

TRACES AUTOUR DE LA MEMOIRE. CONFIGURATION ET FONCTION DE L'ATTENTE DANS L'ŒUVRE DE GEORGES PEREC

Daniela TONONI



L'inactivité et le récit en suspension

Intégrer la mémoire de la Shoah à la création littéraire n'aurait pas été possible sans une transformation profonde et radicale des formes narratives et des paradigmes textuels de la littérature de l'après-guerre. Afin de résoudre l'impuissance du langage ordinaire et face au risque de banaliser l'expérience concentrationnaire, les formes nouvelles qui, à partir des années soixante/soixante-dix caractérisent la deuxième phase de la littérature de la Shoah, celle qui s'affirme après le procès Eichmann de 1961, se placent ainsi sous le signe d'un nouveau rapport entre écriture et réel. Parmi les écrivains juifs de la deuxième génération, Georges Perec, après une longue réflexion identitaire qui lui permettra de lier son destin à celui des autres juifs, met en jeu des stratégies narratives nouvelles afin de compenser la crise du langage face à la complexité du monde qui se manifeste au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. À partir des articles publiés dans la «Ligne Générale», et

en particulier dans *Engagement ou crise de langage* (1962)¹ et *Robert Antelme ou la vérité en littérature* (1963),² Georges Perec remarque la nécessité pour l'écrivain d'avoir une nouvelle sensibilité³ et pour la littérature de trouver un nouveau langage capable d'instaurer «une relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire».⁴ Dans cette réconciliation avec l'Histoire et dans la construction et la réalisation de son projet identitaire, la déstructuration et la reconfiguration du langage constituent, alors, des étapes préliminaires nécessaires.

Ainsi pour Perec l'écriture doit permettre une nouvelle description du monde afin de rétablir le rapport entre littérature et vérité: si la littérature engagée donne une forme trop éphémère à la représentation du réel⁵ et si le formalisme ne prétend éclaircir aucune vérité, c'est à partir de ce double échec romanesque, donc, qu'il faut renouveler la littérature. À *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, caractérisé par une parfaite «distanciation»⁶ face à la représentation de l'expérience concentrationnaire, Perec reconnaît le mérite d'avoir redonné à la littérature le sens qu'elle avait perdu, ce qui permet à l'écriture de retrouver prise sur le monde.⁷

Bien qu'il s'agisse d'un Perec jeune écrivain qui ne reconnaît pas encore son origine juive comme sienne, dans ces articles réside le sens du travail qu'il entreprend sur le langage pour reconstruire ses souvenirs et son histoire personnelle d'orphelin de la Shoah et la lier, enfin, à la mémoire collective. L'article *Robert Antelme ou la vérité en littérature* constitue alors plus qu'une simple réflexion sur l'écriture concentrationnaire et sur *L'Espèce humaine*: il représente pour l'auteur en devenir le fondement de toute la littérature⁸ car, à partir de son texte sur Antelme, Perec nous permet de lire la préfiguration de son écriture et de son entreprise mémorielle. D'ailleurs, comme l'observe David Bellos, le texte d'Antelme a permis à Perec de s'approcher de son propre chagrin de manière oblique car «c'était un ouvrage qui respectait, [...] la distance affective et intellectuelle qui convenait à Perec».⁹

L'article de Perec sur Antelme, qui contient plusieurs citations de *L'Espèce humaine*, alterne les réflexions personnelles et les approches théoriques. Les citations ne sont pas cachées mais, mises en évidence, elles s'intègrent parfaitement avec le texte de Perec, lui permettant d'aborder plusieurs notions qui lui seront essentielles pour avancer dans son projet d'écriture autobiographique. Toute sa réflexion se construit autour des concepts d'attente et de solitude qui dominaient le monde concentrationnaire, où le temps qui n'était plus mesurable imposait un présent éternel. L'aliénation et le sentiment de solitude qui caractérisent la condition de Robert Antelme, comme celle de tout déporté, nourrissent ainsi la solitude du personnage d'*Un homme qui dort*, roman écrit en 1965 et publié en 1967¹⁰ aux éditions Denoël. Bien que Perec écrive son livre à partir d'une expérience vécue

¹ Georges PEREC, *Engagement ou crise de langage*, in *L-G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, pp. 67-86.

