

Une vie dans les plis : la question de la mémoire dans la forme pliée chez Georges Perec

Yunjoo Hwang

§I

Dans un cadre littéraire, la figure du pli désigne plus qu'une texture matérielle ; en parcourant l'histoire de la littérature, on trouve de nombreux écrivains pour qui le pli décrit une forme stimulante pour leur imagination : Baudelaire percevait les « plis sinueux » à travers le labyrinthe de rues parisiennes embrouillées¹, et Valéry était fasciné par la beauté des plis d'une étoffe ou d'une jupe dans les peintures de Degas² ; sur un plan plus métaphysique, évoquons de fameuses expressions mallarméennes comme « les plis jaunes de la pensée³ », qui désignent un ouvrage constitué de plusieurs feuillets, ou la

¹S. Carpenter, « Entre rue et boulevard : les chemins de l'allégorie chez Baudelaire », *Romantisme*, n° 134, Paris, Armand Colin, 2006, p. 55-65.

²Voir à ce sujet E. Phitoussi, *La Figure et le Pli : Degas, Danse, Dessin de Paul Valéry*, Paris, L'Harmattan, 2009.

³S. Mallarmé, « Dossier d'Hérodiade », *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 136.

ville de Bruges qui se dévoile « pli selon pli⁴ », lorsque l’auteur assiste au retour progressif du souvenir de ses amis belges ; et, selon Michaux, le pli est une condition de la vie, comme le suggère le titre de son recueil de poèmes *La Vie dans les plis*, publié en 1949. Michaux précise dans « Au pays de la magie » que l’homme naît avec vingt-deux plis qui se déplient tout le long de son existence⁵. Quoique ces exemples de plis soient incomplets et dressés très rapidement⁶, on comprend néanmoins que le pli est susceptible de stimuler l’imaginaire des écrivains grâce à sa flexibilité et au mouvement dialectique de pliage et dépliage. Le pli décrit par conséquent une notion dynamique en suggérant la capacité à s’adapter à l’élasticité de la matière.

§2 Nous tenons à inscrire un nouveau nom dans cette histoire littéraire du pli : Georges Perec, dont l’œuvre repose sur une reconquête laborieuse et prudente de sa mémoire, comme on le voit avec *W, ou le souvenir d’enfance*, autobiographie d’une forme inédite parue en 1975. Le but de cet article est d’interroger le rôle joué par la notion de pli dans l’évocation des processus mémoriels de Perec. Bien que le pli soit un motif associé au thème de la mémoire de façon récurrente dans le corpus perecquien, il semble que l’on n’y accorde pas suffisamment d’attention, car on le retrouve davantage dans les vers et dans les textes non fictionnels de Perec que dans ses romans déjà pleinement abordés.

§3 Dans notre étude, nous lirons soigneusement les trois textes suivants : « Les Lieux d’une ruse », « L’Éternité » et *Je me souviens*. Au fur et à mesure de cette lecture, nous nous appuyerons essentiellement sur l’approche psychanalytique afin d’éclaircir la temporalité singulière qui accompagne le pli perecquien. Après avoir dégagé les principales caractéristiques du pli dans un témoignage de l’auteur évoquant son expérience personnelle de la psychanalyse, nous examinerons selon quelles modalités la notion de pli intervient dans ses textes plus littéraires. C’est ainsi que nous examinerons « L’Éternité », son dernier poème, qui se consacre au plissement de la mémoire. Nous concluons en considérant *Je me souviens*, un recueil de bribes de souvenirs, qui résonne non seulement avec « Les Lieux d’une ruse » mais aussi avec le pli barthésien.

⁴S. Mallarmé, « Remémoration d’amis belges », *op. cit.*, p. 32.

⁵H. Michaux, « Au pays de la magie », *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 70.

⁶La notion de pli ne manque pas d’évoquer, en particulier, l’étude que Gilles Deleuze lui consacre, à partir de la philosophie de Leibniz et du baroque : G. Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988.

« LES LIEUX D'UNE RUSE » : UNE EXPÉRIENCE DU PLI

§4

Dans un premier temps, examinons un court passage du texte intitulé « Les Lieux d'une ruse », texte dans lequel Perec relate ce qu'il vit pendant les quatre années de son expérience de la cure. Pourquoi commencer par cette étude sur la psychanalyse en parlant du pli ? Tout d'abord parce qu'il s'agit justement de la psychanalyse, à savoir, une approche discursive qui permet d'explorer le passé. Dès l'entame de son autobiographie, Perec déclare sans aucune hésitation qu'il n'a pas de souvenir d'enfance. Dépourvu de mémoire, l'auteur commence une analyse tôt durant ses jeunes années, il la poursuit presque toute sa vie durant. Ensuite, parce qu'il s'agit du texte de Perec où se manifeste le pli pour la première fois. On observera que ce terme de « pli » est employé pour désigner le temps singulier de la psychanalyse. Une fois introduit, ce motif continue à apparaître dans d'autres textes de Perec :

L'analyse ce fut d'abord cela : un certain clivage des jours – les jours avec et les jours sans – et pour les jours avec, quelque chose qui tenait du pli, du repli, de la poche : dans la stratification des heures, un instant suspendu, autre ; dans la continuité de la journée, une sorte d'arrêt, un temps.

