aventures, en caractères italiques ; réels et autobiographiques les autres en caractères romains ; deux récits indépendants mais complémentaires, deux pans bien distincts d'une même réalité, d'un même moment historique dans ce qui devenait un processus d'affirmation et de construction d'un individu aux prises avec l'Histoire. Un livre à deux volets très différenciés qui posait tout

---

<sup>4</sup> " Le type même de l'autobiographie liposémique est *W ou le souvenir d'enfance* ", d'après Philippe Lejeune. Le terme " liposémique " dérive de celui de " lipogramme ", l'une des contraintes de Perec, pour souligner la stratégie délibérée qui renonce à dire quelque chose, signifiée dans le cas qui nous occupe par la présence au sein de l'œuvre d'une dédicace énigmatique " à E " et d'une page blanche portant le signe de la parenthèse et des points de suspension. " La différence évidente entre le lipogramme et ce liposème autobiographique est que, dans le cas du lipogramme, on peut nommer ce qui manque. Tandis que dès qu'on essaie de substituer à la parenthèse suspensive une formulation explicite, elle paraît dérisoire, et le manque réapparaît immédiatement dessous. La parenthèse signifie quelque chose qui échappe au langage, et signifie que quelque chose échappe au langage ».

<sup>5</sup> " L'autobiographie classique ne convient qu'aux vies accomplies. A vie brisée, autobiographie oblique. Beaucoup de vies sont brisées, mais elles ont recours aux formes classiques pour se cicatriser. Elles recherchent la sécurité, ce qui ne va pas sans quelque mauvaise foi. Perec, lui, a choisi de briser l'autobiographie ". Philippe Lejeune.

<sup>6</sup> Cf. l'article d'Awati Beggar " *W ou le souvenir d'enfance* : une autobiographie sous contrainte ". Actes du colloque de Rabat : *L'œuvre de Georges Perec, réception et mythisation*, Université Mohamed V. Série Colloques et séminaires n°101. Rabat, 2002.

de même un problème de lecture, de là la question posée par Tiphaine Samoyault dès le titre du premier chapitre de son étude de l'œuvre chez Hachette. " Comment lire *W* ou le souvenir d'enfance

aujourd'hui ? ". En effet, le texte de Perec permet différents trajets possibles. On peut choisir de le lire dans l'ordre naturel proposé par l'auteur. C'est le parcours suivi par Samoyault. Apparaissent alors les nombreuses " sutures " de l'œuvre, selon l'expression de Robert Magné, les similitudes, les liaisons qui rattachent la fiction à l'autobiographie; la lecture se fait plus sensible aux échos de la fiction sur la vie réelle. Le livre accueille des souvenirs depuis 1936, depuis la naissance de l'auteur, mais la période spécifiquement concernée, celle qui reçoit tout l'impact du fantasme olympique intéresse le séjour à Villard-de-Lans et nous conduit de 1941 à 1945, en pleine Guerre Mondiale. La fiction narrative qui ouvre *W* ou le souvenir d'enfance se transforme ainsi, aisément, en une toile de fond, en un simple décor qui dit sous le mode de l'utopie ou de la " dystopie "7 toute l'horreur de l'Histoire et des camps de concentration, l'horreur dans laquelle s'est déroulée la période de l'enfance. Les deux récits et les deux objectifs semblent alors s'équilibrer. D'un côté la réalité historique, collective -même si elle nous est contée sur le mode de la fiction utopique, pour mieux en communiquer ses aspects barbares- ; de l'autre la réalité individuelle, autobiographique, l'interprétation d'ensemble mettant l'accent sur la lente et progressive récupération de ce passé propre à Perec à partir de photos et de souvenirs. Le récit fictif, quant à lui, devient par ricochet la traduction du trauma originel, de la perte des parents et de cette douleur indicible qui traverse tout le texte. Cette lecture, appuyée par les indications de l'auteur, fait éclater la distinction entre imaginaire et réel et crée une nouvelle réalité. De la confluence des deux jaillit plus fort le traumatisme de l'enfance, la douleur indicible du jeune Perec devant la perte des parents. Et l'on interprétera la dédicace initiale du texte " pour E " comme s'il s'agissait de " pour Eux ".

Mais on pourrait tout aussi bien lire séparément les chapitres consacrés à la fiction de ceux concernant l'autobiographie ; l'exercice redonne alors toute sa mesure au récit fictif qui nous conduit de l'énigme policière et de la quête initiale aux tas d'ossements et aux vestiges découverts dans les souterrains de la Forteresse. La tension et la force du discours caractérise cette partie-là, alors que celle consacrée à l'autobiographie est tout imprégnée d'aspects dubitatifs, d'hésitations, d'incertitudes qui lui confèrent un côté flou. Si le récit réel acquiert parfois des contours fermes, c'est par sa justesse et sa sobriété. Mais dans l'ensemble il offre une image estompée ou qui aurait perdu ses couleurs, comme un récit appauvri à force de retenue, de contention, de froideur. Lent resurgir du passé traversé par un sentiment profond de solitude et de culpabilité, deux traits qui inondent le récit autobiographique et sur lesquels nous reviendrons. La lecture vérifie alors l'impact premier de *W* ou le souvenir d'enfance : la violence en est l'aspect le plus saisissant.

