

Maryline HECK

« Rester caché, être découvert » : les paradoxes de l’incarnation de la lettre chez Georges Perec

Écrire le corps ne semble a priori pas être la préoccupation centrale de Perec, dont les textes se caractérisent par leur réflexivité, leur caractère formel et abstrait, lorsqu’ils ne sont pas explicitement régis par des contraintes, puisque Perec fut, on le sait, membre de l’Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo) fondé par Raymond Queneau et le mathématicien François Le Lionnais, qui se propose d’explorer la productivité dans l’écriture littéraire de l’usage de contraintes formelles. Cependant, ce retrait du corps n’est peut-être pas tant le signe d’un désintérêt de l’auteur à son égard que celui d’une difficulté à l’écrire. Écrire le corps n’est jamais une évidence, et la notion d’« écriture du corps » est certainement toujours à mettre entre guillemets. C’est le cas chez Perec, sans doute plus que chez beaucoup d’autres écrivains; témoignage de cette difficulté la manière dont le corps s’écrira chez lui le plus souvent de manière « oblique », pour reprendre un terme cher à l’auteur et à sa critique (Philippe Lejeune avait intitulé *La Mémoire et l’Oblique* le livre qu’il a consacré au travail autobiographique de Perec). Loin de systématiquement oublier ou désinvestir le corps, il semble chercher à l’écrire par des voies de traverse.

Cette écriture indirecte passe notamment par l’investissement de la matérialité du langage. Les mots intéressent en effet Perec peut-être autant en leur qualité de signes graphiques qu’en tant que vecteurs de sens. L’investissement de la matérialité de la langue est un trait caractéristique de son écriture. Il renvoie à son appartenance à l’Oulipo, nombre de contraintes oulipiennes se fondant sur le signifiant et ses altérations; mais il est aussi lié à son attention pour la dimension visuelle des mots, comme en témoignent les nombreuses reproductions d’affiches, encarts publicitaires, et autres cartes de visite qui émaillent le texte de *La vie mode d’emploi*.

Ce désir de mettre la nature graphique de l’écriture au premier plan le conduit à accorder une place essentielle à ses constituants de base que sont les lettres. Or il semble que soit donné au « corps » de la lettre (comme on le dit dans le vocabulaire de l’imprimerie) le rôle d’inscrire quelque chose de la chair dans le texte. Ce « corps » graphique n’est d’ailleurs pas sans ressemblance, avec ses boucles et jambages, avec la silhouette humaine, un peu comme ces pièces de puzzle dont Perec rappelle dans le préambule de *La vie mode d’emploi* que les amateurs les nomment justement des « bonshommes ». La lettre semble au centre d’une poétique de l’incarnation du langage que l’on retrouve dans l’ensemble de son œuvre, mais qui trouve une formulation particulièrement nette dans *W ou le souvenir d’enfance*. C’est donc sur ce texte autobiographique, qui inscrit la lettre dès son titre, que nous nous appuyerons essentiellement, pour montrer comment Perec cherche à faire de celle-ci le lieu privilégié d’une inscription du corps.

Nous verrons tout d’abord comment cette poétique de l’incarnation du signe s’élabore chez lui autour d’une réflexion sur la lettre X, dont il fait le « point de départ » de son écriture autobiographique. Mais le corps à ancrer dans le texte n’est pas seulement celui de l’autobiographe : la tentative de faire de la lettre le lieu d’une présence charnelle s’avère fondamentalement liée au désir de donner une place dans l’écriture à ses parents, très tôt disparus. Cependant, qu’il s’agisse d’inscrire le corps propre ou celui d’autrui, une telle « écriture du corps » semble pour le moins problématique : le « corps » de la lettre pourrait au final autant dire le corps que l’occulter ou se substituer à lui.