² ID., *Robert Antelme ou la vérité en littérature*, in *ivi*, pp. 87-114.

³ ID., *Engagement ou crise de langage*, op. cit., p. 85: «La crise du langage [...] Elle n'est évidemment pas inhérente au langage. La crise du langage est un refus du réel».

⁴ Cf. ID., *Robert Antelme ou la vérité en littérature*, op. cit., p. 114: «Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire. D'où naît notre liberté».

⁵ Perec écrit à propos du rapport entre engagement sartrien et formalisme: «Sartre imposa, de l'autorité de son éphémère suprématie, une voie décisive et désastreuse pour la littérature, où ceux-là mêmes qui voulurent le contester ne purent que se féliciter de l'avoir suivi», ID., *Engagement ou crise de langage*, op. cit., p. 86.

⁶ Le concept de «distanciation» brechtienne caractérise plusieurs œuvres de Perec. Voir: Georges PEREC, *Pouvoirs et limites du romancier français contemporain*, in *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, sous la direction de D. Bertelli & M. Ribière, vol. I, Nantes, Joseph K, 2003, pp. 84-85.

⁷ Cf. Georges PEREC, *Robert Antelme ou la vérité en littérature*, op. cit. p. 114.

⁸ ID., *Engagement ou crise de langage*, op. cit., p. 86.

⁹ David BELLOS, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994, p. 299.

¹⁰ À l'occasion de l'adaptation du roman pour l'écran, Perec affirme: «Ce qui peut être significatif, c'est qu'il s'agit d'une expérience vécue vers 1956, écrite en 1965, dont j'ai voulu faire un film en 1974. C'est donc un thème qui continue à parcourir un peu tout ce que je fais»: «Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne», in *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, op. cit., pp. 158-167: p. 163. Cf. aussi Georges PEREC, *Un homme qui dort*, Paris, Folio, 2007 [Denoël, 1967].

en 1956, ce n'est pas seulement le mécanisme mnémonique déclenchant l'écriture qui permet d'attribuer une fonction très importante à ce roman. Il s'inscrit au cœur de l'entreprise mémorielle de Perec car sa rédaction s'entrecroise avec celle du projet autobiographique, plus tard abandonné, qui aurait dû comprendre *L'Arbre. Histoire d'Esther et de sa famille* (commencé en 1967), *L'Âge* (commencé en 1966), *Lieux*¹¹ (commencé en 1969) et, enfin, *W ou le souvenir d'enfance* (publié en 1975).¹²

De plus, la fonction d'*Un homme qui dort* dans la réflexion identitaire de Perec est aussi remarquée par Claude Burgelin¹³ qui rappelle qu'avant d'arriver à la narration à la première personne de *W* et de réaliser son projet autobiographique, Perec a dû prendre de la distance par rapport au sujet-écrivain à travers le «tu» d'*Un homme qui dort* que Roger Kleman interprète comme expression de la solitude absolue.¹⁴ Cette distance, la même qui est essentielle pour le roman d'Antelme, est aussi établie au moyen de citations cachées d'autres écrivains car, comme l'observe Bellos «Perec fabrique aussi une image de lui, mais il la tient à distance en se servant des mots des autres».¹⁵ Cette distance par rapport à l'acte d'écriture coïncide alors d'un point de vue narratif avec l'indifférence du personnage du roman, projection de Perec/écrivain, qui s'isole du monde et dans son demi-sommeil déambule dans la ville pour faire l'expérience de l'absence au monde et à soi.

Notons d'autre part que Georges Perec désigne *Un homme qui dort* comme appartenant aux romans de la nostalgie,¹⁶ à savoir les romans qui, à travers l'évocation d'une réalité qui n'est pas celle du vécu de l'écrivain mais une réalité générique et fictionnelle propre au vécu de chaque individu, essaient de restituer une partie de la vie de Perec ce qui lui permettra d'explorer ses souvenirs et son enfance oubliés,¹⁷ de comprendre son rapport avec l'Histoire.