Exprimée d'une façon nette, décisive, la violence du texte présente différents points d'ancrage. Il y a d'une part les lois du sport, plus dures et plus injustes les unes que les autres. Le vingt-deuxième chapitre en donne une image condensée.

---

<sup>7</sup> Cf. Louis Arsac, 1997.

L'originalité de W, est que l'injustice, dérivant d'une politique consciente et rigoureuse, y est organisée, systématisée, et basée sur la discrimination (p.149). Certaines mesures sont dites officielles, d'autres imprévisibles, laissées à la fantaisie des organisateurs, de telle sorte que l'issue réelle des compétitions est aléatoire pour les vaincus, et souvent fort cruelle. Les Athlètes peuvent être lapidés ou dépecés. Injustice permanente, discrimination, arbitraire des décisions, iniquité des arbitrages, abus du pouvoir... le cynisme est établi comme morale du sport (p.181). La Loi de " W ", n'est pas moins abusive, ni moins illégitime que le crime : " *les transgressions sont là pour rappeler aux Athlètes que la Victoire est une grâce, et non un droit : la certitude n'est pas une vertu sportive ; il ne suffit pas d'être le meilleur pour gagner, ce serait trop simple. (...) Il est plus important d'avoir de la chance que du mérite* ". (p. 158). Cette description in crescendo de l'horreur aboutit à l'épisode des femmes et à la conception des enfants où la bestialité et l'inhumain arrivent à leur comble. Sur l'île, le sport est institué comme un terrorisme d'État que l'on assimile aisément au régime nazi par l'emploi d'une langue allemande qui ressemble étrangement à celle du III Reich pour indiquer des ordres dictés comme des cris : " Raus ! Raus ! (...) Schnell ! Schnell ! " (p. 210-211)<sup>8</sup>.

Mais c'est bien avant ces pages délirantes que le récit de Perec incommode et dérange, car la violence n'est pas seulement explicitée, elle est imposée au lecteur qui la ressent d'une manière psychologique avant de la découvrir dans la description *stricto sensu* des faits. Dans la première partie du récit fictif, l'intrigue policière met en scène tout un ensemble de paramètres qui génère une tension, une inquiétude soutenue allant jusqu'à la peur et l'envie de fuir du héros Gaspard Winckler, sentiments qui déteignent sur le lecteur pris au piège du " je " narratif. Le fantasme olympien postérieur est abordé dans cet état d'esprit. La rupture abrupte entre le premier et le second récit fictif est déjà source d'interrogations pour le lecteur. Mais ce sont les descriptions numériques de W, les énumérations de chiffres et de noms, les précisions exemplaires et infinies qui vont transformer l'intrigue, l'inquiétude et le malaise du récit initial en agacement. Il faut voir essentiellement à ce sujet les quatorzième et seizième chapitres. Les listes des différentes rencontres ou championnats, des courses, des concours et de toutes les épreuves possibles irritent, le lecteur qui cherche à comprendre, dans l'attente d'une cohérence plus explicite avec le récit antérieur, et se perd parfois dans ce qui ressemble à un labyrinthe. Au vingtième chapitre, la liste des titres possibles des Athlètes, des noms et des sobriquets édifiés en " un système onomastique aussi subtil que rigoureux " (p.134) et réservés à la logique de W en est un autre exemple. On citerait encore les différents calculs auxquels le texte soumet le lecteur s'il veut suivre le raisonnement:

Des championnats de classement sortent 264 noms, 66 par village, correspondant aux trois premiers dans chacune des 22 disciplines pratiquées. Les quatre championnats locaux en fournissent quatre fois 66 autres, c'est-à-dire encore 264 ; les deux épreuves de sélection en redonnent deux fois 66, c'est-à-dire 132. Les Olympiades et les Spartakiades ont chacune 66 vainqueurs, soit encore une fois 132 noms. (p.135).

---

<sup>8</sup> Voir Tiphaine Samoyault, dans son *étude de l'œuvre*, p. 50.

