

Résumé: Cet article se propose d'explorer les marqueurs métadiscursifs dans l'écriture de soi. Vu les limites de cet article, le corpus comporte uniquement le récit autobiographique *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Ce choix se justifie par la présence de certaines particularités atypiques pour un récit, telles l'emploi de notes qui ont pour but de corriger le discours autobiographique. Ce qui est relevant c'est que ces notes n'accompagnent pas tous les chapitres. Au contraire, elles apparaissent seulement au moment où l'auteur dresse le portrait de ses parents. De plus, les fréquentes évaluations du discours dans le discours ainsi que les souvenirs présentés sur des coordonnées temporelles différentes sont signe d'une mémoire palimpseste.

L'enjeu de cette recherche est de parvenir à dégager les rôles du métadiscours dans l'écriture de soi perçquienne pour s'interroger sur l'influence du métadiscours dans la construction de l'identité personnelle et familiale.

L'hypothèse de départ est que ces marqueurs montrent le processus de construction de l'image des parents.

Mots-clés: métadiscours, écriture de soi, identité familiale, mémoire, Perec

La méthodologie

Dans une première étape cette recherche se propose d'identifier les marqueurs métadiscursifs de *W ou le souvenir d'enfance* qui se trouve dans le corps du texte et dans les notes. Ensuite le discours et le métadiscours sont comparés pour trouver pourquoi l'écrivain revient sur son écriture sans modifier le premier jet, mais en ajoutant des notes et des remarques métadiscursives.

Par une démarche analytique on va démontrer comment le métadiscours arrive à déconstruire le discours et comment les notes rendent mieux que le texte l'essentiel.

Les résultats de la recherche

Pour combler le manque mnésique concernant sa famille, Perec utilise dans la première partie du récit autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance* les quelques photos qu'il possède de ses parents. On constate, pourtant, que ces suppléments de mémoire ne sont pas intégrés dans le récit. Le lecteur ne peut envisager les photos de famille qu'à travers les descriptions minutieuses de l'auteur. Elles ne sont pas montrées ni dans le texte, ni dans le péri-texte – en annexe à la fin du récit, ce qui donne la possibilité au narrateur de s'inventer. On pourrait dire, en reprenant les mots de Ricœur que « l'imagination, libérée du service du passé, a pris la place de la mémoire » [1].

Dans le huitième chapitre, la photo du père est décrite en détails comme si l'auteur ne voulait rien laisser lui échapper : l'attitude, les vêtements, l'expression du visage :

« Sur la photo le père a l'attitude du père. Il est grand. Il a la tête nue, il tient son calot à la main. Sa capote descend très bas (1). Elle est serrée à la taille par l'un de ces ceinturons de gros cuir qui ressemblent aux sangles des vitres dans les wagons de troisième classe. On devine, entre les godillots nets de poussière – c'est dimanche – et le bas de la capote, les bandes molletières interminables. Le père sourit. C'est un simple soldat. Il est en permission à Paris, c'est la fin de l'hiver, au bois de Vincennes (2) » [2].

Bien qu'elle soit précise et minutieuse, la description ne se superpose pas aux images. Les remarques de l'auteur dépassent l'information transmise par les photos. En effet, Perec invente autour des photos de famille qu'il possède, essayant de trouver un contexte, d'établir des coordonnées spatiales et temporelles (dimanche, permission, bois de Vincennes). Dans ses propres notes, Perec se contredit et souligne certaines de ces fabulations développées à partir de cette photo :

« (1) Non, précisément, la capote de mon père ne descend pas très bas ; elle arrive aux genoux ; de plus, les pans sont relevés à mi-cuisse. On ne peut donc pas dire que l'on « devine » les bandes molletières : on les voit entièrement et l'on découvre une grande partie du pantalon.

(2) Dimanche, permission, bois de Vincennes : rien ne permet de l'affirmer. La troisième photo que j'ai de ma mère – l'une de celles où je suis avec elle – a été prise au bois de Vincennes. Celle-ci, je

* Maître assistante, dr., Université « Dunărea de Jos », Galati

dirais plutôt aujourd'hui qu'elle a été prise à l'endroit même où mon père était cantonné ; à en juger par son seul format (15,5 x 11,5cm) ce n'est pas une photo d'amateur : mon père, dans son uniforme quasi neuf, a posé devant un des photographes ambulant qui font les Conseils de révision, les casernes, les mariages et les classes en fin d'année scolaire » [3].