Dans cette élaboration scripturale de l'expérience vécue, Perec soumet le langage à un processus de transformation pour qu'il acquière la neutralité et la transparence qui lui permettront d'aboutir à l'émergence du *je* et, ainsi, à l'écriture autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance*. Afin de désembrouiller le langage et décortiquer la mémoire, Perec dans *Un homme qui dort* met le monde entre parenthèses, suspend le temps, fige le personnage et le contraint à l'inaction en imposant une poétique de l'attente.¹⁸

Selon la définition qu'en donnent Jean Bessière et Micéala Symington dans leur essai consacré à la littérature de l'attente,¹⁹ l'attente est en elle-même une pratique de la mémoire qui par la dilatation et la suspension du temps, éternise le présent en donnant une identité fixe au sujet qui attend. Ce rapport entre attente et mémoire avait été déjà abordé dans *L'attente l'oubli*,²⁰ texte à la fois romanesque et théorique, dans lequel Blanchot suggère que l'attente repose sur un paradoxe épistémique: l'objet de l'attente est absent car «[l']attente commence quand il n'y a plus rien à attendre, ni même la fin de l'attente. L'attente ignore et détruit ce qu'elle attend. L'attente n'attend

¹¹ Pour la description du projet de ce *livre-fantôme* cf. Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, pp. 76-77. Cf. ID., *Lieux = inédit*; précédé d'un avant-propos de S. Richardson; préfacé par C. Burgelin; édité et introduit par J.-L. Joly, Paris, Seuil, 2022.

¹² Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, 2007, [Denoël, 1975].

¹³ Claude BURGELIN, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988.

¹⁴ Roger KLEMAN, *Un homme qui dort de Georges Perec*, «Les Lettres nouvelles», juillet-septembre 1967, pp. 159-166.

¹⁵ David BELLOS, *Georges Perec*, op. cit., p. 367.

¹⁶ Cf. «“Busco el mismo tiempo lo eterno y lo efímero”. Diálogo con Georges Perec», in *Georges Perec. Entretien et conférences 1965-1978*, op. cit., p. 185.

¹⁷ Cf. *Les 400 coups*, «Passages», n. 59, déc. 1993, janv. 1994: «*Un homme qui dort*, c'est intégralement lui, c'est le texte le plus personnel qu'il a pu écrire sur les années 56-57».

¹⁸ D'ailleurs dans l'article consacré à Robert Antelme, Perec anticipe à travers sa lecture de *L'Espèce humaine*, plusieurs éléments utiles à l'interprétation de son roman. Il écrit: «La littérature a perdu son pouvoir ; elle cherche dans le monde les signes de sa défaite: l'angoisse suinte des murs nus, des landes, des corridors, des palaces pétrifiés, des souvenirs impossibles, des regards vides. Le monde est figé, mis entre parenthèse», Georges PEREC, *Robert Antelme ou la vérité en littérature*, op. cit., p. 112.

¹⁹ Micéala SYMINGTON et Jean BESSIÈRE, *Littérature et mémoire des territoires de l'attente*, in *Les territoires de l'attente. Migrations et mobilités dans les Amériques (XIX^e XX^e siècle)*, sous la direction de L. Vidal et A. Musset, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 261-272.

²⁰ Maurice BLANCHOT, *L'Attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

rien»²¹ souligne Blanchot. Cela signifie que d'un point de vue narratif, l'attente se construit à partir d'un objet caché qui ne se révèle jamais mais qui est évoqué, tout en étant absent, au long de la narration de son attente. On s'aperçoit alors en lisant *Un homme qui dort* que le texte même se construit autour de cette notion d'attente dont le paradoxe est incarné par le personnage somnambule enfermé dans son immuabilité et perdu dans l'inaction. Mais on reconnaît aussi que l'attente, nourrie par les gestes monotones et l'indifférence du personnage face au réel quotidien, n'atteint pas seulement la dimension fictionnelle du roman mais s'intègre parfaitement à la dimension proprement métalittéraire du texte.

En fait, il semble même que l'attente et la suspension du temps de la narration permettent à l'auteur de se pencher sur son écriture pour en déconstruire et reconstruire le langage. Pour cette raison il faut lire *Un homme qui dort* comme le roman qui réfléchit sur la préfiguration d'une écriture à venir car il annonce et il comble, à la fois, l'attente qui se matérialisera plus tard par les points de suspension qui dans *W ou le souvenir d'enfance*²² séparent l'écriture sans mémoire de la première partie de l'écriture-mémorial de la deuxième.