Plus le lecteur avance, plus il est pris au piège d'une trame complexe dont il ne saisit pas bien l'enjeu. Conscient d'être à une croisée de chemins, dans une situation qui semble bien irrationnelle à force de chiffres apparemment inutiles à l'économie du récit, il finit par subir cet agacement, ce dérangement profond de l'être qu'il peut, qu'il doit interpréter comme une immersion organisée dans le système. Ainsi, le récit fictif s'impose et acquiert, comme dirait Barthes, et par la force de l'écriture un " effet de réel ". Au trente-sixième chapitre, la fin du récit fictif pourra proposer une description des Athlètes et des vestiges de la Forteresse qui se superposera d'une manière naturelle, point par point, à l'image que nous avons des prisonniers des camps et des vestiges découverts après la chute du Reich :

Il faut les voir ces Athlètes qui, avec leurs tenues rayées, ressemblent à des caricatures de sportifs 1900 (...) il faut les voir, ces Athlètes squelettiques, au visage terreux, à l'échine toujours courbée, ces crânes chauves et luisants, ces yeux pleins de panique, ces plaies purulentes, toutes ces marques indélébiles d'une humiliation sans fin, d'une terreur sans fond (...) il faut voir fonctionner cette machine énorme dont chaque rouage participe, avec une efficacité implacable, à l'anéantissement systématique des hommes... (p. 220).

Des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité... (p.220).

On est encore dans la fiction de " *W* " ; pourtant, qui douterait, à la lecture de ces dernières phrases du fantasme olympique, qu'on a basculé dans l'horreur et le réel de l'Holocauste ? Il suffit à l'auteur, dans le chapitre suivant, le dernier du livre, consacré à l'autobiographie, de donner une citation de *L'Univers concentrationnaire* de David Rousset pour que l'assimilation et l'analogie deviennent incontestable. Perec avait conçu et publié en feuilleton dans la *Quinzaine Littéraire* une première mouture de *W* qu'il entendait en 1969, selon sa lettre adressée au directeur de l'hebdomadaire, comme *un grand roman d'aventures à la Jules Verne, un roman de voyages, un roman d'éducation, qui [serait] en même temps une manière de raconter mon enfance*. Il n'est pas étonnant que la publication ait dû s'arrêter brusquement en mai 1970 lorsque l'auteur en personne supportait difficilement l'horreur de ce qu'il écrivait. C'est dire la force du texte ; c'est dire aussi l'impact du récit et de ce qu'il représente sur la propre conscience de Georges Perec.

La première phrase du livre nous place sous la nécessité du récit de voyage à *W*, récit qui impose au " seul dépositaire, [à] la seule mémoire vivante, [au] seul vestige de ce monde" (p.14) un devoir de mémoire :

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

Le titre du livre de Perec confirme également cette lecture de l'œuvre, basée sur la violence. *W* ou le souvenir d'enfance pose une énigme. La conjonction " ou " qui unit les deux parties du titre, en séparant les idées exprimées, marque l'équivalence de dénomination différente d'une même chose. Il ne s'agit pas de *W* ou les souvenirs d'enfance, il s'agit du souvenir d'enfance, de " *W* " comme d'un souvenir d'enfance. *W* est

un souvenir d'enfance. Le titre met ainsi en relief le récit fictif et non l'autobiographie. Que signifie, par ailleurs, la lettre " W " qu'il faut interpréter comme un nom? La longue rêverie sur la lettre et le mot " X " ou " Croix de Saint-André " du quinzième chapitre donne quelques pistes interprétatives. La " géométrie fantasmagorique " qui en découle, en soulignant que la figure de base du " X " est un *V dédoublé (...)* dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance (p.110) conduit Perec de la croix gammée à l'étoile juive.

Non, l'essentiel pour Perec n'est pas exclusivement dans la restauration des souvenirs, ni dans cette lente et progressive récupération des faits qui conforment son histoire et dont *W* serait la toile de fond, le décor dans lequel s'est déroulé cette histoire.

Je dispose d'autres renseignements concernant mes parents ; je sais qu'ils ne me seront d'aucun secours pour dire ce que je voudrais en dire (...) Ce n'est pas (...) l'effet d'une alternative sans fin entre la sincérité d'une parole à trouver et l'artifice d'une écriture exclusivement préoccupée de dresser ses remparts ; c'est lié à la chose écrite elle-même, au projet de l'écriture comme au projet du souvenir.

Au-delà de l'autobiographie et de la récupération de tout un pan de son existence, l'un des objectifs du livre semblerait être attaché au travail de l'écriture et aux difficultés rencontrées. A l'origine, Perec pensait donner à son ouvrage trois volets dans un ensemble de 57 chapitres entrecroisés selon trois grandes séries : la fiction, le réel et les modalités de la reconstruction, cette dernière série ayant été abandonnée. Cependant *W ou le souvenir d'enfance* en conserve quelques traces éparées qui nous interpellent et nous invitent à dégager une réflexion sous jacente, d'un type métadiscursif, propre à l'exercice scriptural et au processus créatif. Derrière celle-ci, c'est le chemin parcouru par l'adolescent et l'adulte que nous découvrirons, c'est-à-dire le chemin accompli par l'esprit bien après le retour à Paris et la fin de la guerre. Le prolongement de la rêverie sur la lettre *W* nous y incite également, car " W " est aussi le symbole de Watt, l'unité de mesure de puissance mécanique ou électrique, de flux thermique et de flux énergétique qui correspond à un transfert d'énergie<sup>9</sup>. En ce sens, on pourrait bien voir en " W " la traduction de l'énergie psychologique pérecquienne qui va de l'apparition d'une première fiction inventée vers la onzième année, et dont Perec se souvient guère, à l'écriture définitive du récit allégorique.

