

Défense, deuil et segmentations dans

La vie mode d'emploi



Mémoire de Master

Arnold Paul van Bladeren, s0568813

Directeur de mémoire, dr. A.E. Schulte Nordholt

Second lecteur, Prof. dr. P.J. Smith

Département de Français, Université de Leiden, Pays-Bas

Janvier 2016

Table des matières

Table des figures	iii
Introduction	1
1. La souffrance	4
1.1. La souffrance de l'auteur.....	4
1.2. La souffrance du lecteur, le transfert et le contre-transfert.....	9
2. Les mécanismes de défense et la dissociation.....	14
2.1 Les mécanismes de défense freudiens	14
2.2 La dissociation	20
3. Le deuil compliqué.....	25
3.1. L'effort de retrouver les souvenirs	26
3.2. L'ambivalence, les rôles interchangeable, le flou	28
3.3. Une relation sadomasochiste ?	32
4. L'identité et le deuil	39
4.1. Une identité abîmée, une nouvelle identité	39
4.2. Vers une narration complète.....	45
Conclusion.....	50
Annexe 1	54
Annexe 2	55
Bibliographie.....	57
Remerciements	60

Table des figures

Figure 1. Similitudes entre la psychanalyse et la recherche policière	8
Figure 2. Déplacement d'angoisse	17
Figure 3. Segmentations dans les affaires Chaumont-Porcien (jaune et noir) et Brodin (rouge)	18
Figure 4. La dissociation dans <i>W ou le souvenir d'enfance</i>	23
Figure 5. Le vide figuratif	42

Illustration sur la couverture :

Coupe de coquille de nautilus symbolisant à la fois :

- l'infini des mises en abîmes et
- les segmentations

[En ligne]. <http://enlightenedawareness.wikifoundry.com/page/The+Fibonacci+Sequence+%26+Golden+Mean>

[...] l'oubli dont je commençais à sentir la force et qui est un si puissant instrument d'adaptation à la réalité parce qu'il détruit peu à peu en nous le passé survivant qui est en constante contradiction avec elle.

Marcel Proust

-- *A la recherche du temps perdu*¹

Introduction

Georges Perec aimait les romans qu'on peut « dévorer à plat ventre », comme les romans policiers et les livres d'aventure. A l'intérieur de son roman *La vie mode d'emploi*, on retrouve plusieurs récits, qui ressemblent au premier des deux genres cités. Parmi les 99 chapitres, on en retrouve onze où se produisent plusieurs meurtres. De surcroît, dans dix chapitres du roman, l'auteur établit une allusion à Agatha Christie, le célèbre auteur britannique de romans policiers. La présence des récits policiers dans *La vie mode d'emploi* a été expliquée de plusieurs manières : comme une prédilection pour ce genre, comme un hommage, une source d'inspiration, mais aussi comme un jeu avec les frontières du genre, et enfin comme une parodie et une imitation du genre. Nous estimons que ces onze récits (annexe 2) représentent plus que cela, ils ont une fonction précise.

La vie mode d'emploi est un livre que nous jugeons segmenté. Les récits à l'intérieur du roman s'avèrent souvent interrompus et repris ailleurs, une particularité qui a attiré notre attention. Les segmentations se retrouvent également dans les onze récits que nous venons de mentionner.

Tout d'abord, on peut constater qu'ils ne se sont pas regroupés dans une certaine partie du livre (annexe 1). Ensuite, les textes sont segmentés selon différents critères. Par exemple, dans l'affaire Chaumont-Porcien et celle d'Antoine et Hélène Brodin les segmentations se produisent sous forme d'une distance importante. Un autre critère qui segmente certains récits policiers, chez Perec, c'est l'ordre chronologique inversé. Ce phénomène est en jeu dans l'affaire Chaumont-Porcien. Un troisième type de segmentation se trouve dans les récits policiers où le macabre est presque toujours absent, même si on s'attendrait à découvrir une dépouille. En revanche, on retrouve le macabre dans les récits *non* policiers, par exemple dans une histoire d'anatomie. La distribution des cadavres à l'intérieur du roman et leurs détails

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, édition Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard « Bibliothèque de La Pléiade », 1989, t. IV, p.137.

macabres est donc remarquablement atypique. Un quatrième critère segmentant les récits policiers est la présence ou mieux, l'absence d'émotions et surtout d'agression. Normalement, lorsqu'il y a un meurtre, on peut s'attendre à un acte agressif, celui qui aboutit à mettre fin aux jours de quelqu'un. Pourtant, cette agression ne saute pas aux yeux, elle semble effacée.