Il y avait quelque chose d'abstrait dans ce temps arbitraire, quelque chose qui était à la fois rassurant et effroyable, un temps immuable et intemporel, un temps immobile dans un espace improbable⁷.

§5

Cet extrait pèse exceptionnellement plus lourd que le reste du texte. Originellement publié en tant qu'article dans la revue sociologique *Cause commune*, « Les Lieux d'une ruse » maintient un ton plat et objectif. Cependant, alors que le texte, dans son ensemble, narre objectivement ce qui s'est passé pendant l'analyse, l'extrait cité ci-dessus conçoit une image abstraite difficile à décoder au premier abord. On y découvre une image très dense, comme une métaphore poétique, qui peut porter plusieurs interprétations. Qu'est-ce que le pli, le repli, la poche ? Pourquoi le pli représente-t-il le temps de la psychanalyse ? Trois réponses différentes en découlent :

§6

(1) Le pli caractérise un temps indépendant du temps quotidien (approche littérale) : pour déchiffrer cette expression, on peut s'approcher littéralement de ce qui est écrit. D'après l'extrait, en parodiant l'expression idiomatique « il y a des jours où tout va bien et d'autres où tout va mal », Perec indique que les jours de séance de psychanalyse ressemblent à « du pli, du repli, de la poche ». Cette formule est suivie par les deux points

⁷G. Perec, « Les lieux d'une ruse », *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1988, p. 63.

qui ont pour fonction grammaticale de préciser ce qui est dit avant. En nous appuyant sur cette ponctuation, on peut dire que ces jours ressemblent aux formes pliées et renvoient à « un instant suspendu, autre », et à « une sorte d'arrêt, un temps ». Il n'est pas difficile d'imaginer pourquoi le temps de l'analyse se manifeste comme un temps indépendant du temps quotidien, car il s'agit de se plonger dans les replis du cœur, tout en se détachant du temps qui passe linéairement. Si on le visualise en une image, on peut ainsi dessiner une figure du pli : dans ce dessin, la pliure du temps linéaire constitue une déviation, une transcendance du temps (Figure 1).



Figure 1. Le pli de la psychanalyse, 2019 © Yunjoo Hwang

§7

(2) Le pli représente un temps multiple (approche élargie) : si on regarde de plus près, le pli dans ce texte ne se limite pas à l'arrêt du temps, puisque ce n'est pas un seul pli, mais une succession de plis. Rappelons qu'il s'agit « du pli, du repli, de la poche » – un triple pli. Le pli d'abord, qui donne un repli quand on le plie à nouveau, et une poche quand on le replie encore. On peut voir qu'en pliant trois fois, non seulement se créent quatre pliures, mais également une sorte de poche (Figure 2) :



Figure 2. Le pli, le repli et la poche de la psychanalyse, 2019 © Yunjoo Hwang

§8

On découvre que Perec a également ressenti le temps de psychanalyse comme un temps complexe. « Un gonflement du temps⁸ », dit-il. Si l'enjeu majeur de la psychanalyse porte sur l'exploration du passé pour les personnes qui souffrent d'amnésie, ce gonflement peut justement refléter les multiples couches du temps que vit Perec au cours de l'analyse. Un temps est élargi pendant un bref instant, où tout un monde est disposé en lui. Concernant cette durée qui comble plusieurs temporalités, nous pouvons surtout faire référence aux écrits de Pontalis, héritier de Freud en termes de temporalité de l'analyse, et également l'analyste même de Perec. Il est intéressant de voir que ce temps singulier de l'analyse, un temps dual à la fois suspendu et multiple, n'est pas une simple impression personnelle de l'écrivain, car elle est raisonnée de la même façon dans la théorie de la psychanalyse. Ces deux citations de Pontalis renvoient, on peut le voir, à la temporalité telle qu'elle est décrite dans « Les Lieux d'une ruse » :

La psychanalyse n'est pas, ne peut pas être, de son temps. Elle est non d'un autre temps, mais d'un temps autre. Elle est anachronique ou mieux [...] intempestive (*untimely*)⁹.

Des temps qui se juxtaposent, se mêlent, s'emboîtent, s'entrelacent, à la fois collés et disjoints¹⁰.