*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. (p.18).

La dernière phrase de notre citation, sous forme de figure antimétabole qui consiste à l'inversion du rapport de complémentation, suggère encore de relire d'une autre manière le rapport des deux récits au sein du texte, ainsi que l'oeuvre de Perec dans son ensemble.

---

<sup>9</sup> D'autres critiques ont voulu voir en " W " un " M " inversé et le souvenir de la mère.



N'oublions pas que le livre se donne, avant tout et dès l'ouverture du texte, comme un récit de voyage : *J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W.* (p. 13) ; mais celui-ci répond à une mission et va bientôt substituer des faits et des événements aux lieux et aux paysages dont les descriptions seraient de rigueur dans ce genre de discours. Mais revenons d'abord à l'architecture générale du livre. Le texte de Perec est conçu selon deux grandes parties. Dans la première, le récit autobiographique est enchâssé dans le récit de fiction sur lequel l'œuvre démarre et se clôt au onzième chapitre. La seconde partie du livre entrecroise les deux récits et nous en révèle l'origine respective, mais dans un parcours qui nous conduit de la fiction à la réalité de l'histoire et de la vie du trente-septième chapitre sans qu'il y ait de continuité entre les chapitres 11 et 12 de la fiction. L'œuvre marque ainsi un hiatus entre l'intrigue de la première partie et le récit proprement utopique de " W " de la deuxième. Pareille cassure transparaît dans le récit autobiographique. Au-delà de la célèbre page blanche dont la parenthèse et les points de suspension manifestent une béance -l'ellipse tragique de la perte de la mère et du père et dont la signification du nom de famille Peretz en hébreu fait encore écho (p.56)- il existe une autre discontinuité, de type sémantique, posée à l'incipit des chapitres deux et treize par des expressions qui en quelque sorte s'opposent. Le "*je n'ai pas de souvenir d'enfance*" (p.17) de la première partie du livre fait obstacle au "*Désormais, les souvenirs existent*" (p.97) du chapitre treize par lequel l'autobiographie est renouée dans sa deuxième partie. En somme, comme on le devine aisément, la macro-structure de *W ou le souvenir d'enfance* est bien plus complexe que n'a voulu le dire l'auteur en soulignant les deux volets fictif et réel qui alternent tout au long de l'œuvre selon un nombre égal de chapitres et de pages<sup>10</sup>. À y voir de plus près, il faut donc considérer quatre grands sous-ensembles, par ailleurs très libres les uns par rapport aux autres. Et le trajet à parcourir ne cesse de surprendre le lecteur tant il est irrégulier ! C'est sous la forme d'une ligne bleue que nous l'avons schématisé dans le graphique suivant :

---

<sup>10</sup> Voir dans la collection " repères " de Hachette l'étude réalisée à ce sujet par Thiphaine Samoyault, p.53-54.

|                         | Préface  | Fiction   | Autobiographie   |
|-------------------------|--|---|--|
| 1 <sup>ere</sup> partie | Cette brume insensée (...) Comment pourrais-je l'éclaircir ? | Intrigue autour de Gaspar Winckler<br>« je » = fictif<br>esprit détective et policier<br>chapitres : 1-11 | « je » = réel = Perec<br>« je n'ai pas de souvenirs d'enfance »<br>récupération du passé à partir de photos, de documents, d'information verbale...<br>période concernée : 1936 - 1941<br>un texte inséré des années 60<br>commentaires de l'auteur : années 60-75<br>Chapitres : 2-10 |
|                         | (...)  |   |  |
| 2 <sup>eme</sup> partie | Cette brume Insensée (...) est-ce donc là mon avenir ?       | chapitres : 12-36<br>Description de « W »<br>Fantasme olympique<br>Récit allégorique<br>Narrateur         | Chapitres : 13-37<br>« je » = réel = Perec<br>« Désormais, les souvenirs existent »<br>période concernée : 1941-1945<br>mais, un chapitre initial : retour général<br>chapitre 37 : le temps de l'écriture, 1974   |

Il est significatif de remarquer que la première partie du texte se clôt sur le chapitre onze, nombre important dans la psychologie de l'auteur parce qu'il rappelle la date de déportation de la mère<sup>11</sup>. Car ici tout fait sens. Perec hait la simplicité trop simple ou la complexité trop complexe<sup>12</sup> ; le lecteur se doit donc d'être très attentif à tous les symboles. Et c'est encore de chiffres et de nombres dont il est question si nous apprécions les périodes concernées par le récit autobiographique, les dates du récit fictif étant toutes laissées dans l'indéfinition : " il y a... ans " (p.14), " Je suis né le 25 juin 19... " (p. 15). Dans la première partie consacrée à la vie réelle de Perec, il s'agit des origines de la famille -le père, la mère et la naissance de l'enfant- jusqu'au départ pour Villard-de-Lans, lorsque la mère accompagne l'enfant de six ans à la gare de Lyon

<sup>11</sup> Cf. Également les 176 onzains hétérogrammatiques du recueil *Alphabets* et la diagonale de 11 L (pour " elle ") dans le poème 43.