Les fondements d’une poétique de l’incarnation

« J’écris : je trace des mots sur une page. Lettre à lettre, un texte se forme, s’affirme, s’affermit, se fixe, se fige » (2000, p. 17) : tel est l’incipit d’*Espèces d’espaces*, livre qui explore nos espaces quotidiens, à commencer par celui de « la page » à laquelle Perec consacre ce premier chapitre. Celui-ci s’ouvre ainsi sur une définition de l’écriture qui présente certains éléments essentiels de l’esthétique perecquienne : cette définition place en effet au premier plan les composantes de base de la langue que sont le mot et la lettre, et se fonde sur la dimension

graphique de l’écriture¹. Le vocabulaire employé ici, qui renvoie au registre du corps ou de la matière (« se forme », « s’affermit », se fige »), suggère déjà comment l’écriture pourrait, de par sa dimension graphique, se faire le lieu d’une incarnation. Cet enjeu de l’écriture semble cependant trouver une formulation bien plus claire et plus approfondie dans une autre œuvre de Perec, *W ou le souvenir d’enfance*.

Le « X », point de départ de l’alphabet perecquien

La lettre occupe une place centrale dans cette œuvre mi-autobiographique, mi-fictionnelle, dans laquelle l’écrivain raconte son enfance de petit garçon juif pendant la guerre, l’expérience de l’exil et la perte de ses parents. Cette histoire est entrecoupée de chapitres consacrés au récit de la vie sur une île régie par un idéal olympique utopique, qui se révèlera peu à peu ressembler fortement à un camp de concentration. La lettre est inscrite dans le titre même du livre, dans sa singulière dédicace (« pour E », sans point venant signifier l’abréviation d’un nom que l’on aurait voulu tenir secret), dans le nom de l’île du récit de fiction, « W ». Elle est également au centre de plusieurs passages du récit autobiographique; le premier souvenir d’enfance de Perec tourne autour d’une lettre de l’alphabet hébraïque qu’il aurait réussi à identifier correctement. Il s’y voit en effet, âgé de trois ans, assis « au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de famille m’entoure complètement [...]. Tout le monde s’extasie devant le fait que j’ai désigné une lettre hébraïque en l’identifiant [...] » (1993, p. 26). Un autre souvenir d’enfance rapporté dans *W* tourne autour d’une lettre, ou plutôt d’un objet qui a pour particularité d’être tout à la fois une lettre et un mot : le « X ». Il a pour cadre le Vercors, où Perec avait trouvé refuge pendant la guerre. L’écrivain affirme avoir gardé « un souvenir net » de son voisin, qui

sciait son bois sur un chevalet formé de deux croix parallèles, prenant appui sur l’extrémité de leurs deux montants de manière à former cette figure en X que l’on appelle « Croix de Saint-André », et réunies par une traverse perpendiculaire, l’ensemble s’appelant, tout bonnement, un X. (1993, p. 109)

¹ « Écrire, c’est seulement écrire, tracer des lettres sur une feuille blanche », dit-il aussi dans un autre texte, « Les lieux d’une ruse » (1985, p. 61).

Perec ajoute : « Mon souvenir n’est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n’avoir qu’une lettre unique, unique aussi en ceci qu’il est le seul à avoir la forme de ce qu’il désigne » (1993, p. 109). Ce qui l’a marqué, ce serait donc cette double indistinction, cette fusion entre la lettre et le mot d’une part, la lettre et l’objet d’autre part.

Or, l’écrivain choisit de faire de cette « lettre-mot-chose » le « point de départ » de son alphabet personnel, celui qui encode l’histoire de son enfance, à partir duquel s’écrit son autobiographie. Le X est en effet pour lui le « point de départ enfin d’une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l’histoire de [s]on enfance », puisque « deux V accolés par leurs pointes dessinent un X; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée », tandis qu’il suffit de disposer deux X côte à côte (XX) et d’en « réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive » (1993, p. 110). On obtient ainsi à partir d’une même lettre, en en déplaçant à peine quelques segments, croix gammée ou étoile juive. Les manipulations auxquelles le narrateur de *W* se livre sur le corps des lettres laissent ainsi percer certaines vérités vertigineuses : il suffit d’ajouter ou de déplacer l’un de leurs segments pour que le symbole devienne signe de vie ou de mort. Il y a là de quoi se demander quelle confiance accorder au monde des signes, s’il est régi par une telle réversibilité.