§9

⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁹ J.-B. Pontalis, « La Saison de la psychanalyse », *Ce Temps qui ne passe pas*, Gallimard, 2001, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

Dans « La Saison de la psychanalyse » qui explore la question du temps de la psychanalyse, Pontalis souligne dès le début du texte que le trait le plus saillant de l'analyse est qu'elle appartient à un temps différent, au point de dire qu'il ne s'agit pas simplement d'un autre temps, mais d'un temps autre. Ce décalage provient de l'entremêlement du temps qui passe, détaché du temps chronologique. C'est peut-être justement dans les plis et les replis de ce temps chiffonné, et non sur la surface lisse du temps ordinaire, que trouvent refuge les souvenirs d'enfance de Perec.

§IO

(3) Le pli représente les souvenirs mêmes (approche inductive) : par ailleurs, le pli illustre non seulement le temps de psychanalyse, mais aussi chacun des souvenirs qui y sont superposés. Le souvenir est vécu pendant un certain temps, et le temps ne peut pas être vécu sans son contenu, qui est un souvenir. Chaque souvenir est attaché au temps plié. Dès lors, le pli présente la temporalité de la psychanalyse en même temps que les fragments de souvenirs surgissant de l'inconscient. Dans ce schéma, les bribes du souvenir sont superposées au temps plié.



Figure 3. Les souvenirs superposés sur les plis, 2019 © Yunjoo Hwang

§II

Ces différentes couches de mémoire sont évoquées dans une étude exhaustive de la psychanalyse de Perec menée par Claude Burgelin. Dans son commentaire sur « Les Lieux d'une ruse », il évoque l'enjeu de sa prochaine étude sur la multiplicité et la possibilité que le pli s'accumule dans ses replis : « "Quelque chose qui tenait du pli, du repli, de la poche" caractérise les jours "avec" analyse. On peut s'interroger sur cette intrication d'images fœtales et d'images de crypte qui donne forme et sensorialité aux moments de l'analyse¹¹ ». Cette image d'un fœtus est importante pour comprendre la possibilité d'une

¹¹C. Burgelin, *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre. Perec avec Freud – Perec contre Freud*,

mémoire pliée dans la psychanalyse. Le fœtus dans le ventre de sa mère, les mains sur les tempes, les talons contre les fesses, la tête entre les genoux, ressemble à un être infiniment plié. Mais lorsqu'il vient au monde, s'ouvre ce qui était fermé dans les plis. Comme si les fragments du souvenir évoqué pendant l'analyse finissaient, à force de se rassembler au fur et à mesure, par recomposer une histoire entière, en un miracle, le dernier jour de la psychanalyse. De ce fait, les plis pendant l'analyse représentent des fragments du passé qui seront par la suite épanouis en l'histoire de son enfance entière, celle que Perec a tant cherchée.

« L'ÉTERNITÉ », UN POÈME ÉVOQUANT LE PLI

§12 Après avoir rappelé les enjeux de la cure, nous pouvons à présent nous centrer sur cette expérience du pli au cours de la cure psychanalytique, telle qu'elle se manifeste dans le champ littéraire. Perec est un écrivain très productif, tant sur le terrain romanesque que poétique, et il a en réalité écrit plus de poèmes qu'on ne le croit. Alors qu'on ne retrouve pas le thème du pli dans ses romans, il s'agit pourtant d'un motif de prédilection dans ses poèmes : il est à remarquer que le pli est présent dans d'autres poèmes de Perec¹², nous choisirons cependant de lire « L'Éternité », car le motif du pli est plus dominant que dans les autres textes.

§13 Poème ultime de Perec paru en 1980, « L'Éternité » semble quelque peu hermétique, d'après le commentaire qui en a été fait dans l'édition de la Pléiade. Face à ce texte qui peut engendrer plusieurs lectures, nous pouvons nous appuyer sur le pli tel que nous l'avons caractérisé dans « Les Lieux d'une ruse ». Voici le poème entier :

Venue de l'imperceptible
convexité de l'œil
– ce par quoi on sait que la terre est ronde –
l'éternité est circulaire,
mais plate

le coussin est (montagne) érosion
le tapis pénéplaine

Saulxures, Circé, 1996, p. 106.

¹²Rappelons que « La Clôture », « Métaux », « Élégie de Pierre et de Denise Getzler », et « Alphabet pour Stämpfli » contiennent tous le motif du pli, ils mériteraient bien évidemment une autre étude en vue de mettre au jour un pli perecquien.

il n'y a plus de déchirure
dans l'espace ni dans moi

: le monde avant qu'il ne se
plisse, une ondulation d'herbes
entre l'est et l'ouest

une ligne imaginaire va parcourir
ce balancement oblique

on sait que les eaux
s'y partageraient s'il y avait
de l'eau

mais il y a seulement
cette soif de pliure

des silhouettes se superposent

le long de cette arête fictive
immobile dans leur mouvement
chaque instant est persistance et mémoire

l'horizon dans son absence
est une hésitation émoussée

la préfiguration tremblante
du *corral*
où se tapit la catastrophe¹³

§14

L'enjeu majeur de ce poème réside, nous semble-t-il, dans cette temporalité énigmatique de l'éternité, comme le montre son titre, et dans la compréhension de l'image du pli se développant au fur et à mesure de sa lecture. En effet, ce temps de l'éternité peut être mis en avant à travers le décodage de cette image. Essayons d'abord de suivre l'intrigue du poème en soulignant deux étapes :