<sup>12</sup> Cf. dans le dossier Perec du *Magazine littéraire*, la lettre inédite de Georges Perec à Jacques Lederer. p. 24-26.

pour le confier à la Croix-Rouge ; la deuxième partie se cantonne dans les années passées en pension à Villard-de-Lans, entre 1941 et 1945. Si l'on s'en tient aux faits et aux souvenirs évoqués, les deux volets se marient bien. La première partie évoque essentiellement la quête sur les deux modes imaginaire et réel ; la deuxième nous donne une certaine image -saisissante- de la seconde Guerre Mondiale, l'utopie étant, en fond de tableau, l'horreur de cette période.

Un devoir de mémoire attribué à Georges Perec sous-tend le livre. Enfant unique<sup>13</sup> qui a perdu ses parents et n'a pas eu à son tour de descendant, il avait ce devoir moral de récupération de sa propre histoire : *l'une des particularités de mon nom a longtemps été d'être unique : dans ma famille personne d'autre ne s'appelait Perec* (p. 58). Le projet d'écriture est lié à ces pertes-là :

J'écris parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. (p. 64).

Pourtant, ce devoir de mémoire évoqué dès le premier chapitre reste attaché au récit fictif et à l'apparition de " W " :

J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W (...). Longtemps j'ai voulu garder le secret (...) Longtemps je demeurai indécis. (...) Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. (p. 13-14).

Dans la recherche liée à son identité, le " je " fictif du récit imaginaire présente d'étranges similitudes avec celui de la quête autobiographique. Dans les circonstances de son existence, dans l'esprit qui s'en dégage et jusqu'aux ombres tutélaires évoquées par Garspard Winckler (p.14-15), il en est de même. Les propos tenus par le narrateur de la fiction peuvent aisément s'appliquer à l'auteur ; mais ils sont de plus assimilables au drame de l'identité juive durant la seconde Guerre Mondiale : la dissimulation de l'origine, le passé caché, la vie clandestine, le mystère et la volonté de l'anonymat, la peur que l'on retrouve la trace, l'envie de fuir... En ce qui concerne Georges Perec, et quoique sa judéité soit problématique<sup>14</sup>, la perte des parents est indéniablement liée à la guerre, au peuple juif, à l'Holocauste et au scandale des camps. Le père mort dès 1940 des suites d'une blessure lors de l'invasion du pays par les troupes d'Hitler; la mère prise dans une rafle avec sa sœur, puis internée à Drancy et sans doute déportée à Auschwitz ; la mort en déportation des deux grands-pères de l'écrivain... D'origine juive polonaise, la famille de Georges Perec est un exemple significatif de la souffrance du peuple juif et des conséquences de l'Holocauste.

Réfugié à Villard-de-Lans, près de sa famille paternelle, l'enfant grandit cependant dans une liberté relative. Il souffre d'un manque affectif qui se traduit dans le texte par un sentiment profond de solitude; mais Perec est encore dans l'attente du

<sup>13</sup> Perec eut une petite soeur prénommée Irène mais qui ne vécut que quelques jours.

<sup>14</sup> Cf. l'article " Écrivain et juif " d'Éric Beaumatin dans le *Dossier Perec* du *Magazine Littéraire*, p. 46-49.

retour de la mère, ce qui explique l'hostilité ou la méfiance avec laquelle il reçoit certaines visites au pensionnat -celle de sa tante Berthe, par exemple, qu'il semble ne pas reconnaître (p. 141). Et s'il pense à la guerre, c'est d'abord dans un esprit de jeu. Il aimait les petits soldats de plomb : *l'amour que je portais à mon père s'intégra dans une passion féroce pour les soldats de plomb* (p.48). À l'âge de dix, onze ans, de retour à Paris il y laissait ses économies pour former une petite armée qu'il livrait à toutes sortes d'opérations stratégiques. Et sans doute ne mettait-il pas plus d'idéologie que d'acharnement à la victoire. Mais pendant les années quarante et quarante-cinq le cauchemar, la terreur, l'enfer décrit dans W lui reste étranger. Il faudrait à ce sujet relire toute la page 98 dont nous reprenons l'essentiel :