C’est donc à partir d’une lettre qui se confond avec l’objet qu’elle désigne que Perec choisit de construire son alphabet personnel. Comme s’il lui importait, avant tout, que le mot, la lettre soient lestés d’une densité physique assurée, d’un lien indiscutable avec l’objet qu’ils désignent : difficile en effet d’arrimer plus solidement un mot et une chose que d’en opérer, comme le fait le X, la fusion.

On pourrait rattacher ce passage au chapitre précédent du récit autobiographique de *W*, dans lequel l’écrivain suggérait comment

Maryline HECK, « “Rester caché, être découvert” : les paradoxes de l’incarnation de la lettre chez Georges Perec », dans Julie DELORME et Claudia LABROSSE (dir.), *Écriture du corps, corps de l’écriture*, @nalyses, hiver 2008

l’expérience de l’exil et de la mort de ses parents durant la guerre avait pu être pour lui le moment d’un effondrement du symbolique :

Ce qui caractérise cette époque c’est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. [...] Nulle chronologie sinon celle que j’ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait [...]. Les choses et les lieux n’avaient pas de noms ou en avaient plusieurs; les gens n’avaient pas de visage. (1993, p. 98)

La refondation de l’alphabet à laquelle il se livre à partir du X pourrait être une manière de remédier à cette faillite du langage : face à l’absence ou à la multiplication erratique des noms évoquée ici, c’est bien le lien unique qui relie mots et choses qu’il s’agit de retrouver; et quel signe pourrait mieux l’assurer que ce X, avec lequel cette union va jusqu’à l’indistinction.

Une double inscription

La création de l’alphabet et du lien unissant le signe et son référent tourne donc autour du pouvoir d’incarnation de la langue. Mais il ne s’agit pas seulement pour Perec d’inscrire la chose dans le mot qui la désigne : son écriture travaille également à un rapprochement du signe avec le corps. Tout se passe chez lui comme si la matière du langage avait à donner doublement corps à l’écriture, comme si elle procédait à une double inscription : celle de la chose et celle du corps.

Le récit de fiction de *W ou le souvenir d’enfance* offre un premier exemple d’incarnation de la lettre. Perec ne se contente pas de faire endosser aux habitants de cette utopie sportive un survêtement identiquement porteur du « V dédoublé », de ce W qui est le nom même de l’île où se situe sa cité olympique, la tenue réglementaire des hommes étant « un survêtement gris frappé dans le dos d’un immense W blanc » (1993, p. 96). Le W y devient aussi une véritable « lettre-corps » : lors de l’ouverture des « Atlantiades », la compétition la plus importante organisée sur l’île, « la présentation des Athlètes aux Officiels [...] affecte la forme d’un W grandiose dessiné par les 264 concurrents » (1993, p. 118). Le récit de fiction propose ainsi une forme particulièrement litté-

rale d’incarnation de la langue, au travers de cette coalescence entre le corps et la lettre.

Ce désir d’incarnation est aussi présent dans le récit autobiographique, bien qu’il n’y soit pas représenté aussi directement. Le X, « point de départ » de l’alphabet perecquien, est en effet intrinsèquement lié à la figure du père : comme le rappelle Perec, le chevalet sur lequel son voisin scie son bois forme « cette figure en X que l’on appelle “ Croix de Saint-André ” ». Or, André est le prénom que Perec a longtemps cru, à tort, que l’on donnait à son père, d’origine polonaise, à Paris, comme il le rappelle dans *W*². La scène du voisin apparaît ainsi comme la réplique d’une autre, racontée quelques chapitres auparavant : celle de l’unique visite de Perec sur la tombe de son père, dans un cimetière militaire de province. On y retrouve le motif d’une croix, porteuse ici aussi du nom du père, cette fois de manière non plus symbolique mais réelle, matérielle. L’auteur souligne d’ailleurs l’importance qu’eut pour lui cette visite :