Ces segmentations sont souvent attribuées à l'esthétique littéraire de Perec, qui était membre de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo). Ses membres appliquent à la création de la littérature la rigueur et les techniques mathématiques, en se servant de contraintes, de règles ou de limites auto-imposées, comme des palindromes ou des lipogrammes². Dans le cas de *La vie mode d'emploi*, c'est le cahier des charges dressé par l'auteur, qui détermine le contenu des chapitres, et représente en même temps une visite de l'appartement décrit. Comme l'ordre des descriptions des pièces de l'immeuble est déterminé par une règle du jeu des échecs dans (la polygraphie du cavalier), un ordre thématique ou chronologique est abandonné, causant un ordre des chapitres apparemment arbitraire et chaotique, ce qui n'explique que superficiellement les segmentations, à notre avis. En effet, bien que la structure de *La vie mode d'emploi* soit strictement oulipienne, la motivation n'en est pas accidentelle, mais personnelle et autobiographique. Nous retrouvons la confirmation de cette combinaison entre l'arbitraire, le chaos et la biographie dans *L'Histoire de la littérature française du XXe siècle* : « Le lecteur se perd [...] dans ce labyrinthe de narrations proliférantes qui incluent des éléments autobiographiques [...] »³.

Maintenant, nous nous demandons quels sont les types de segmentations présents, quelle en est leur fonction psychologique et quelle est la nature de leur lien avec les onze récits choisis, qui ont tous des meurtres pour sujet. Dans ce mémoire nous étudierons ces questions de recherche et nous arguerons qu'il existe des raisons plus profondes pour lesquelles l'auteur a intentionnellement choisi ces différentes formes de segmentation.

Tout d'abord, la segmentation de l'ouvrage peut se comprendre comme un puzzle. Le lecteur se trouve devant un roman où le fil rouge semble manquer, souvent interprété comme une métaphore de l'âme de Perec, comme la remarque à juste titre Claude Burgelin dans « Autoportrait d'une âme »⁴. Perec est également un poseur de puzzles dans le sens où il est à la recherche de ses souvenirs d'enfance et surtout de ses souvenirs de sa mère, qui lui font presque totalement défaut. Nous tacherons de montrer que les segmentations de *La vie mode*

² Touret, M., *Histoire de la littérature française de XXe siècle*, Tome II, Après 1940, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 397.

³ Touret, M., *op. cit.*, p. 405.

⁴ Burgelin, C., « Autoportrait d'une âme », *Magazine littéraire*, no. 316, déc 1993, p. 50-52.

d'emploi ne sont pas seulement une façon pour l'auteur de présenter ses difficultés avec les souvenirs qui lui manquent. Nous montrerons que les segments ont une fonction psychologique, qu'ils servent de mécanismes de défense. Ensuite, nous arguerons que ces mécanismes ne paraissent pas par hasard dans les récits de meurtres. De surcroît, l'auteur a un but supplémentaire. A l'aide de la notion du « transfert », une notion psychanalytique qu'on retrouve peu dans les analyses et critiques de *La vie mode d'emploi*, nous montrerons que l'auteur fait ressentir au lecteur l'expérience d'une mémoire défectueuse d'une part et, d'autre part, qu'il incite ses lecteurs, malgré cette mémoire incomplète, à réparer les souvenirs perdus : le lecteur sera amené à prendre la place de Perec. Au-delà de ce phénomène, nous estimons que la segmentation pose également une difficulté dans un processus de deuil, puisque porter le deuil sans souvenir est un processus impossible, comme nous l'apprend Sigmund Freud. En revanche, et finalement, nous montrerons que ni ces segmentations dans les récits policiers, ni le transfert, ni les mécanismes de défense n'excluent nécessairement le travail de deuil de Perec et que le roman *La vie mode d'emploi* représente quelques étapes essentielles de deuil, *malgré* ses segmentations.