En effet, certaines des informations données ne sont pas issues de l'observation des images, mais relèvent de la fiction. De plus, toutes les descriptions des photos de famille sont encombrées d'une suite de « peut-être », « je crois » ou de « il me semble » et d'autres marqueurs qui soulignent que l'auteur émet seulement des hypothèses. Ce qu'il énonce, c'est uniquement le produit de son imagination : c'est la raison pour laquelle « rien ne permet de l'affirmer » et le métadiscours prouve que Perec en a conscience. Néanmoins, c'est grâce à de telles fictions qu'il construit une image de son père. En récupérant l'image fictionnelle de son père il soude sa mémoire fracturée. La fiction y joue le rôle d'une thérapie.

La photo joue un rôle important dans le travail du deuil. Perec accorde une place privilégiée au cadre de la photo de son père, qui s'est trouvé longtemps sur sa table de chevet.

« Pendant longtemps sa photo, dans un cadre de cuir qui fut l'un des premiers cadeaux que je reçus après la guerre, fut au chevet de mon lit » [4].

Le cadre de cette photo devient lui-même un objet inestimable, très cher à Perec puisqu'il le rapproche de son père. L'attachement à son père se transfère sur le cadre qui pour lui est également de grande valeur.

« C'est à cause de ce cadeau, je pense, que j'ai toujours cru que les cadres étaient des objets précieux. Aujourd'hui encore, je m'arrête devant les marchands d'articles de photos pour les regarder et je m'étonne chaque fois d'en trouver à cinq ou dix francs dans les Prisunic » [5].

Grâce à cette photo, qu'il regarde fréquemment, il peut réactualiser l'image de son père dans sa mémoire. L'unique photo que Perec possède de son père nourrit l'imaginaire de l'écrivain de sorte qu'il associe toujours son père à un soldat : « Quand je pense à lui, c'est toujours à un soldat que je pense ».

En ce qui concerne l'image de la mère, celle-ci est construite également à l'aide des stratégies fictionnelles qui se dévoile à travers le métadiscours.

« Il me semble voir, lorsque je pense à elle, une rue tortueuse du ghetto, avec une lumière blafarde, de la neige peut-être, des échoppes misérables et mal éclairées devant lesquelles stagnent d'interminables queues. Et ma mère [...], petite chose de rien du tout, haute comme trois pommes, enveloppée quatre fois dans un châle, tricoté, traînant derrière elle un cabas tout noir qui fait deux fois son poids [...] elle était juive et pauvre » [6].

Cette description est suivie d'une analyse métadiscursive où l'auteur cherche à trouver pourquoi il se représente sa mère de cette façon. Faute de souvenirs, la figure de la mère s'élabore à l'aide des archétypes littéraires pris dans des contes ou des romans :

« Je n'arrive pas à préciser exactement les sources de cette fabulation ; l'une d'entre elles est certainement « La petite marchande d'allumettes » d'Andersen ; une autre est peut-être l'épisode de Cosette chez les Thénardier ; mais il est probable que l'ensemble renvoie à un scénario très précis » [7].

Ce parallèle entre sa mère et des fillettes qui représentent des clichés de la misère s'appuie, d'une certaine manière, sur les conditions historiques qui caractérisent l'époque de l'enfance de sa mère. Née en 1913, elle est envisagée par Perec comme une victime des conditions atroces de la Première guerre mondiale et de la crise qui s'ensuivit. Ainsi l'écrivain l'imagine en haillons, affrontant le froid sur la neige telle la petite marchande d'allumettes, ou bien travaillant dur pour accomplir des tâches ménagères exténuantes, telle Cosette.