Désarmer la parole

Même si plusieurs études ont remarqué que dans l'œuvre perecquienne l'écriture blanche ne coïncide pas avec celle que Blanchot théorise dans *L'écriture du désastre*²³ et s'il est impossible d'attribuer la structure fragmentaire d'*Un homme qui dort* à l'influence du texte blanchotien, il est toutefois important de remarquer que l'influence de Blanchot sur *Un homme qui dort* a été, à notre avis, déterminante: *L'attente l'oubli* publié en 1962, quelques années avant *Un homme qui dort*, n'est pas seulement évoqué dans le texte perecquien mais devient un référent intertextuel à partir duquel Perec construit sa poétique de l'attente: «Tu es un oisif, un somnambule, une huître. Les définitions varient selon les heures, selon les jours, mais le sens reste à peu près clair: tu te sens peu fait pour vivre, pour agir, pour façonner; tu ne veux que durer, tu ne veux que l'attente et l'oubli».²⁴

Dissimulés dans le texte sous forme de citation cachée, le texte de Blanchot et la définition qu'il nous donne du concept d'attente semblent se trouver en forte proximité avec l'écriture de l'attente du roman de Perec. D'ailleurs l'attente qui coïncide pour Blanchot avec la quête d'une nouvelle appréhension du réel est de la même nature que celle du somnambule de Perec: «Attendre, se rendre attentif à ce qui fait de l'attente un acte neutre, enroulé sur soi, serré en cercles dont le plus intérieur et le plus extérieur coïncident, attention distraite en attente et retournée jusqu'à l'inattendu. Attente, attente qui est le refus de rien attendre, calme étendue déroulée par les pas»²⁵.

De plus, l'attente de Blanchot en tant qu'«acte neutre» ne permet pas d'approche dialectique avec le monde et semble préfigurer le refus du réel qu'aborde Perec dans l'article consacré à Robert Antelme²⁶ et qui explique la crise du langage incarnée par le personnage de Bartleby dont s'inspire Perec pour son personnage: «le refus de rien attendre» du somnambule du roman perecquien est de

²¹ *Ivi*, p. 56.

²² Cf. Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit.: «Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés [...] Car il commence par raconter une histoire et, d'un seul coup, se lance dans une autre: dans cette rupture, cette cassure qui suspend le récit autour d'on ne sait quelle attente, se trouve le lieu initial d'où est sorti ce livre, ces points de suspension auxquels se sont accrochés les fils rompus de l'enfance et la trame de l'écriture».

²³ Sur l'écriture blanche chez Perec je renvoie à Maryline HECK, *L'«écriture blanche» de Georges Perec*, in *Georges Perec artisan de la langue*, Textes réunis et présentés par V. Montemont et C. Reggiani, Québec, PUL, 2012, pp. 90-102: p. 91.

²⁴ Georges PEREC, *Un homme qui dort*, op. cit., p. 25. Nous soulignons.

²⁵ Maurice BLANCHOT, *L'Attente l'oubli*, op. cit., p. 16.

²⁶ Je renvoie sur ce point à David Bellos qui remarque: «*L'Espèce humaine* fournissait ainsi à Georges une approche oblique de son propre chagrin et même le consolait, en le confortant dans la conviction qu'il avait que l'écriture était une réponse morale appropriée. C'était en somme un ouvrage qui respectait, comment dire? La distance affective et intellectuelle qui convenait à Perec», David BELLOS, *Georges Perec*, op. cit., pp. 298-299.

la même essence que le refus du personnage de Melville: «Tu es assis et tu ne veux qu'attendre, attendre seulement jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre: que vienne la nuit, que sonnent les heures, que les jours s'en aillent, que les souvenirs s'estompent»,²⁷ «Ne plus rien vouloir. Attendre, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre. [...] perdre ton temps. Sortir de tout projet, de toute impatience. Être sans désir, sans dépit, sans révolte»,²⁸ écrit Perec.