Notre méthode d'analyse comprend une lecture suivie à l'aide des outils empruntés à la psychologie de différents courants. Nous utiliserons la théorie freudienne concernant le travail de deuil. Nous traiterons dans ce domaine la mélancolie et l'ambivalence comme facteurs qui compliquent le deuil comme Perec nous le présente. Le transfert, également un terme emprunté à la psychanalyse, nous montrera comment le lecteur se trouvera projeté dans un état traumatisant comparable à celui de Perec. En outre, on verra l'effet du transfert sur le processus de deuil, comme d'autres mécanismes de défense. Nous remonterons encore une fois au début du XXe siècle, quand nous reprendrons les théories de Pierre Janet concernant la mémoire de la personne traumatisée et la dissociation. Ces théories sont reprises par la psychologie cognitive-comportementale contemporaine, dont Van der Kolk et Van der Hart sont les représentants dans ce mémoire de master. Ensuite, nous introduirons les résultats de plusieurs recherches sur les effets de l'Holocauste sur les identités des survivants et leurs façons de manier leurs traumatismes. Finalement, nous introduirons la notion de l'« auto-récit ». Il s'agit d'un élément important concernant le travail de deuil que nous retrouvons dans les thérapies psychologiques contemporaines empruntées au constructivisme. Nous estimons que Perec a bénéficié du concept de l'auto-récit en donnant un nouveau sens à sa vie.

Après cette introduction il est temps d'entamer notre analyse. Nous la commencerons en étudiant la souffrance dont le romancier était la victime, d'une part, et, d'autre part, la souffrance à laquelle le lecteur se voit lui-même exposé.

1. La souffrance

Le tourment du romancier est souvent porté à l'attention du lecteur et du chercheur par les critiques littéraires et dans plusieurs ouvrages de Perec. Et cette fois-ci, il est également nécessaire de l'évoquer afin de construire une fondation pour notre étude, puisque la dimension autobiographique joue un rôle primordial aussi bien dans l'ouvrage que dans notre analyse. Mais à cette occasion, nous tenons à ajouter la souffrance du lecteur à notre recherche. La notion du transfert nous aidera à comprendre la difficulté devant laquelle Perec se voit placé concernant la gestion de ses traumatismes. En outre, nous tentons de déterminer si le contenu du transfert favorise ou s'il freine son travail de deuil.

1.1. La souffrance de l'auteur

C'est dans la partie autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance* que Perec nous informe de sa souffrance, causée par le « manque » de souvenirs d'enfance. Selon Bernard Magné dans *Georges Perec*, cette perte de mémoire conjure une autre perte, la perte des parents, le père à 4 et la mère à 6 ans, une double absence qui est renforcée par le fait que la mère n'a pas de tombe. Perec a vu sa mère une dernière fois, quand elle lui a fait ses adieux à la gare de Lyon en l'envoyant dans les montagnes du Vercors, pour qu'il puisse échapper aux Nazis. Pourtant, la plupart de ses souvenirs d'enfance d'avant son départ n'existe plus.

Pourquoi souffrir d'un manque de souvenirs d'enfance ? La mémoire est importante pour le fonctionnement de l'homme, elle lui permet de s'orienter dans l'espace et le temps. Pour comprendre les causes et les conséquences de la souffrance, il faut également une capacité à se souvenir, une mémoire. Tous ces éléments sont essentiels pour que l'homme puisse reconstituer son histoire, et donc son identité, un thème que nous traiterons au chapitre 4. Dans « De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier ? », Shoshana Felman nous rappelle l'importance du lien entre la mémoire et l'identité dans *Œdipe-Roi* de Sophocle en évoquant le manque de souvenirs d'Œdipe concernant sa descendance, qui le font sombrer dans le malheur⁵.