En revenant sur son texte et en ajoutant des notes, Perec attaque et défait ses souvenirs. Par cette méthode analytique, il construit et déconstruit, en même temps, sa mémoire. La mémoire chez Perec apparaît comme une culpabilité d'exister dans et par les autres. D'ici l'effort de s'en débarrasser

– par déconstruction, mais cela n’est pas possible que, paradoxalement par une récupération du passé, comme acceptation de la culpabilité envers les souffrances des autres, envers le fait d’avoir survécu à l’Holocauste, envers le fait d’être Juif, *etc.*. Le portrait qu’il fait à sa mère est à deux volets – fait de notes et contre-notes – qui se chevauchent, s’entrecroisent, s’expliquent et s’obscurcissent, sans trêve. Le résultat est un mélange de livresque, de vécu et d’entendu, de supposé, qui satisfait l’écrivain :

« L’image que j’ai d’elle, arbitraire et schématique, me convient ; elle lui ressemble, elle la définit, pour moi, presque parfaitement » [8].

L’auteur construit l’identité de sa mère de la même manière que celle d’un personnage fictif, ce qui lui permet de fuir le terroir de la mémoire et le sentiment de culpabilité d’avoir survécu à l’extermination des Juifs. Il est conscient du fait qu’il s’agit uniquement d’une « fabulation », mais peu importe la véracité des informations tant que ce portrait l’aide à dépasser son identité précaire. Car cela ne constitue pour lui qu’une évasion de sa mémoire, identique à celle des siens, du peuple juif. Il n’a donc pas besoin de bien connaître la biographie de sa mère pour faire son portrait. Par cela il rend supportable son identité présente, qui n’est jamais celle assumée. Les premières informations que Perec donne sur sa mère sont d’ordre biographique et portent sur le nom, la date et le lieu de naissance et la profession des parents.

« Cyrla Schulevitz, ma mère, dont j’ai appris, les rares fois où j’entendis parler d’elle, qu’on l’appelait plus communément Cécile, naquit le 20 août 1913 à Varsovie. Son père, Aaron, était artisan ; sa mère, Laja, née Klajnerer, tenait le ménage ».

Même de telles données, qui semblent être prises d’un extrait de certificat de naissance sont mises en doute par l’auteur. Les notes jettent chaque fois un doute ou apportent une information contradictoire sur le souvenir évoqué ou invoqué. Chez Perec, les notes entrecoupent la description des souvenirs maternels, qui était déjà lacunaire et nourrie de fiction. Ce qui est frappant et qu’elles dépassent en importance le récit. Les notes, qui font partie normalement du péri-texte deviennent le texte principal, tandis que le récit occupe une place seconde. Non seulement, qu’elles modifient le récit, mais elles l’actualisent également au point que, comme le montre la note 18, l’auteur a une vision différente sur les événements au moment où il les a ajoutées.

[J’ai fait trois fautes d’orthographe dans la seule transcription de ce nom : Szulewicz au lieu de Schulevitz.] [9], *[Je dois à ce prénom d’avoir pour ainsi dire toujours su que sainte Cécile est la patronne des musiciens et que la cathédrale d’Albi – que je n’ai vue qu’en 1971 – lui est consacrée.]* *[Klajnerer au lieu de Klajnerer.]* *Cyrla était la troisième fille et le septième enfant.*

Perec écrit mal, ou pense écrire mal, le nom de sa mère et celui de sa grand-mère, mais se corrige dans les notes, mettant en évidence le flou qui domine les images qu’il perçoit à travers les documents officiels ou les remémorations des autres, ce qui d’ailleurs lui « convient ». Le but de l’auteur ne semble pourtant pas celui de rectifier l’erreur, mais de la souligner, comme s’il voulait montrer son ignorance face à son identité familiale.

[On ne m’a parlé que de sa petite sœur et de deux frères, devenus maroquiniers, dont l’un est peut-être aujourd’hui encore installé à Lyon. Il me semble que vers 1946, un de mes oncles maternels est venu rue de l’Assomption – où ma tante Esther m’avait recueilli – et y a passé une nuit. Il me semble aussi que, vers cette même époque, j’ai rencontré un homme qui avait été dans le même régiment que mon père.] *Sa naissance fatigua beaucoup la mère qui n’eut plus ensuite qu’une fille, d’un an la cadette de ma mère et que l’on prénomma Soura. [Il ne peut s’agir que de ma tante Fanny ; il est possible que son prénom officiel ait été Soura ; j’ai oublié de quelle source je tiens tous ces renseignements].*

Perec ne se limite pas à rassembler les informations qu’il a sur sa mère et sa famille maternelle. Il procède à une analyse métadiscursive pour essayer de se rendre compte si une source fiable était à la base de ces renseignements, ou bien si c’était une nouvelle fiction qu’il avait

créée. Le simple constat métadiscursif sur l'oubli de l'origine de ces données anéantit son discours autobiographique.