§15

(1) Un poème évoquant le pli. Après la définition de l'éternité du premier paragraphe, on se rend compte qu'on est dans une chambre, avec ses coussins et ses tapis,

¹³G. Perec, « L'Éternité », *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 809-813.

qui se transforment peu à peu en un espace imaginaire. Les termes géologiques d'« érosion » et de « pénéplaine » signifient un monde sans déchirure, sans forme spécifique. Dans cette chambre défigurée, les formes et les masses s'échangent. On pourrait visualiser cette « ondulation d'herbes entre l'est et l'ouest » ou « ce balancement oblique » par cette image de lignes frissonnantes entrelacées (Figure 4) :



Figure 4. Scène du cinquième paragraphe, 2019 © Yunjoo Hwang

§16

Suite à la suggestion d'un monde informel, cet espace spirituel commence à se plier à partir du troisième paragraphe. On voit qu'une « ligne imaginaire » parcourt ce « monde avant qu'il ne se plisse ». C'est ainsi que le plissement du monde commence. Cette ligne va se creuser au fur et à mesure : au cours du poème, cette ligne de surface est ensuite gravée plus profondément en forme de « pliure », et finit par former une « arête fictive ». En d'autres termes, on découvre un développement graduel : une ligne, une pliure, et enfin un arrêt. En suivant cet arrêt, l'espace se plie en courbant sa surface. C'est ainsi que des silhouettes de surface se superposent le long de l'arête, comme énoncé dans le poème. Ce processus d'*origami* de l'espace peut être représenté comme ceci (Figure 5) :

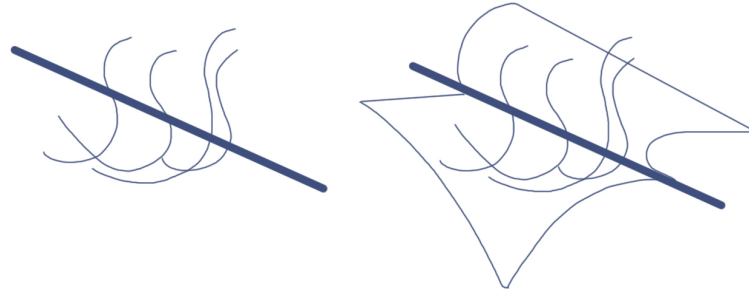


Figure 5. Scène du huitième paragraphe et Scène du neuvième paragraphe, 2019
© Yunjoo Hwang

§17

(2) Un poème de la mémoire. À la fin du plissement nous découvrons « la préfiguration du *corral* ». Ce corral n'est pas simplement un enclos pour des animaux. Quand on tient compte du réseau entier des œuvres perecquiennes, qui s'appuient toujours, selon l'auteur, sur une dimension autobiographique, le corral porte un sens plus particulier et historique, celui du camp de concentration¹⁴. À la fin du poème, quand la surface est complètement pliée et que l'espace se dédouble, l'horizon disparaît car la surface est courbée, tandis qu'au creux de ce plissement se trouve, pourrions-nous dire, un souvenir très personnel de Perec, qui suggère la perte de sa mère pendant la Seconde Guerre mondiale (Figure 6).

¹⁴ « [...] ce “corral” mortifère paraît bien évoquer le terme du voyage nocturne rapporté par le premier poème non contraint de Perec (“Un poème”) : l'enfermement dans un camp. » (C. Reggiani, « Notes sur le texte », dans Georges Perec, *Œuvres II*, op. cit., p. 1203.)

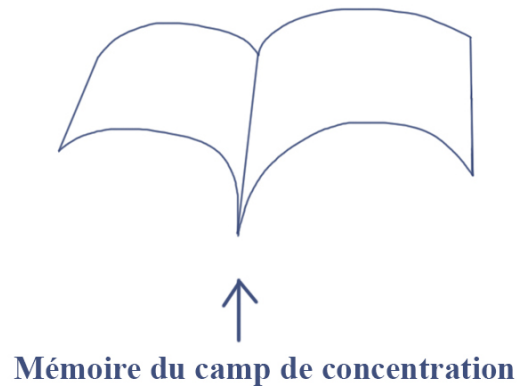


Figure 6. Scène du onzième paragraphe, 2019 © Yunjoo Hwang

§18

Le seul indicatif temporel dans ce poème réside dans le quatrième paragraphe, « chaque instant est persistance et mémoire ». Ici, les instants renvoient au moment de la pliure, au bout duquel se préfigure la mémoire primordiale pour Perec. Si chaque instant de pliure est une persistance, car il s'agit d'un mouvement sans rupture, alors le processus entier du pliage consiste en des mémoires plurielles. Ce temps de pliure cumule plusieurs temporalités. Ainsi dans ce poème, la longueur infinie du temps de l'éternité est remplacée par cette condensation infinie du temps.