Etant un thème important dans l'existence de l'auteur, la mémoire est omniprésente dans *W ou le souvenir d'enfance*, mais aussi ailleurs dans l'œuvre de Perec. Le projet *Lieux* se centre explicitement sur le fonctionnement de la mémoire. Perec avait pour but de déterminer dans quelle mesure ses souvenirs ont été préservés ou effacés, après une période de douze ans. Selon un programme arrêté, Perec visitait douze lieux à Paris, deux fois par an, pendant douze

⁵ Felman, S., « De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier ? », dans *Littérature*, Le Roman Policier, février 1983, p. 32.

ans. Il décrivait ces lieux sur place, et les décrivait de nouveau de mémoire, dans un autre mois de la même année⁶. Le projet *Lieux* ne se bornait pas seulement au fonctionnement de la mémoire, mais également au changement factuel des lieux proprement dit. Pour cette raison, il avait gardé les tickets de métro, les billets de cinéma, etc.⁷. Ce projet a été abandonné en raison d'autres occupations de Perec. Ce qui nous intéresse maintenant, c'est la question de savoir comment les thèmes de la mémoire et des souvenirs perdus se présentent dans *La vie mode d'emploi*.

Tout d'abord, il y a l'exemple du projet singulier de Bartlebooth, le protagoniste du roman et le peintre d'aquarelles. Il voyage pendant vingt ans dans le monde entier, et il peint 500 marines de même format et envoie tous les quinze jours les aquarelles à son employé Gaspard Winckler, qui est embauché afin de découper chaque aquarelle en 750 morceaux. Bartlebooth, une fois revenu de ses voyages, se met à reconstituer, dans l'ordre chronologique, les puzzles en aquarelles. Ensuite, il les renvoie à l'endroit où il les avait peints, pour que la peinture y soit effacée de la toile, ne laissant aucune trace⁸. L'analogie entre la peinture et les souvenirs est évidente. L'acte de peindre symbolise la construction des souvenirs. Le découpage des tableaux en pièces de puzzle est identique à la détérioration des souvenirs. La reconstruction des puzzles peut être comprise comme la remémoration des souvenirs. Et la dissolution de la peinture et sa réduction à une toile blanche correspond à la destruction définitive des souvenirs. Il importe de remarquer que ce projet de Bartlebooth n'est pas décrit comme une unité à l'intérieur du roman. L'histoire du projet est systématiquement interrompue par d'autres histoires, selon le programme arrêté du cahier des charges. Dans ce sens, nous observons que nous avons affaire à un emboîtement, une mise en abyme : le puzzle concret à l'intérieur d'une organisation de textes formant un puzzle. Une mise en abyme qui, enfin, complique, comme la dispersion des textes, la compréhension de *La vie mode d'emploi* comme un tout. La dispersion des textes demande trop de mémoire pour pouvoir reconstituer la cohérence de l'ensemble.

Ensuite, Dangy donne d'autres exemples dans lesquels la mémoire et les souvenirs jouent un rôle. Les protagonistes dans les affaires policières peuvent être qualifiés comme des « mnémophiles », ceux qui aiment recueillir des souvenirs, souvent épris du passé qu'ils

⁶ Sheringham, M., *Everyday Life, Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford University Press, 2006, p. 258-59.

⁷ Perec, G., « Les Lieux », *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, 2000, p. 110.

⁸ Perec, G., *La vie mode d'emploi*, Librairie Arthème Fayard, 2010, p. 153-54.

veulent rechercher. Un exemple : le détective Salini, qui épluche la presse quotidienne de 1946 à 1957.