De temps en temps, on changeait de lieu, on allait dans une autre pension ou dans une autre famille. Les choses et les lieux n'avaient pas de noms ou en avaient plusieurs ; les gens n'avaient pas de visage. Une fois, c'était une tante, et la fois d'après c'était une autre tante. Ou bien une grand-mère. Un jour on rencontrait sa cousine et l'on avait presque oublié que l'on avait une cousine. (...) On attendait que le hasard fasse revenir la tante ou, sinon cette tante-là, l'autre tante, en fin de compte, on se fichait pas mal de savoir laquelle des deux tantes c'était et même on se fichait qu'il y ait des tantes ou qu'il n'y en ait pas. En fait, on était toujours un peu surpris qu'il y ait des tantes, et des cousines, et une grand-mère. Dans la vie, on s'en passait très bien. (p.98-99)

Le besoin réel de la mère est postérieur. C'est l'adolescent qui est en manque, au retour à Paris. Dans le texte, la mère est le seul être qui donne lieu à des débordements d'affectivité sous forme de rêverie : celle qui concerne, par exemple, l'imagination du quotidien : *Moi, j'aurais aimé à débarrasser la table de la cuisine après le dîner* (p.99) ; ou bien la rêverie sur une mèche de cheveux : *de tous les souvenirs qui me manquent, celui-là est peut-être celui que j'aimerais le plus fortement avoir : ma mère me coiffant, me faisant cette ondulation savante.* (p.74). Ces rêveries liées à la mère, toutes empreintes de douleur nostalgique, sont le fruit d'une pensée adulte et d'un sentiment postérieur à la période envisagée dans le récit autobiographique.

C'est de retour à Paris que le manque affectif de la mère devient douleur, lorsque l'enfant, adopté par sa tante paternelle, se rend à l'évidence : sa mère ne reviendra plus. Et le manque s'aggrave lorsque la tante Esther ravive le souvenir du père disparu, *ton père est mort* (p.59), l'histoire de toute la famille partenelle et l'histoire du peuple juif: *Plus tard, je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration* (p.215). À la Libération, à l'âge de huit ans, Georges Perec qui avait fait sa communion pendant son séjour en pension, se retrouve au sein d'une famille traditionnelle juive, sa famille, qui envisage même d'emmener l'enfant en Israël. C'est le souhait de la grand-mère Rose ! On lui impose alors d'autres habitudes, d'autres rythmes et d'autres coutumes. L'adaptation dut se faire difficilement. Perec évoque longuement sa communion à Villard-de-Lans et les souvenirs qui lui restent attachés :

J'ai un vague souvenir des litanies, la faible impression d'entendre encore l'interminable ressassement des " priez pour nous " repris en chœur après chaque nom de saint. A ce souvenir s'associe celui des jeux de mots en forme de comptine où la suite des nombres aboutit généralement assez vite, à un calembour : " une gare, deux gares, trois gares, quatre gares, cinq gares, cigare ! " (p.132).

Mais aucun souvenir de prière juive au sein de la famille paternelle ! Du parcours de Perec, le plus douloureux est sans doute logé là, dans les premières années de ce retour à Paris chez sa tante Esther. C'est là qu'apparaît, vers les douze ans, le fantasme olympien<sup>15</sup>. C'est là qu'apparaît cette calligraphie non liée dont il se souvient : *cette écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, qui fut la mienne jusqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans* (p. 97). C'est à ce moment-là que se fait sentir de plus en plus la nécessité de comprendre et de reconstituer son enfance. Et c'est là qu'apparaît le besoin des psychothérapies<sup>16</sup>. Perec souffre de la perte irrémédiable de son père et de sa mère, mais il découvre aussi l'histoire du peuple juif et celle de la Seconde Guerre mondiale, qui sont encore l'histoire de sa famille et de ses origines. Un moment viendra où il faudra lier le souvenir de la mère déportée aux images vues avec la tante Esther à l'exposition sur les camps: *Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés* (p.215). C'est l'une des dernières images, frappante, terrible, qui reste attachée à l'évocation des souvenirs. Il n'est pas insignifiant qu'il ait longtemps confondu sa propre date de naissance avec le début de la guerre : *Longtemps j'ai cru que c'était le 7 mars 1936 qu'Hitler était entré en Pologne* (p.36).

Je me trompais, de date ou de pays, mais au fond ça n'avait pas une grande importance. Hitler était déjà au pouvoir et les camps fonctionnaient très bien. (...) 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 la plus souvent, mortelle. (p.36)

Peut-être développe-t-il à ce moment-là une culpabilité croissante<sup>17</sup> devant son sentiment problématique à l'égard de sa judéité. Et sans doute se réfugie-t-il dans une attitude ressemblante à celle d'*Un homme qui dort*. Ce parti pris d'impartialité, de froideur même, *ce que je dis est blanc, est neutre, est signé une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes* (p.63), avec lequel il se tient à distance de toutes les situations et de tous les mécanismes décrits peut lui être rattaché. Ainsi s'exprime un *Homme qui dort* :

Il parle comme un homme qui rêve, maître anonyme d'un monde réinventé, sur qui ni l'histoire ni le temps n'ont de prise, inaccessible, limpide, transparent, même pas indifférent, même pas insensible. (p. 30)

---

<sup>15</sup> De même que la guerre a d'abord existé comme jeu, le fantasme olympien n'a dû être à l'origine qu'une fuite du quotidien. Cette fuite s'est investie d'une manière naturelle dans le sport parce qu'au lendemain de la guerre, la France était avide d'épopée et de satisfactions patriotiques. Voir à ce sujet la note de Jacques Lecarme dans le *Dossier Perec du Magazine littéraire*, p. 40-42. Les années cinquante furent les années du sport, " et toute la culture de Perec enfant fut une culture du sport écrit et parlé ", p. 42.