Cette attente, réitérée et évoquée par les gestes et par l'immobilité du protagoniste qui ne connaît pas l'objet de son attente («Tu attends, place Clichy que la pluie cesse de tomber»²⁹) coïncide, suivant une interprétation métatextuelle du roman, avec l'attente du langage déchiffrable capable de redonner du sens aux mots qui cessent, enfin, d'être vides. Ainsi Perec en guise de conclusion écrit dans son article sur Robert Antelme: «La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres».³⁰

Éterniser le présent

La notion d'attente détermine au niveau de la narration une nouvelle configuration spatio-temporelle afin d'éterniser le présent du récit. Or, Perec encadre le roman dans un temps suspendu en imposant un présent continu soit à travers la négation de trois temps – passé, présent et futur – dans la même phrase («Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil»³¹), soit à travers des expressions qui annulent la distinction entre les dimensions temporelles évoquées:

Dans le silence de ta chambre, le temps ne pénètre plus, il est alentour, bain permanent, encore plus présent, obsédant, que les aiguilles d'un réveil que tu pourrais ne pas regarder, et pourtant légèrement tordu, faussé, un peu suspect: le temps passe, mais tu ne sais jamais l'heure, [...].³²

Ton passé, ton présent, ton avenir se confondent: ce sont la seule lourdeur de tes membres, ta migraine insidieuse, ta lassitude, la chaleur, l'amertume et la tiédeur du Nescafé.³³

Mais la suspension temporelle qui caractérise le roman naît aussi de la conjonction de trois niveaux qui, suivant le même principe de répétition, pérennisent le présent. Lorsque Perec, à l'occasion de l'adaptation cinématographique du roman, essaie d'expliquer le rapport entre le livre et sa transposition à l'écran, il précise que le roman est construit à partir du ressassement des mêmes mots, de la répétition des mêmes gestes et de la représentation des mêmes itinéraires.³⁴ Nous proposons à titre d'exemple deux extraits³⁵ qui montrent l'effet de cette répétition:

²⁷ Georges PEREC, *Un homme qui dort*, op. cit., p. 25.

²⁸ *Ivi*, p. 52.

²⁹ *Ivi*, p. 144.

³⁰ ID., *Robert Antelme ou la vérité en littérature*, op. cit., p. 13.

³¹ ID., *Un homme qui dort*, op. cit., p. 30.

³² *Ivi*, p. 51.

³³ *Ivi*, p. 23.

³⁴ *Un homme qui dort. Lecture cinématographique*, «Combat», 4 avril 1974. Sur la structure du roman Jehn Pedersen écrit: «La partie centrale du récit, la période d'immobilité, se construit principalement selon deux principes: répétitions, qui confèrent au récit son rythme particulier, et énumérations de gestes (on ose à peine parler d'actions, à tel point ces activités sont-elles dépourvues d'énergie, d'impact sur le monde extérieur)»: *Histoires per excellence... Une lecture d'Un Homme qui dort*, in *Georges Perec et l'histoire*, Actes du colloque international, Université de Copenhague du 30 avril au 1^{er} mai 1998, Museum Tusulanum Press, «Études Romanes», 46, 2000, pp. 129-142: p. 132.

³⁵ Pour rendre plus sensibles ces répétitions scandant les deux passages, nous avons mis en couleur les mots repris d'une phrase à l'autre.

Tu es seul. Tu apprends à marcher comme un homme seul, à flâner, à traîner, à voir sans regarder, à regarder sans voir. Tu apprends la transparence, l'immobilité, l'inexistence. Tu apprends à être une ombre et à regarder les hommes comme s'ils étaient des pierres. Tu apprends à rester assis, à rester couché, à rester debout.³⁶

Tu traînes, mais la foule ne te porte plus, la nuit ne te protège plus. Tu marches, encore et toujours, marcheur infatigable, immortel. Tu cherches, tu attends. Tu traînes dans la ville fossile, pierres blanches intactes des façades ravalées, poubelles figées, chaises vides où venaient s'asseoir les concierges; tu traînes dans la ville morte, échafaudages abandonnés près des immeubles éventrés, ponts emportés par le brouillard, par la pluie. Ville putride, ville ignoble, hideuse. Ville triste, lumières tristes dans les rues tristes, clowns tristes dans les music-halls tristes, queues tristes devant les cinémas tristes, meubles tristes dans les magasins tristes. [...] Ville bruyante ou déserte, livide ou hystérique, ville éventrée, saccagée, maculée, ville hérissée d'interdits, de barreaux, de grillages, de serrures.³⁷