§19

À cet égard, il convient de faire une mise au point de l'analyse menée sur « Les Lieux d'une ruse ». Il est aisé de retrouver les résonances des motifs qui s'affichent dans les deux textes, et on peut l'illustrer en trois points :

	« L'Éternité »	« Les Lieux d'une ruse »
Exploration du monde intime	Un monde fantastique de substances amorphes	Plongée dans l'inconscient sur le divan
Les souvenirs dans les plis	« La préfiguration du <i>corral</i> » : une image suggestive de la Seconde Guerre mondiale	L'enjeu de la psychanalyse : confession du passé intime
Temps condensé	Temporalité éternelle	« Un gonflement du temps »

§20 Le pli de « L'Éternité » au bout duquel loge un souvenir intime va de pair avec la formule « du pli, du repli, de la poche » que vit l'analysant pendant sa cure. Dans les deux cas, le pli joue le rôle d'un relief intérieur sur lequel la mémoire a prise. C'est dans la forme du pli que se fixent les souvenirs. Sur le plan temporel, le temps éternel dans le poème n'est pas sans rapport avec le pli illustré dans « Les Lieux d'une ruse », car il s'agit dans les deux cas de vivre plusieurs moments du passé dans un instant précis. En ce sens, il serait légitime de dire que « L'Éternité » incarne l'expérience de l'exploration de la mémoire au fond de la conscience telle qu'elle est vécue sur le divan du psychanalyste.

§21 Avant de clore ces interrogations sur le poème, il est à rappeler que l'auteur de « L'Éternité » a réellement plié quelques pages dans l'édition originale. Ce pli du papier reflète le pli dans le poème, en suggérant que la mémoire entre les plis s'ancrera finalement sur le blanc du papier. Ce pli autoréférentiel montre que c'est dans et par l'écriture que le pli fonctionne. Ainsi, le tout dernier poème de Perec incarne une pensée métaphysique du pli et pousse jusqu'au plan pratique qu'est le pliage du papier.

JE ME SOUVIENS ENTRE LES PLIS

§22 Le troisième temps de notre réflexion s'arrête sur la lecture de *Je me souviens*, recueil de bribes de souvenirs de Georges Perec, paru en 1978. Selon la présentation que fait Perec de cet exercice de mémoire, ces « Je me souviens » sont : « des petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées¹⁵ ». Il couvre des thèmes divers : cinéma, objets quotidiens, actualités, souvenirs de famille, d'école, littérature... On peut y trouver de nombreux éléments en lien avec la jeunesse de Perec. Citons quelques fragments de l'ouvrage, Perec y relate des souvenirs intimes :

1

Je me souviens que Reda Claire est passée en attraction au cinéma de la porte de Saint-Cloud.

2

Je me souviens qu'un ami de mon cousin Henri restait toute la journée en robe de chambre quand il préparait ses examens.

¹⁵G. Perec, *Je me souviens*, *Œuvres I*, op. cit., p. 473.

3

Je me souviens du cinéma *Les Agriculteurs*, et des fauteuils club du *Caméra*, et des sièges à deux places du *Panthéon*.

4

Je me souviens de Lester Young au *Club Saint-Germain* ; il portait un complet de soie bleu avec une doublure de soie rouge.

5

Je me souviens de Ronconi, de Brambilla et de Jésus Moujica ; et de Zaad, l'éternel « lanterne rouge »¹⁶.

§23

Si « L'Éternité » évoque directement le pli avec les termes « se plisse », « ligne », « arête », et « pliure », dans le cas présent, nous ne pouvons identifier aucune formule aussi explicite. Ce qui retient notre attention, toutefois, c'est que *Je me souviens* est non seulement un ouvrage rédigé pendant la durée de la psychanalyse, mais il est également rédigé *comme* ce que Perec vit pendant la psychanalyse. Dans l'entretien « Le Travail de la mémoire », Perec divulgue le secret de création de *Je me souviens*. Malgré l'allure simpliste du style (des lecteurs se sont plaints du fait que ce n'était pas de la littérature¹⁷), il faut faire plus d'efforts que prévu. Dans cet entretien, l'auteur explicite la genèse de l'ouvrage en évoquant comme un relâchement de son esprit, ce qui nécessite un certain temps de flottement, de méditation :

Mais en même temps c'était très curieux à écrire. En général il y avait entre un quart d'heure et trois quarts d'heure de flottement, de recherche complètement vague avant qu'un des souvenirs ne surgisse. Et dans cet instant il se passait des tas de choses intéressantes qui pourraient être l'objet d'un autre texte, montrant cette suspension du temps, ce moment où j'allais chercher ce souvenir dérisoire¹⁸.