Ces renseignements, quasi statistiques, et qui n'ont pour moi qu'un intérêt assez restreint, sont les seuls que je possède concernant l'enfance et la jeunesse de ma mère. Ou plutôt, pour être précis, les seuls dont je sois sûr. Les autres, bien qu'il me semble parfois qu'on me les a effectivement racontés et que je les tiens d'une source digne de foi, sont vraisemblablement à porter au compte des relations imaginaires assez extraordinaires que j'entretins régulièrement à certaine époque de ma brève existence avec ma branche maternelle... [Je ne dirais évidemment plus les choses de cette manière aujourd'hui][10].

Cette approche de l'identité de sa mère, explique pourquoi Perec ne décrit pas la photo d'identité de sa mère, mentionnée dans le petit carnet noir, comme une des sept photos de famille qu'il possédait, ne figure pas dans *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, une telle photo est le résultat d'une identité de papier construite selon les standards officiels de l'administration, et ne permet à l'auteur de broder autour et d'imaginer des souvenirs potentiels.

L'élaboration d'une mémoire fictive serait pour l'écrivain une manière de se transmettre à soi-même ce qui ne lui a pas été transmis par sa famille.

« La mémoire du narrateur y ressemble à une boutique bien obscure, où s'entassent et s'entremêlent souvenirs-écrans et traces sensibles que l'on a souvent trop vite fait de qualifier de réelles » [11].

L'écriture de la mémoire peut être l'occasion de procéder à des « emprunts » à l'histoire de l'autre. De ces mécanismes de déplacement de souvenirs résulte une première forme de mémoire fictive. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, l'emprunt à la mémoire de l'autre semble venir à la place d'un autre emprunt, à celle des parents. Perec veut faire exister une mémoire absente, effacée : celle de son enfance, qu'il aurait comme perdue au moment de la mort de ses parents.

Parmi les faux souvenirs dont le narrateur de *W ou le souvenir d'enfance* se révèle un inventeur particulièrement fécond, un exemple de mémoire déplacée est la blessure corporelle imaginaire qu'il se serait faite en tombant sur une patinoire à Villard-de-Lans :

« [...] quelques jours auparavant, faisant du patin à glace sur la patinoire qui s'étend au bas de la piste des Bains, j'ai été renversé par une luge ; je suis tombé en arrière et je me suis cassé l'omoplate ; c'est un os que l'on ne peut plâtrer ; pour qu'il puisse se ressouder on m'a attaché le bras droit derrière le dos avec tout un système de contention m'interdisant le moindre mouvement » [12].

Ce n'est qu'une trentaine d'années plus tard qu'il apprend, grâce au témoignage de Luis Argoud-Puix, que cette fracture n'était pas la sienne, mais celle d'un de ses camarades. Autrement dit, le sujet est fictionnalisé, puisque l'auteur n'a pas été le protagoniste, mais seulement le témoin de cette scène :

« Je lui demandai s'il se souvenait de cet accident qui me serait arrivé. Il ne s'en souvenait pas d'avantage, mais cela le surprenait extrêmement car il gardait le souvenir précis d'un accident en tout point identique dans ses causes (patin à glace, choc de la luge, chute en arrière, fracture de l'omoplate) comme dans ses effets (impossibilité de plâtrer, recours à une contention d'apparence mutilante) survenu à ce même Philippe à une date qu'il ne put d'ailleurs préciser » [13]

Même si le métadiscours prouve la fictionnalisation du sujet, Perec a longuement gardé le souvenir d'avoir fracturé son bras. C'est pourquoi l'inclusion de cet événement dans le discours est essentielle pour son récit d'enfance. En effet, cette blessure imaginaire a permis à l'enfant d'exprimer une douleur tue, celle qu'il a ressentie suite à la séparation d'avec sa mère, au lien rompu avec celle-ci, « ce qui précisément avait été cassé » :

« 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 inopérable 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 » [14].