<sup>16</sup> Elles sont au nombre de trois; en 1949, la première avec Françoise Dolto ; en 1956 il s'agit d'une psychanalyse avec Michel de M'Uzan, puis la dernière avec J.-B. Pontalis entre 1971-1975, période qui permet de venir à bout de l'autobiographie.

<sup>17</sup> Selon toutes les analyses averties, la culpabilité originelle de Perec est due à la perte de la mère, mais ce sentiment ancré en lui dès l'enfance semble s'être considérablement amplifié à l'adolescence. Il est probable que l'on puisse aussi déduire un sentiment de culpabilité lié à un manque de reconnaissance pour son oncle et sa tante paternels qui l'ont adopté, certes, mais ont rendu son rattachement à la tradition juive plus problématique.

Mais c'est aussi de cette époque-là que le génocide des Juifs sort de l'oubli, et que la question de la passivité et de la non-résistance du peuple juif face à leur extermination est abordée d'une manière publique. Le procès de Eichmann date de 1961 ; ainsi que le livre de l'historien Raul Hilberg *Eichmann à Jérusalem* qui fit scandale à l'époque pour rompre avec la vision dominante de la guerre étudiée jusqu'alors du point de vue des victimes.

On pourrait également établir d'étranges parallélismes avec la réaction des novices de l'île W qui ignorent tout du monde où ils vont vivre. Adolescents tranquilles et confiants, ils ne savent pas que des obstacles infranchissables les séparent des adultes, jusqu'au jour où ils découvrent le cauchemar. Ils ne le comprennent pas, mais cela n'engendre chez eux aucune rébellion :

Il n'y a pas d'autre choix. Il n'existe aucune alternative. Il n'est pas possible de se boucher les yeux, il n'est pas possible de refuser. Il n'y a ni recours, ni pitié, ni salut à attendre de personne. Il n'y a même pas à espérer que le temps arrangera cela. (...) Mais où qu'il tourne les yeux, c'est cela qu'il verra et rien d'autre et c'est cela seul qui sera vrai. (p.191).

À la Libération, Perec a huit ans; il entre en huitième, *sorte d'année zéro dont je ne sais pas ce qui l'a précédée (...) mais dont je peux faire découler machinalement tout ce qui l'a suivie* (p. 183). Le retour à Paris pour vivre chez la tante Esther et l'oncle David allège sans doute la profonde solitude et le manque d'affection ressentis à Villard-de-Lans, mais engendre d'autres sources de souffrance non explicitées qui toutefois se dégagent d'une manière assez naturelle du texte. Sa religion, d'abord, a tout lieu d'avoir été contrariée, de même que l'avait été sa gaucherie (p. 184). Au collège, sa ferveur et dévotion pour le catéchisme inculqué sont longuement décrites (p.130-132) ; il aurait souhaité être enfant de chœur (p. 131) et vénérât le père David (p.130) qui, selon sa tante, était *un juif converti*. Toutefois, le père David avait exigé qu'il soit baptisé, cérémonie dont Perec garde *un souvenir extrêmement précis* (p.132), de même que les litanies et les prières comme le « je suis chrétien, voilà ma gloire, mon espérance et mon soutien » qu'il reprend en fin de chapitre (p. 132). Les années de la guerre passées à Villard-de-Lans représentent une longue parenthèse catholique qui a marqué l'enfant. La place que Perec accorde à cette dimension de l'être, en lui consacrant dans son intégralité tout un chapitre d'un texte par ailleurs pauvre en éléments autobiographiques, permet de deviner la confusion vécue au retour à Paris. La famille adoptive fera prévaloir les racines profondes de l'adolescent ainsi que son appartenance à une culture juive qui dorénavant ne va cesser de lui apporter de nouveaux motifs de douleur. Car vient ensuite l'apprentissage du drame juif, l'extermination de tout un peuple et, par ricochet, les conditions atroces de la mort de la mère. Lejeune a bien démontré (p. 79-83), dans l'analyse du récit du départ à la gare de Lyon qui est au centre du livre et de l'histoire et que Perec reprend trois fois, que la perte de la mère ne devient tragique que rétrospectivement. Par ricochet, également, pour les orphelins de parents juifs morts dans les camps, une souffrance ajoutée, une angoisse qui jamais ne les quitte liée à leur propre destruction. Tiphaine Samoyault reprend quelques-uns des témoignages recueillis par Claudine Vegh dans son *Je ne lui ai pas dit au revoir. Des enfants de déportés parlent*, publié en 1979 chez Gallimard, pour confirmer cet aspect-là. On peut finalement faire l'hypothèse d'un

drame autrement plus intime et profond qui s'est sans doute joué à partir de cette *année zéro* : il s'agit du questionnement lié à sa propre identité juive. On sait la pudeur de Perec pour parler de ses sentiments, néanmoins ce drame auquel il est fait allusion dans le dernier des textes publiés, dans ses *Récits d'Ellis Island* en 1980, peut aisément se déduire des interstices de l'écriture de *W ou le souvenir d'enfance*.