La découverte de la tombe de mon père, des mots PEREC ICEK JUDKO suivis d’un numéro matricule, inscrits au pochoir sur la croix de bois, encore tout à fait lisibles, m’a causé une sensation difficile à décrire : [...] un balancement confus entre une émotion incoercible à la limite du balbutiement et une indifférence à la limite du délibéré, et, en dessous, quelque chose comme une sérénité secrète liée à l’ancrage dans l’espace, à l’encrage sur la croix, de cette mort qui cessait enfin d’être abstraite [...], comme si la découverte de ce minuscule espace de terre clôturait enfin cette mort que je n’avais jamais apprise, jamais éprouvée, jamais connue ni reconnue, mais qu’il m’avait fallu, pendant des années et des années, déduire hypocritement des chuchotis apitoyés et des baisers soupirants des dames. (1993, p. 58-59)

Grâce à cette tombe se trouve ainsi « ancré » le corps disparu du père; le jeu de mots entre « ancrage » et « encrage » indique bien comment serait donné à l’inscription sur la croix, à l’épitaphe, le rôle d’inscrire la présence de ce corps. Le narrateur insiste d’ailleurs sur la matérialité de cette inscription, comme le montre la précision avec laquelle il la décrit (elle est faite « au pochoir »), mais plus encore la manière dont il la retranscrit en lettres capitales, qui suggère son désir d’en donner une

² « En fait, tout le monde appelait mon père Isie (ou Izy). Je suis le seul à avoir cru, pendant de très nombreuses années, qu’il s’appelait André » (1993, p. 55).

reproduction photographique, de faire de ces lettres l’équivalent de celles qui sont inscrites sur la croix. Un cheminement de type métonymique conduirait ainsi des lettres sur la page à l’épithaphe, puis à la croix, elle-même métonymie du corps du père dont elle matérialise la disparition. L’investissement du « corps » de la lettre serait donc une écriture « oblique » ou indirecte du corps, précisément au sens où elle paraît ainsi régie par la métonymie.

Le « X » renverrait donc à son tour au corps du père; que l’objet appartienne au « vieux voisin » de Villard et figure une « croix de Saint-André » le suggèrent déjà. Perec rappelle aussi, dans la suite de ce passage, les autres sens du « X », tels la multiplication, la « mise en ordre (axe des X) » (1993, p. 109). Parmi ces sens, celui de « l’inconnu mathématique » prend une résonance particulière : il pourrait bien renvoyer à la figure de ce père, décédé alors que Perec n’avait que quatre ans. Il est d’ailleurs remarquable que l’écrivain omette de mentionner ce qui est pourtant l’un des sens les plus communs du X : le signe administratif servant à désigner le ou les parents inconnus, que l’on retrouve dans l’expression « né sous X ».

Lettres et figures parentales

Le « point de départ » de l’alphabet perecquien serait donc intrinsèquement lié à la figure du père, ce qui suggère déjà que le corps à incarner dans l’écriture ne serait pas seulement celui de l’auteur mais aussi celui de ses parents : la place essentielle accordée aux figures parentales constitue probablement l’une des spécificités de l’écriture du corps chez Perec.