De plus, le désir de réparer le manque de souvenirs de l'auteur est représenté par plusieurs quêtes entreprises par les archéologues et ethnologues dans le roman. Prenons la quête de l'archéologue, Fernand de Beaumont, à la recherche des ruines de Lebtit. Le sol ne livre pas son secret et en conséquence Fernand se donne alors la mort. Une histoire similaire est celle de l'ethnologue Appenzell, qui veut étudier la tribu en voie d'extinction, les Orang-Kubus, mais chaque fois qu'il veut recommencer ses recherches, la tribu s'échappe. Pour montrer que notre argument n'est pas gratuit, un troisième exemple est celui du Graal⁹. James Sherwood pensait avoir acheté le vase dans lequel le sang du Christ avait été recueilli. Le vase lui est volé, mais après l'avoir retrouvé et racheté, le Graal apparaît avoir été tout le temps un faux. Apparemment, ce qu'on cherche s'échappe et ce qu'on retrouve est faux. Cette conclusion ressemble à *W ou le souvenir d'enfance*, où Perec constate que les documents et les photos en sa possession concernant son passé ne font ni surgir les souvenirs, ni la raison pour laquelle ils manquent : « Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance [...] »¹⁰. La quête archéologique et la quête ethnologique ont donc en commun, pour Perec, le but de retrouver les traces, les événements clés, les points de repère et de comprendre le passé. Toutefois, les quêtes ne se terminent pas bien, dans le sens où on ne retrouve rien, ou alors un faux. Tout comme Perec, qui ne retrouve pas ses souvenirs d'enfance, malgré ses traitements psychologiques.

Reprenons la question posée au début : comment les récits policiers se rattachent-ils à la souffrance de Perec ? Tout d'abord, pour une raison évidente, le contenu des récits policiers sont centrés sur l'assassinat, un renvoi direct à la mère assassinée à Auschwitz. Néanmoins, nous arguons avoir trouvé une preuve supplémentaire et originale de ce rattachement, en tout cas nous n'avons pas trouvé cette preuve ailleurs : les autorités françaises ont fixé la date de décès de la mère au 11 février 1943¹¹, tandis que le romancier intègre plusieurs meurtres dans onze chapitres¹². Le onze est un nombre significatif, qui n'est pas utilisé par hasard, mais bien au contraire répétitivement. En voici quelques exemples : l'adresse de l'immeuble où *La vie mode d'emploi* se déroule, le 11 rue Simon Crubellier, l'assassinat d'Antoine Brodin qui a lieu

⁹ Perec, G., *op. cit.*, p. 113-28.

¹⁰ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, Editions Denoël, 1975, p. 25.

¹¹ Magné, B., *Georges Perec*, Paris, Editions Nathan/HER, 1999, p. 57. La date de décès de la mère fut fixée par les autorités françaises, le 11 février 1943. En réalité, il s'agit de la date où elle a été déportée de Drancy vers Auschwitz. La date réelle de sa mort est inconnue.

¹² Il s'agit des chapitres : VI (p. 41), XXI (p. 106), XXVIII (p. 162), XXXI (p. 176), XXXIV (p.200), XLIII (p. 233), L (p. 272), LVIII (p. 328), LXV (p. 369), LXXVIII (p. 440), LXXXIV (p. 481).

le 11 septembre, la seconde lettre qu'Elisabeth fait parvenir à Sven Ericsson qui arrive le 11 septembre, et il y en a bien d'autres. Dans ce cadre, Bernard Magné parle d'*æncrage*, un élément formel et / ou thématique et récurrent dans les textes de Perec. L'élément possède un sens littéral, comme les dates ou le numéro pour l'adresse d'une maison. Mais, il existe également un contenu dérivé, qui renvoie à un segment de la vie personnelle de Perec, ici comme nous venons de le démontrer, au thème de la mort de sa mère¹³. Magné nous fournit d'autres exemples où le manque se présente : une bouteille de coca vide, des chaussures dépareillées, des morceaux de pain un peu rongés, une bouteille de vin entamée, les personnes dont personne ne sait ce qu'il est advenu, etc.¹⁴. Pourquoi cet encryptage ? La réponse est enfermée dans le mot *æncrage*, un jeu de mots, une combinaison entre les mots « *ancrage* » et « *encrage* ». Dans *Espèces d'espaces* Perec explique qu'il n'a pas de lieux d'ancrage :

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources : Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts... De tels lieux n'existent pas [...].

Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma mémoire [...]¹⁵.

C'est par l'écriture, l'encre, que Perec protège ses souvenirs contre l'oubli. L'encre qui décrit ses racines, malgré ses doutes sur la vérité de ses souvenirs. Nous reviendrons sur l'importance de l'écriture au chapitre 4, lorsque nous parlerons de l'« auto-récit ».

En plus du thème de l'assassinat de sa mère et du nombre onze, il y a une troisième façon dont les récits policiers se relie à la souffrance de Perec, par les caractéristiques communes des romans policiers et par la psychanalyse. Le romancier a fait cette cure à trois reprises, où il a tenté de découvrir les souvenirs manquants, mais sans succès. Il y plusieurs similitudes à découvrir. Dangy a fait une comparaison entre la psychanalyse et l'enquête

¹³ Magné, B., *op. cit.*, p. 29-31.

¹⁴ *ibid.*, p. 36 et 40.

¹⁵ Perec, G., *Espèces d'espaces, op. cit.*, p. 179-80.

policière¹⁶. Nous l'avons partiellement reprise et adaptée et mise dans le tableau ci-dessous (figure 1). La grande quantité de similitudes entre les deux types de recherches, la psychanalyse et la recherche policière, est frappante.

Psychanalyse	Enquête policière
Identifier la souffrance	Identifier le crime
Exploration des territoires refoulés de l'histoire personnelle	L'exploration des faits et circonstances cachés par le criminel ; tester les hypothèses
Reconquête des territoires perdus par la mémoire (infantile)	Rassembler les informations correctes sur le(s) (circonstances du) crime, le mobile et le coupable ; interroger les témoins
Plusieurs traitements ; dresser des hypothèses	Plusieurs interrogatoires du suspect et des témoins : dresser les hypothèses
Attendre et vaincre les résistances du refoulement et fausses pistes ; tester les hypothèses	Découvrir et démasquer des manœuvres de diversion du criminel ; tester les hypothèses
Comblent les lacunes de la mémoire	Reconstituer les événements cachés
Rétablir les liens entre les idées	Rétablir les liens entre les faits (criminels)

Figure 1. Similitudes entre la psychanalyse et la recherche policière

Un meurtre demande une enquête policière. Dans les romans policiers, l'investigation est souvent exécutée par l'intervention de la police et / ou d'un détective. Dans l'analyse, c'est l'analyste qui fait les recherches sur l'origine de la souffrance. L'objet de l'enquête policière est la découverte de la vérité, l'identification du coupable, et du mobile, afin d'appréhender le coupable et de le remettre aux autorités. Dans un sens simplifié, l'analyse vise l'identification des émotions refoulées qui causent la souffrance, comprendre et vaincre les résistances causant ce mécanisme de refoulement. Selon Dangy, l'activité des deux enquêtes peut être caractérisée comme un sondage du monde et un sondage du moi. Dans le contexte d'une enquête policière, sonder le monde peut être compris comme une recherche consciente de la réalité extérieure. Le détective Salini, de l'affaire Chaumont-Porcien, qui recherche les faits-divers dans la presse européenne en est un exemple. L'examen à l'intérieur de l'âme, par contre, concerne le passé biographique et les motifs d'une personne, comme celui d'un

¹⁶ Dangy-Scaillierez, I., *L'énigme criminelle dans les romans de Georges Perec*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002, p. 250.

biographe ou d'un historien¹⁷. Les deux types de recherches concernent, à notre avis, la mémoire. L'un est la mémoire personnelle, l'autre est une espèce de mémoire collective, les archives de la presse ou les rapports des témoins.