¹⁶G. Perec, *op. cit.*, p. 800-801.

¹⁷ « Tiens, je connais des gens pour qui *Je me souviens* est une blague, un truc, quelque chose un peu ce qu'ils veulent dire par rapport à l'insignifiance... » (G. Perec, « Le Travail de la mémoire », *Je suis né*, Paris, Seuil, 1992, p. 88.)

¹⁸*Ibid.*

§24

Lors de la rédaction de ses souvenirs, l'auteur éprouve une suspension du temps ; les éléments de *Je me souviens* traitent aussi de petits détails de la vie quotidienne qui n'ont pas grande importance. Mais il est intéressant de voir qu'écrire ce recueil a pris un certain temps, tel un moment de méditation. On peut déduire de cette durée nécessaire que le recueil des souvenirs ne se fait pas à la surface du conscient, mais au fond de l'inconscient, afin de retenir « ce qui est enfoui¹⁹ », pour reprendre l'expression de Perec. Ce dernier ajoute que « des tas de choses intéressantes²⁰ » se sont passées. Ne s'agit-il pas précisément de ce qu'il a vécu sur le divan de la psychanalyste, ce temps suspendu lors duquel l'analysant explore ici et là son passé ? Dans cet extrait ainsi que dans « Les Lieux d'une ruse », le temps pour recueillir un souvenir est décrit par « cette recherche flottante », dans tous les cas un temps « de flottement, de recherche ». Autrement dit, la multiplicité des bribes de souvenirs s'agglutinant dans l'esprit de l'écrivain peut justement être assimilée à cette expérience « du pli, du repli, de la poche » qui s'accompagne également d'un arrêt du temps. Ainsi, l'écriture de *Je me souviens* est étroitement liée aux cures psychanalytiques. *Je me souviens* est le résultat de la « pliure de mémoire » précédemment évoquée.

§25

En quoi consistent ces plis-mémoires ? Deux caractéristiques majeures du souvenir sont évoquées dans *Je me souviens*. Tout d'abord, chacun des 486 souvenirs provoque chez le lecteur une insaisissable petite secousse mentale, comme nous pouvons le lire dans la citation suivante avec des termes comme « petits », « minuscules », « mince », « impalpable » :

Ces « je me souviens » ne sont pas exactement des souvenirs, et surtout pas des souvenirs personnels, mais des petits morceaux de quotidien [...]. [Ces petites choses] ne valaient pas la peine d'être mémorisées, elles ne méritaient pas de faire partie de l'Histoire, ni de figurer dans les Mémoires des hommes d'État, des alpinistes et des monstres sacrés. Il arrive pourtant qu'elles reviennent, quelques années plus tard, intactes et minuscules, par hasard ou parce qu'on les a cherchées, un soir, entre amis ; c'était une chose qu'on avait apprise à l'école [...] ou quelque chose d'encore plus mince, d'inessentiel, de tout à fait banal, miraculeusement arraché à son insignifiance, retrouvé pour un instant, suscitant pendant quelques secondes une impalpable petite nostalgie²¹.

§26

¹⁹*Ibid.*

²⁰*Ibid.*

²¹G. Perec, *Je me souviens*, op. cit., p. 897.

En feuilletant quelques pages à peine, on comprend d'emblée la « banalité » des souvenirs. Pourtant, bien qu'ils soient insignifiants, ils peuvent provoquer chez les lecteurs un moment de nostalgie. Par la suite, les souvenirs de *Je me souviens* sont remarquables par leur vivacité. Perec souligne par trois fois combien ces souvenirs sont vifs et sensuels malgré leur allure simpliste :

Un vécu qui ne sera jamais appréhendé par [...] la conscience, le sentiment, l'idée, l'élaboration idéologique. Quand j'écris « Je me souviens que ma première bicyclette avait des pneus pleins », ce n'est pas innocent ! J'en ai encore la sensation physique et pourtant, apparemment, c'est neutre. Et puis au moment où l'on sort le souvenir on a vraiment l'impression de l'arracher d'un lieu où il était pour toujours²².

§27

Il ne s'agit pas de souvenirs ternis, qui n'ont aucun impact sur nous. D'après l'auteur, les fragments de *Je me souviens* sont si vivants et si présents qu'ils peuvent à la fois éveiller nos sens, comme s'ils étaient actualisés dans le présent, et évoquer la présence du lieu où s'attache le souvenir : le passé est restitué dans sa pleine sensibilité. C'est ainsi que cette écriture minimaliste peut être poignante, en résonnant avec le passé de chaque lecteur.