« Un parmi eux »

Le lien entre la lettre et les figures parentales est posé dès l’évocation du premier souvenir d’enfance relaté dans *W* : on l’a vu, le déchiffrement des lettres dans les journaux yiddish se fait sous l’œil bienveillant du « cercle de famille », dont le narrateur précise qu’il l’« entoure complètement ». La forme de la lettre que Perec affirme avoir identifiée ressemblerait ainsi fort au dessin de ce cercle familial, puisque « le

signe aurait eu la forme d’un carré ouvert à son angle inférieur gauche » (1993, p. 26) : excepté l’ouverture qu’elle ménage, cette lettre présente ainsi elle-même une forme englobante. Elle condenserait ainsi inscription de soi et des figures parentales, puisque Perec en fait un « Gimmel », lettre dont il se « plai[t] à croire qu’elle pourrait être l’initiale de [s]on prénom » (1993, p. 27). La dédicace de l’œuvre elle-même, « pour E », sans point suivant la lettre, qui semble faire du livre une adresse à la lettre E, a pu être interprétée comme renvoyant à la figure maternelle, le E étant par excellence la lettre du féminin; elle a pu aussi être entendue comme une adresse aux deux parents, selon l’homophonie du E et du pronom « eux ».

« J’écris : j’écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j’ai été un parmi eux, ombre au milieu de leur ombre, 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 [...] » (1993, p. 63), dira plus loin Perec dans *W ou le souvenir d’enfance*, laissant entendre qu’il ne pourrait se dire sans que soit également ménagée une place aux figures de ses parents dans l’écriture.

Écrire sur le corps

Cependant, l’incarnation de la lettre ne se fait pas seulement chez lui par le biais de l’investissement de la matérialité de l’écriture. Elle passe aussi par un procédé en quelque sorte inverse : il ne s’agirait plus d’inscrire le corps dans la lettre mais au contraire d’inscrire la lettre dans la chair.

Ce procédé est à l’œuvre dans *W ou le souvenir d’enfance*. On le découvre à l’occasion du récit d’un autre souvenir d’enfance, celui d’une fracture de l’omoplate dont le narrateur est persuadé d’avoir souffert, enfant. Le souvenir se révèle cependant écran; ce n’est pas lui mais l’un de ses camarades d’école qui en fut la victime, ce qui lui inspire le commentaire suivant :

L’événement eut lieu, un peu plus tard ou un peu plus tôt, et je n’en fus pas la victime héroïque mais un simple témoin. [...] je vois bien ce que pouvaient remplacer ces fractures éminemment réparables qu’une immobilisation tempo-

raire suffisait à réduire, même si la métaphore, aujourd’hui, me semble inopérante pour décrire ce qui précisément avait été cassé et qu’il était sans doute vain d’espérer enfermer dans le simulacre d’un membre fantôme. Plus simplement, ces thérapeutiques imaginaires, moins contraignantes que tutoriales, ces points de suspension, désignaient des douleurs nommables et venaient à point justifier des cajoleries dont les raisons réelles n’étaient données qu’à voix basse (1993, p. 113-114).

La fracture se fait ainsi « métaphore », et le système de contention destiné à la résoudre « points de suspension », en vertu de sa ressemblance avec le signe de ponctuation. Ces douleurs ne se contenteraient donc pas d’être « nommables » mais se feraient elles-mêmes signes du langage. Perec termine d’ailleurs ses réflexions sur cette prétendue fracture en ajoutant : « Quoi qu’il en soit, et d’aussi loin que je me souviens, le *mot* « omoplate » et son comparse, le *mot* « clavicule », m’ont toujours été familiers³ » (1993, p. 113-114).