Dans ce présent continu, le personnage plongé dans le labyrinthe urbain est condamné à l'inaction par la répétition insensée des mêmes gestes qui n'ont d'autre but que celui d'augmenter l'indifférence du sujet par rapport à ce qui l'entoure et de le jeter dans une dimension hors de l'être. D'autre part, cette condition existentielle est renforcée par le personnage qui, comme nous avons déjà vu plus haut, inspire Perec dans la construction de son somnambule, *Bartleby* de Melville. Bien que tout le roman soit un collage citationnel d'autres textes, le personnage de Melville ne reste pas un référent intertextuel car il incarne l'évocation d'une nouvelle langue³⁸ que Perec essaie d'inventer en désarmant³⁹ les mots et en décortiquant le langage ordinaire. Mais *Bartleby* est aussi un personnage/seuil entre l'imaginaire et le réel, projection d'un état d'âme et aussi, suivant les notes manuscrites du petit carnet noir de *W ou le souvenir d'enfance*, de l'image paternelle que Perec tente de reconstruire par l'imaginaire:

Petit carnet noir, section «W. Autobiographie» 19.09.70

1.4 Quelques interprétations sur son caractère.

[...] 1.4.3 Il est difficile d'extrapoler. Il ne me déplaît pas de voir mon père sous les traits de *Bartleby*: il ne se reconnaît pas dans le milieu des diamantaires grim pant 4 à 4 les échelons de la réussite sociale et il reste dans son ghetto, dans le 20^e au lieu d'aller dans les quartiers chics. Mais *Bartleby* ne se marie pas et ne me donne pas naissance!

1.5 Franz Kafka

Je ne sais pas depuis quand je sais que mon père ressemblait à F.K. 3 photos du K par lui-même (p. 46, 149, 160) m'en persuadent à chaque fois, mais il y a des années que je n'ai pas vu de portrait de mon père.

La mauvaise qualité des photos donne à cette certitude un caractère plausible, sinon probable.⁴⁰

Ainsi, dans les documents avant-textuels de *W*, l'élaboration fantasmagorique de l'image paternelle qui oscille entre le personnage-papier de Melville et l'écrivain des *Méditations sur le péché*, semble évoquer la tension formelle qui caractérise *Un homme qui dort*. Kafka dont l'écriture représente le parfait équilibre entre forme et contenu, permet d'évoquer le journal intime que Perec n'arrivera jamais à écrire tandis que *Bartleby* qui par sa formule «je préférerais ne pas» suspend toute interprétation du monde, résout l'opposition entre l'écriture et le silence par l'imposition d'une autre langue. Si d'une part, Kafka et *Bartleby* permettent donc de réfléchir sur l'écriture et sur la langue de

³⁶ Georges PEREC, *Un homme qui dort*, op. cit., p. 59.

³⁷ *Ivi*, p. 128.

³⁸ Gilles DELEUZE, Giorgio AGAMBEN, *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 1993, pp. 9-42.

³⁹ Robert Antelme écrit à propos de *L'écriture du désastre* de Blanchot: «Immensité de cette parole désarmée. Aurore de la "faiblesse humaine", souveraine»: *Sur l'écriture du désastre de Maurice Blanchot*, «Lignes», 1994/1, 21, pp. 121-122.

⁴⁰ Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, Fonds Perec, BnF, Cote 71,1, 94. Les documents avant-textuels concernant *W ou le souvenir d'enfance*, conservés dans le Fonds Georges Perec de la Bibliothèque de l'Arsenal, se composent d'un dossier avec les premières ébauches du roman (cote 7), d'un «petit carnet noir» (cote 116), de l'agenda de 1974 (cote 43) et du dossier 71. À la Bibliothèque royale de Suède est conservé le manuscrit de la dernière version du roman.

l'écriture intime qui est en train d'émerger et qu'on retrouvera dans *W*, d'autre part leur fonction n'est pas exclusivement celle d'offrir au lecteur une réflexion métatextuelle du roman mais aussi celle de lier cette réflexion sur l'écriture et sur la langue à la question identitaire.