§28

Pour résumer, les souvenirs de *Je me souviens* sont arrachés du fond de la mémoire, dans un temps suspendu, trivial, mais qui n'est pas sans lien avec le présent, et c'est pour cette raison que ces minuscules souvenirs peuvent émouvoir les lecteurs. En effet, ces particularités du pli-souvenir nous renvoient au pli barthésien, un thème majeur qui peut englober sa dernière période d'écriture. Il est bien connu que Perec était une sorte de disciple de Barthes au début de sa carrière d'écrivain²³. De plus, leurs façons d'écrire se croisent, en particulier dans les dernières œuvres de Perec : tous deux s'intéressaient au dérisoire et au présent, et les faisaient figurer sous une forme fragmentaire. En se préparant à écrire son propre roman, Barthes réfléchissait et développait ses réflexions sur l'écriture idéale par le biais du pli. Dans *La Préparation du roman*, Barthes définit le pli comme « une sorte d'incident, [...] ce qui tombe (cadere, tomber), une craquelure insignifiante sur une grande surface vide²⁴ ». L'incident, auquel il compare le pli, est *a priori* un petit événement. D'ailleurs, il note dans le projet d'ouvrages intitulé *Incidents* ce qu'

²²G. Perec, « Le Travail de la mémoire », *op. cit.*, p. 84.

²³Sur la relation entre Perec et Barthes, voir M. Ribière, « Georges Perec, Roland Barthes : l'élève et le maître », É. Beaumatin et M. Ribière (dir.), *De Perec etc., derechef*, Nantes, Joseph K, 2005, p. 338-353.

²⁴R. Barthes, *La Préparation du roman*, Paris, Seuil, 2015, p. III.

il observe dans les rues du Maroc sous une forme fragmentaire. En ce sens, les incidents de Barthes s'apparentent au pli-mémoire de *Je me souviens*.

§29

Le discours barthésien sur le pli indique comment les fragiles souvenirs peuvent se manifester dans l'écriture. Selon Barthes, le pli requiert une forme particulière. Dans son autobiographie *Roland Barthes par Roland Barthes*, le pli est un autre nom pour les « mini-textes, plis, haïkus, notations²⁵ ». Le pli-souvenir rappelle inévitablement la forme courte. En effet, tous ces moments « pliés » sont une petite illumination ou une petite secousse de la pensée que l'on retrouve dans la vie quotidienne. Ils refusent d'être encadrés dans une structure globale, puisqu'ils échappent à « un sens général, systématique et doctrinal²⁶ ». Pour preuve, concernant le projet d'ouvrage *Incidents*, Barthes prescrit de n'« en jamais tirer une ligne de sens²⁷ », de ne pas recréer une logique englobant chaque souvenir individuel. Dans le même contexte, Barthes constate que les œuvres non fictionnelles semblent plus s'adapter au souvenir que les romans. Il refuse la forme conventionnelle du roman pour la raison suivante :

Le roman, en effet (puisque'il s'agit de lui), dans sa grande et longue coulée, ne peut soutenir la « vérité » (du moment) : ce n'est pas sa fonction. Je me le représente comme un tissu (= Texte), une vaste et longue toile peinte d'illusions, de leurres, de choses inventées, de « faux » si l'on veut : toile brillante, colorée, voile de la Maya, ponctuée, clairsemée de Moments de vérité qui en sont la justification absolue [...] quand je produis des notations, elles sont toutes « vraies » : je ne mens jamais (je n'invente jamais) au niveau de la notation, mais précisément, c'est peut-être parce que je ne mens jamais que je n'accède pas au Roman²⁸.

§30

Selon Barthes, le roman ne consiste pas qu'en une pure vérité : le roman s'accompagne nécessairement du mensonge car il s'agit conventionnellement d'une fiction. Alors que le roman est plus complexe et plus hétérogène, les plis-souvenirs sont plus simples et plus légers ; ils sont tous « vrais », car ils contiennent une vérité du moment, une petite révélation du présent. Bien que, comme l'énonce Barthes plus haut, l'écriture fragmentaire ne puisse pas devenir roman, elle peut être plus proche de la vérité car elle est libre du souci de systématisation d'un discours plus complexe.

§31

À propos de cette vérité du moment et de son rapport au mode d'expression, Barthes relève l'importance d'une forme simple. En présentant la brièveté de *haïku* comme un

²⁵R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 153.

²⁶*Ibid.*, p. 154.

²⁷*Ibid.*

²⁸R. Barthes, *La Préparation du roman*, op. cit., p. 232.

exemple du pli barthésien, il note que cette forme poétique « est la conjonction d’une “vérité” (non conceptuelle, mais vérité existentielle, de l’Instant) d’une part et, d’autre part, d’une forme. [...] [L]a forme brève est un inducteur de vérité²⁹. » Le pli, ou le fragment du passé insignifiant mais touchant, doit être présenté dans un état brut, hors de la structure qui peut diluer sa pureté. C’est probablement la raison pour laquelle le pli perecquien s’affiche sous la forme d’une écriture fragmentaire, dont le meilleur cas est illustré par *Je me souviens*.