Ces mots dicibles sont, comme le remarque le narrateur, venus remplacer d’autres termes, qui sont eux beaucoup plus difficilement prononçables : les « raisons réelles » de ces cajoleries avaient évidemment trait à la disparition non dite de ses parents. Ce serait donc, ici encore, quelque chose du corps des parents qu’il s’agirait d’inscrire : la fausse fracture est la « métaphore [...] de ce qui précisément avait été cassé », à savoir le lien du petit enfant à ses parents. Il faudrait ainsi entendre le terme « familiers » au sens propre : les mots « omoplate » et « clavicule » porteraient la marque des figures parentales; la personification qu’en esquisse le terme de « comparse » semble également l’indiquer. L’adjectif « tutoriales », qui qualifie le système de contention de l’os, pourrait lui aussi renvoyer à ces figures. Ce passage suggère ainsi comment ce sont les parties du corps de l’enfant elles-mêmes qui ont pu incarner ces figures. Comme le remarque Manet Van Montfrans, ces os ont d’ailleurs la particularité de ressembler à deux des lettres de base de l’alphabet perecquien, le V et le S : « l’omoplate, os plat triangulaire, et la clavicule, os long en forme de S très allongé, nous ramènent à la forme du V et à celle du S, autre lettre importante dans ce chapitre » (1999, p. 196). On retrouverait donc ici la ressemblance visuelle qui était à l’origine du lien métonymique établi entre la

³ Je souligne.

lettre et la chose dans le passage consacré au X. La fracture de l’omoplate constituerait en ce sens une forme d’incarnation des figures parentales sur le corps propre; ce serait à la fois l’os cassé et le système de contention qui vise à le réparer qui les représenteraient, condensant en une image la souffrance de la coupure, de la séparation et le désir de figures réparatrices et consolantes.

Cette incarnation des signes du langage sur le corps propre viendrait donc à la place d’une double absence : celle du corps des parents disparus et des mots qui ne sont pas venus nommer cette mort. Or, il semble que la lettre entretienne très souvent chez Perec des liens privilégiés avec l’absence. Son lien avec les figures des parents le suggère déjà : c’est peut-être autant le corps que sa disparition qu’elle viendrait inscrire dans le texte.

Dire ou occulter le corps?

La tentative d’écrire le corps par le biais de l’investissement de la dimension graphique des lettres semble en effet une entreprise pour le moins paradoxale : la matérialité de la lettre renvoie bien métonymiquement à la densité charnelle des choses et des êtres et en constitue ainsi la trace dans l’écriture; mais elle se substitue aussi à eux, et devient dès lors une manière de signer leur absence, ou même de les masquer.

L’épithaphe ou la matérialisation de l’absence

Le X le suggère déjà, lui qui s’origine dans l’épithaphe de la tombe du père, dont la fonction est précisément de représenter l’absence de corps. Plusieurs des sens du X, tel que Perec les énumère dans le passage qu’il lui consacre, sont d’ailleurs porteurs du sème de l’absence : le X est en effet, outre le signe de « l’inconnu mathématique » :

[C’est celui] du mot rayé nul – la ligne des x sur le mot que l’on n’a pas voulu écrire –, signe contradictoire de l’ablation [en neurophysiologie, où par exemple, Borison et McCarthy [...] opposent aux chats intacts (intact) des chats auxquels on a coupé soit les vagues (*VAGX*), soit les nerfs carotidiens (*CSNX*)] [...]. (1993, p. 109-110)

Toute fastidieuse qu’elle soit, la référence à la neurophysiologie offre une occurrence du X qui en fait, très précisément, le signe de la suppression d’une partie du corps.

Peut-être l’investissement de la matérialité de la lettre participerait-il ainsi souvent, chez Perec, de ce que l’on pourrait appeler une « écriture de l’építaphe », comme le suggère le X, autour duquel l’écrivain refonde son alphabet, mais aussi de très nombreuses occurrences de « lettres-corps » dans son œuvre, qui constituent elles aussi de telles marques de l’absence.