Il s'agit d'une fracture symbolique, celle du triangle parental, d'une cassure irrémédiable qui laisse à jamais une blessure dans son âme. Cette fracture imaginaire est rapprochée chronologiquement de la séparation d'avec sa mère qui suivait un convoi parti en direction d'un camp de concentration. Elle représente, de façon symbolique, la rupture d'avec la mère, l'événement le plus important de son récit d'enfance, qui est pourtant indicible de façon directe et dont seule une fictionnalisation peut rendre compte :

« Plus simplement, ces thérapeutiques imaginaires, moins contraignantes que tutoriales, ces points de suspension, désignaient des douleurs nommables et venaient à point justifier des cajoleries dont les raisons réelles n'étaient données qu'à voix basse » [15].

Le système de contention, retenant le bras blessé, devient « points de suspension », autrement dit signe d'écriture, signe du langage. On ne saurait pas s'empêcher de lier ces points à d'autres, ceux qui closent la première partie du livre et qui, mis en évidence sur une feuille blanche cache le noyau du *W ou le souvenir d'enfance*. Il ne reste que ces points de suspension du chapitre qui aurait dû raconter la disparition de sa mère. L'indicible de cette mort et celui des émotions de l'enfant seraient ainsi symbolisés par le même signe. L'emprunt à la mémoire de son camarade d'école remplacerait ainsi celui qu'il aurait voulu faire à sa propre mémoire de sa mère, au souvenir qu'il aurait dû garder d'elle.

En guise de conclusion

Les nombreux marqueurs métadiscursifs présents dans de *W ou le souvenir d'enfance* sont une preuve d'une quête ardue que l'auteur entreprit pour reconstruire son identité familiale.

Perec ne présente pas seulement les informations ultimes qu'il détient. Au contraire son choix d'étaler un réseau palimpseste des souvenirs ne fait que souligner le cheminement de l'écrivain dans sa quête identitaire, avec les tâtonnements, les souvenirs erronés, les pseudo-souvenirs, les fabulations et les variantes. C'est seulement au niveau métadiscursif qu'il peut rendre compte de sa quête identitaire.

Notes :

- [1] RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 80.
- [2] PEREC, Georges, *WSE*, p. 46.
- [3] *Idem, ibidem*, p. 53-54.
- [4] *Idem, ibidem*, p. 46.
- [5] *Idem, ibidem*, p. 55.
- [6] PEREC, Georges, *WSE*, p. 60.
- [7] *Idem, ibidem*, p.50, passim.
- [8] *Idem, ibidem*, p.51.
- [9] Ce qui est écrit entre parenthèses représente la transcription des annotations de Perec.
- [10] *Idem, ibidem*, p.49-50 et 60.
- [11] HECK, Maryline, « La fabrique du souvenir », p. 59.
- [12] PEREC, Georges, *WSE*, p. 112.
- [13] *Idem, ibidem*, p. 113.
- [14] *Idem, ibidem*, p. 113-114.
- [15] *Idem, ibidem*, p. 114.

Bibliographie :

- Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 2006
- Monteil, Jean-Marc, *Soi & le contexte*, Paris, Armand Colin, 1993.
- Heck, Maryline, « La fabrique du souvenir : mémoire réelle et mémoire fictive dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Dora Bruder* de Patrick Modiano », in *Texte* n° 41/42, Toronto, 2007.
- Muxel, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 2002.
- Nanniccini Sreitberger, Chiara, *La revanche de la discontinuité : Bouleversements du récit chez Bachmann, Calvino et Perec*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2009.
- Ramos, Elsa, *L'invention des origines. Sociologie de l'ancrage identitaire*, Paris, Armand Collin, 2006.
- Roche, Roger-Yves, *Photofictions: Perec, Modiano, Duras, Goldschmidt, Barthes*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009.