De plus, comme remarque Perec, le projet d'*Un homme qui dort* correspond au vécu d'une expérience personnelle qui naît des sentiments de vide et d'angoisse que l'absence du père et de la mère fait émerger en 1956. Après une période marquée par une profonde dépression, au cours de l'automne de la même année Perec se rend pour la première fois sur la tombe de son père, expérience qui marque un vrai tournant dans le rapport entre identité et écriture : accepter sa condition d'orphelin de la Shoah fera naître en Perec un sentiment de solitude absolue et la nécessité d'explorer son passé. La solitude radicale devient alors la condition nécessaire pour comprendre soi-même abdiquant du monde. Et si la solitude constitue déjà une condition essentielle du roman *Le fou*, texte de jeunesse commencé en 1956 et abandonné ensuite, elle permet plus tard dans *Un homme qui dort* de démasquer le langage et de s'approprier l'écriture. Sans adhérer à aucune idéologie,⁴¹ comme répète à plusieurs reprises Perec, le somnambule perecquien devient alors l'incarnation de la mise en question de l'intelligibilité du monde qui ne peut être accessible qu'à travers un langage autre qui doit tenir compte de la profonde transformation des paradigmes littéraires au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale.

Conclusion

Si *Un homme qui dort* se construit tout autour d'une attente, celle d'une écriture à venir, les signes de la réflexion portée sur cette attente sont dispersés entre l'aphorisme kafkaïen⁴² qui ouvre le roman et la formule de Bartleby qui le parcourt au fur et à mesure que la narration avance. Le caractère fantasmatique du roman et le caractère évanescent du personnage dont l'existence flotte sur l'Histoire en attendant qu'il lui arrive quelque chose ou qu'il ne lui arrive rien, peuvent aussi se lier aux élaborations fictionnelles de l'image paternelle que nous retrouvons dans *W* et qui sont bien plus développées dans les documents avant-textuels du roman et, en particulier dans les notes manuscrites de 1970.

Dans l'exercice constant de la mémoire et de l'écriture identitaire, *Un homme qui dort* semble alors combler l'absence d'une écriture proche du journal intime, ce qui permet à Perec d'exprimer ses sentiments face à un monde qui n'est plus intelligible pour trouver l'écriture qui lui permettra de se réconcilier avec l'Histoire.

[ITA]

Restituire la complessità del reale superando la crisi del linguaggio all'indomani del secondo conflitto mondiale rappresenta per Georges Perec il fine di una nuova letteratura che sia capace di reinterpretare il suo rapporto con il reale attraverso forme inedite. Così, a partire dal saggio su Robert Antelme (*Robert Antelme ou la vérité en littérature*), Perec sperimenta nuove strategie narrative riprendendo contemporaneamente il progetto autobiografico che aveva più volte abbandonato. Questo lavoro non intende quindi solo sottolineare l'importanza della scrittura di Antelme nella definizione del Perec più maturo, ma vuole anche dimostrare quale sia stata la funzione di *Un Homme qui dort* nel progetto autobiografico di Perec. Si rifletterà in particolare sul concetto di attesa intesa in questo romanzo come prefigurazione di una scrittura futura, quella stessa scrittura che in *W ou le souvenir d'enfance* permetterà a Perec di accedere ai ricordi del suo passato.

⁴¹ Sur ce point je renvoie à Florence DE CHALONGE, *Georges Perec, Œuvres*, vol. I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2017, pp. 968-997.

⁴² Georges PEREC, *Un homme qui dort*, op. cit., p. 9: «Il n'est pas nécessaire que tu sortes de ta maison. Reste à ta table et écoute. N'écoute même pas, attends seulement. N'attends même pas, sois absolument silencieux et seul. Le monde viendra s'offrir à toi pour que tu le démasques, il ne peut faire autrement, extasié, il se tordra devant toi». Cf. Franz KAFKA, *Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin*, cité en exergue par Perec.

Parole chiave: Perec, Shoah, autobiografia, finzione, attesa

[EN]

For Georges Perec, restoring the complexity of the real by overcoming the crisis of language in the aftermath of the Second World War is the aim of a new literature that succeeds in describing its relationship with reality through a new form. Starting from the essay on Robert Antelme (*Robert Antelme ou la vérité en littérature*), Perec not only experiments with new narrative strategies, but also resumes and advances the autobiographical project that had abandoned several times. This paper will not only be underlining the importance of Antelme's writing in defining the more mature Perec, but also demonstrate the function of *Un Homme qui dort* in Perec's autobiographical project. It will reflect on the concept of waiting, understood in this novel as a prefiguration of future writing, the same writing that will allow Perec to access the memories of his past and that we will find again in *W ou le souvenir d'enfance*.

Keywords: Perec, Shoah, Autobiography, Fiction, Suspense