CONCLUSION

§32

À la fin de notre parcours à travers trois textes choisis chez Georges Perec, nous pouvons caractériser le pli perecquien comme une apparition de petits souvenirs intimes dans un moment suspendu. À chaque écrivain sa propre poétique du pli, et, dans l’œuvre perecquienne, la question du pli paraît tout à fait indissociable de celle de la temporalité. Perec a un jour admis qu’il aurait souhaité « vivre une expérience hors du temps : dans une grotte, sans point de repère de temps » dans sa liste des « 50 choses à ne pas oublier de faire avant de mourir³⁰ ». Quel plaisir procure cette autre expérience hors du temps ? Son souhait consiste, nous semble-t-il, en la temporalité du pli telle qu’on l’a constatée dans notre propos. En échappant à la continuité temporelle et en plongeant dans l’inconscient, Perec aurait été heureux de rencontrer les souvenirs quotidiens tels que nous les avons vus dans *Je me souviens* ; ou bien, comme dans le poème « L’Éternité », il aurait pu saisir un souvenir de sa mère qu’il a tant cherchée sa vie durant. En ce sens, le pli-souvenir est une source de bonheur autant que de vérité.

§33

Le motif du pli-mémoire nous renvoie en effet à la mémoire involontaire de Proust car le pli perecquien et cette mémoire proustienne consistent en une rencontre avec un morceau du passé dans une ascèse du temps. Mais à la différence de *À la Recherche du temps perdu*, le pli-souvenir chez Perec n’est ni une longue description, ni l’exaltation sentimentale ; il reste une brève mention sur un fait du passé. Sur ce point, Barthes met en avant un contraste efficace avec la forme de la fleur japonaise. Si toute *La Recherche du temps perdu* sort « de la Madeleine, comme la fleur japonaise dans l’eau : développement, tiroirs, *dépli* infini [de la mémoire]³¹ », dans le pli-souvenir « la fleur n’est pas

²⁹*Ibid.*, p. 64.

³⁰Voir l’émission *Mi fugue, mi raisin*, diffusée en novembre 1981, France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/les-50-choses-ne-pas-oublier-de-faire-avant-de-mourir-selon>.

³¹R. Barthes, *La Préparation du roman*, op. cit., p. 74.

dépliée, c'est la fleur japonaise sans eau : elle reste *bouton*³² ». Cependant, comme le commente Barthes, le pli est un bouton de fleur qui reste dans ses plis avec un parfum très intense.

§34

Le motif du pli réunit plusieurs noms d'hommes de lettres, tels que Michaux, Mallarmé, Barthes, Perec, et d'autres encore. Pour chaque auteur, le pli porte plusieurs sens : le pli mallarméen fonctionne sur le papier, l'éventail, l'étoffe, ou même la pensée ; le pli michaldien désigne non seulement la condition de vie donnée à partir de la naissance, mais également la ligne que trace Michaux quand il dessine. *Idem* pour Perec, qui parle sans cesse du pli, dans différents ouvrages³³ et dans d'autres contextes que celui de la mémoire. Nous ne saurions préétablir une théorie du pli et l'exploiter directement dans l'œuvre littéraire. À la place, il serait préférable d'établir des comparaisons ponctuelles et spécifiques, au cas par cas, comme lorsque nous avons mis en parallèle « L'Éternité » et « Les Lieux d'une ruse » de Perec, ou encore *Je me souviens* de Perec et *Incidents* de Barthes. Telle serait la condition pour établir, selon une approche comparative, une histoire du pli littéraire, dans laquelle se rencontreraient de manière inédite plusieurs noms de la littérature par le biais du pli.

Quelques mots à propos de : Yunjoo Hwang

Yunjoo Hwang est doctorante en littérature française à l'université de Poitiers, sous la direction de Dominique Moncond'huy et de Christelle Reggiani. Elle consacre ses travaux de recherche principalement à la poéticité de la prose non fictionnelle de Perec.

³² *Ibid.*

³³ Bien que toutes n'illustrent pas cette notion de pli mémoire, d'autres œuvres de Perec nous permettent d'entrevoir de nouvelles lectures du pli perecquien : l'auteur n'a cessé d'employer ce thème au cours de ses travaux non fictionnels, comme on le constate dans *La Clôture*, dans *Beaux Présents*, *Belles Absentes*, ou par la manière qu'il a de mesurer l'espace par le pliage dans *Espèces d'espaces*. Ceux-ci mériteraient, bien évidemment, un autre article.

Pour citer cet article

Yunjoo Hwang, « Une vie dans les plis : la question de la mémoire dans la forme pliée chez Georges Perec », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « *Origami*, le pli dans les littératures et les arts » n° 22, printemps 2021, mis à jour le : 21/07/2021, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/654>.