Ainsi du E, lettre qui apparaît dans la dédicace de *W ou le souvenir d’enfance*, et qui pourrait renvoyer à la mère ou aux deux parents disparus. Une telle interprétation paraît confirmée par une autre œuvre de Perec, dont l’écriture est fondée sur cette même lettre ou plutôt, justement, sur son absence : il s’agit de *La disparition* (1969), lipogramme en E. La voyelle, absente du texte, se trouve cependant incarnée par un personnage, Anton Voyl, dont le nom, si on lui restitue les E manquants et que l’on permute prénom et nom de famille, devient « Voyelle Atone » – autrement dit, la lettre E en français. Le personnage incarne ainsi une lettre absente, et le symbole ainsi encodé dans son nom semble le vouer lui-même à la disparition : Voyl en viendra en effet à s’évanouir mystérieusement, sans que son éclipse ne soit jamais élucidée. L’intrigue de *La disparition* confirme ainsi le lien entretenu par la lettre E avec l’absence, absence qui serait précisément celle du corps. Anton Voyl n’est d’ailleurs pas seul à être victime de la « maldiction » du E : tenter d’articuler la voyelle maudite est, dans le roman, facteur de mort imminente. Chacun des membres du clan soumis à cette malédiction est d’ailleurs identifié par un « fin sillon blafard », selon l’expression utilisée par Perec pour désigner la cicatrice, figurant justement un E, qu’ils portent tous. La voyelle atone signe ainsi leur appartenance à une lignée marquée par un destin fatal. La lettre ne serait donc pas seulement ici signe de l’absence du corps mais l’agent même de sa disparition.

On retrouve cette fonction fatale de la lettre dans d’autres textes de Perec, comme *Récits d’Ellis Island*, consacré à l’île située au large de la

ville de New York par laquelle transitèrent pendant près d’un siècle tous les candidats à l’immigration aux États-Unis. « Sur Ellis Island aussi, le destin avait la figure d’un alphabet », comme le narrateur le rappelle. En effet :

Des officiers de santé examinaient rapidement les arrivants et traçaient à la craie sur les épaules de ceux qu’ils estimaient suspects une lettre qui désignait la maladie ou l’infirmité qu’ils pensaient avoir décelée :

C, la tuberculose,
E, les yeux
F, le visage
H, le cœur
K, la hernie [...]. (1994, p. 49)

Sur Ellis Island, le signe tracé sur l’épaule pouvait ainsi être la marque du refoulement, de la condamnation au retour dans le pays d’origine. La lettre apparaît dès lors chez Perec comme un signe fondamentalement ambivalent, ayant fonction de vie mais, peut-être autant, de mort. Elle est certes pour lui au fondement même de l’acte créateur : c’est bien « lettre à lettre » que le texte se forme, comme l’écrivain l’affirme dans *Espèces d’espaces*. Mais elle peut aussi se faire épitaphe et marquer l’absence de corps. Lorsqu’il affirme, dans *W ou le souvenir d’enfance*, que l’écriture porte la trace de ses parents, il ajoute : « leur souvenir est mort à l’écriture; l’écriture est le souvenir de leur mort et l’affirmation de ma vie » (1993, p. 64). On pourrait se demander, en s’appuyant sur ce passage, si les figures d’épitaphe ne renverraient pas essentiellement aux figures parentales, tandis que celles de « lettres-corps » porteraient plutôt la trace du scripteur.

Cependant, l’exemple de *La Disparition* le montre : la lettre n’est pas, dans l’imaginaire perecquien, seulement symbole mais aussi facteur de mort. Investir la matérialité de la lettre n’est pas seulement chez lui un moyen de laisser la marque d’un corps absent, mais peut-être aussi d’occulter la réalité charnelle.

Le masque des mots

Le désir d’une fusion, d’une indifférenciation entre corps et signe qui s’exprime dans ces figures d’incarnation de la lettre semble en effet

fondamentalement ambivalent. Il témoigne certes d’une volonté d’inscrire le corps dans sa présence, sa réalité charnelle dans l’écriture. Mais cette recherche d’un immédiat du corps se fait paradoxalement au travers de la médiation de la lettre, au sein d’une écriture « oblique », indirecte; or, le « corps » de la lettre ne peut inscrire le corps dans le texte de manière autre que figurative.