En effet, à maintes reprises le texte laisse apparaître les dissensions avec la tante Esther et, implicitement, avec ce qu'elle représente. Elle apporte souvent un démenti aux souvenirs de l'enfant, à ceux surtout qui avaient été la source d'une « ineffable félicité » (p.112-113) ; ses cadeaux, [II] *ne les aimai[t] pas* (p. 156) et son autorité devient manifeste lorsqu'elle prive l'enfant pour la Noël d'un choix entre des patins à roulettes et des fantassins : *je choisis les fantassins ; elle ne prit même pas la peine de m'en dissuader et entra acheter les patins, ce que je mis longtemps à lui pardonner* (p.48). Perec signale, ici, *une discussion* avec sa tante (p. 55), au sujet du prénom de son père ; là, dans l'une des notes qui traduisent une pensée contemporaine à l'écriture, *un règlement de comptes* (p. 57). Et sans doute n'est-il pas anodin qu'il se plaise à expliquer la découverte tardive de la signification du mot « frimas » qui désignait la villa occupée par la sœur de son père à Villard-de-Lans : non pas équivalent poétique de l'hiver, comme il l'avait cru pendant longtemps, mais signifiant *le brouillard givrant* (p.108). Est-il difficile d'imaginer qu'au retour à Paris l'adolescent, assailli par tant de questions graves, ait eu le sentiment vague de passer de cette « brume insensée » mise en exergue de l'autobiographie à un vrai « brouillard givrant » ? Dans les implicites, dans les manques à dire, dans les observations en notes de cet autobiographe critique avec son propre texte, l'écriture nous invite à lire ce profond malaise qui a duré très longtemps. La Libération marque l'« année zéro » de Perec ; il a huit ans, désormais les souvenirs existent, même s'ils sont *fugaces ou tenaces, futiles ou pesants* (p.97). Pourtant, le premier chapitre autobiographique du livre annonçait une *absence d'histoire* jusqu'à l'âge de douze ans : *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* (p. 17) ». Trois ans sont littéralement engloutis dans le naufrage signifiant encore la profonde douleur de ces premières années au sein de sa famille adoptive. Et l'écriture en zigzag que nous avons schématisée plus haut symbolise bien l'attitude titubante de l'adolescent, comme un grand malade à la recherche de son équilibre, non pas aux prises avec *l'Histoire avec sa grande hache*, mais avec *[son] histoire vécue, [son] histoire réelle, [son] histoire à [lui] qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente*.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AAVV : " Dossier PEREC " dans *Le Magazine littéraire*, Paris, décembre 1993, p.16-81.  
 ARSAC, Louis : " De l'utopie à la dystopie " in *analyses et réflexions sur W ou le souvenir d'enfance. L'humain et l'inhumain*. Éditions Ellipses, Paris, 1997.  
 BELLOS, David : *Georges Perec, une vie dans les mots*, Le Seuil, Paris, 1994.

- BEAUMATIN, Eric : " Écrivain et juif " in *Dossier Perec*, dans le *Magazine littéraire*, 1993, p. 46-49.
- BURGELIN, Claude : *Georges Perec*, " les Contemporains ", Le Seuil, 1993.
- CONTE, David : " Mémoire et utopie dans *W ou le souvenir d'enfance* de G. Perec, in *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n°16, 2001, p.139-150.
- FILLON, Baptiste : *W ou le souvenir d'enfance* in <http://www.lelitteraire.com>, juin 2006
- LEJEUNE, Philippe : *La mémoire et l'Oblique, Georges Perec autobiographe*, P.O.L., 1991.
- MAGNÉ, Bernard : " Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance* " Cahiers Georges Perec n° 2, 1988.
- MAGNÉ, Bernard : " Les descriptions de photographies dans *W ou le souvenir d'enfance*. Le cabinet d'amateur n° 7-8. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1999.
- PEREC, Georges : *W ou le souvenir d'enfance*, coll. " l'Imaginaire ", Gallimard, Denoël, Paris, 1975.
- PEREC, Georges : *Un homme qui dort*, Denoël, 1967.
- SAMOYAULT, Tiphaine : *W ou le souvenir d'enfance, de Perec : étude de l'œuvre*. Hachette Éducation, Paris, 1997.