La fusion rêvée du corps et du texte ne semble ainsi pouvoir s’opérer sans que ce soit au détriment de l’un ou de l’autre, puisqu’elle engage deux réalités fondamentalement hétérogènes : l’« encrage » et l’« ancrage » ne sont sans doute pas aussi aisément assimilables que leur homophonie le laisse entendre. Dans une page de *W ou le souvenir d’enfance* où il laisse poindre sa colère et son désespoir, le narrateur du récit autobiographique dénonce l’impossibilité de l’écriture à faire entendre les voix. Il dit ainsi, évoquant la rédaction du livre : « je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l’ultime reflet d’une parole absente à l’écriture, le scandale de leur silence et de mon silence » (1993, p. 63). Le désir d’inscrire le corps dans le texte se heurterait ainsi au constat du clivage irréductible qui sépare la parole de l’écriture.

Vouloir faire de la lettre le lieu d’une inscription du corps serait en quelque manière forcer la nature de celle-ci : si le X offre un exemple d’indistinction de la lettre, du mot et de la chose, cet exemple n’en demeure pas moins, comme Perec le souligne d’ailleurs lui-même, unique (1993, p. 4) – ce qui ne l’empêche pourtant pas d’en faire la matrice de son alphabet reconstitué. Or, le X abolit les distinctions qui font l’essence du langage : la séparation du signe et du référent, la distinction entre les mots et les lettres qui les composent. Il opère un retour à une forme de cratylisme qui pourrait bien apparaître comme une négation de la réalité de la langue : vouloir faire d’une lettre ou d’un mot une chose ou un corps, c’est aussi les nier en tant que tels. Peut-être l’incarnation de la lettre ne pourrait-elle ainsi se faire qu’au prix d’une dénaturaison de la langue ou du corps.

Dans *W ou le souvenir d’enfance* se dessinent ainsi les fondements d’une poétique d’incarnation de la lettre dont on retrouve les développements dans l’ensemble de l’œuvre de Perec. Elle s’élabore autour du

désir d’une fusion de la lettre et du corps, symbolisée par le « X », cette « lettre-mot-chose » dont l’auteur fait le point de départ de l’alphabet, tel qu’il le recrée pour pouvoir dire son histoire. La lettre se devra ainsi chez lui d’inscrire le corps de ses parents autant que le sien; elle se fera dès lors épitaphe, et portera la trace du manque autant que de la présence des corps.

Cependant, le lien qui unit si fortement chez lui la lettre et la disparition du corps ne peut seulement être mis au compte du statut de ces figures, essentiellement absentes pour lui. Il renvoie également aux ambivalences d’une telle tentative d’écrire le corps, de faire se rejoindre les réalités fondamentalement hétérogènes de la chair et du signe. Le « corps » de la lettre pourrait en effet masquer le visage du scripteur autant que le dessiner. Évoquant la rédaction de *W ou le souvenir d’enfance*, Perec affirmait, au début du livre : « Une fois de plus, les pièges de l’écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu’il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert » (1993, p. 18); découvrir ou masquer le corps, telle semble bien être l’alternative sous le signe de laquelle sont placées les figures de la lettre dans son œuvre.

Bibliographie

LEJEUNE, Philippe. 1991, *La Mémoire et l’Oblique*, Paris, P.O.L.

PEREC, Georges. 2000 [1974], *Espèces d’espaces*, Paris, Galilée;

— . 1969, *La Disparition*, Paris, Denoël;

— . 1978, *La Vie mode d’emploi*, Paris, Hachette;

— . 1985, « Les lieux d’une ruse », dans *Penser/Classer*, Paris, Hachette;

— . 1994 [1980], *Récits d’Ellis Island*, P.O.L/INA;

— . 1993 [1975], *W ou le souvenir d’enfance*, Paris, Gallimard, coll. « L’imaginaire ».

VAN MONTFRANS, Manet. 1999, *Georges Perec, La contrainte du réel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, coll. « Faux titre ».