Résumons. La souffrance de Perec réside dans son manque de souvenirs d'enfance, un thème déjà entamé par l'auteur dans *W ou le souvenir d'enfance*. Perec utilise plusieurs métaphores pour exprimer ses tentatives infructueuses de les récupérer. Les quêtes et le projet concernant le puzzle finissent donc aussi mal dans *La vie mode d'emploi* que les tentatives de Perec dans la vie réelle. De plus, nous avons vu que la recherche policière symbolise les quêtes psychanalytiques du romancier pour retrouver ses souvenirs. Finalement, nous avons prouvé que les récits policiers s'attachent au traumatisme de la perte de sa mère dans les onze chapitres où les assassinats ont lieu.

1.2. La souffrance du lecteur, le transfert et le contre-transfert

Nous soutenons que Perec a l'intention d'exposer le lecteur à un certain niveau de souffrance, une souffrance qui ressemble à celle dont il était la victime. Afin de comprendre comment l'auteur parvient à un tel effet, nous avons besoin de deux notions, celle du transfert et celle du traumatisme. Ces notions nous servent également à expliquer comment la problématique de Perec et la structure segmentée de *La vie mode d'emploi* sont liées.

Nous sommes d'avis que le transfert mérite une plus grande place dans les analyses des critiques littéraires concernant ce livre, puisqu'il rassemble une grande quantité de difficultés abordées par l'auteur à la fois (sa jeunesse traumatique, le manque de souvenirs) et il offre une possibilité de mieux comprendre ce livre, comme nous allons le démontrer plus loin. En outre, cette notion offre une explication pour justifier l'inaccessibilité éprouvée par beaucoup de lecteurs de ce livre. Il s'agit d'un gros livre de 640 pages environ, qui se présente comme un labyrinthe, un puzzle, où il faut se transformer parfois en détective pour comprendre l'histoire. Montrons sa valeur, mais expliquons d'abord ce qu'est le transfert.

La psychanalyse a évolué dans ses techniques pour aider des patients avec des troubles psychiques. Depuis ses débuts, on utilise la catharsis, d'après la technique de l'association libre et l'hypnose. Les deux dernières techniques ont pour but de faire resurgir les fantasmes, les idées, les souvenirs et les expériences refoulés dans le conscient du patient qui perd, après les avoir perlaborés, les symptômes de son trouble psychique. Dans *La technique psychanalytique*, Freud décrit le phénomène du transfert, qui se compose de plusieurs

¹⁷ Dangy, *op. cit.*, p. 249-50.

éléments. Tout d'abord, on a affaire au patient qui, d'une part, résiste inconsciemment à se souvenir de son trouble, et d'autre part, a tendance à compulsivement répéter son trouble dans ses actes. On parle dans ce cas d'une mise en acte, d'une abréaction, ou d'une compulsion à répéter un passé oublié au lieu de s'en souvenir et d'en parler¹⁸. Ensuite, le patient a tendance à impliquer l'analyste, comme d'autres personnes dans le transfert, il déplace ainsi son trouble vers l'autre¹⁹. Prenons l'exemple d'un patient négligé. Il tombe dans toutes sortes de misère, afin d'obtenir le soin dont il a été privé dans l'enfance.

Avant de retourner à *La vie mode d'emploi*, il est commode de traiter le contre-transfert. Le transfert, venant du côté du patient, déclenche dans l'esprit de l'analyste des réactions et comportements qui touchent les sensibilités de ce dernier, nommés le contre-transfert. Simone Korff-Sausse, dans son article « Contre-transfert, cliniques de l'extrême et esthétique », dans *Revue Française de la Psychanalyse*, suit la définition de Paula Heimann, la psychiatre et psychanalyste connue pour ses recherches sur le contre-transfert. Le contre-transfert c'est l':

[...] ensemble des réactions inconscientes de l'analyste à la personne de l'analysant et plus particulièrement au transfert de celui-ci, en l'instaurant comme l'outil principal du psychanalyste. Elle soutient l'hypothèse que la réponse émotionnelle de l'analyste à son patient à l'intérieur de la situation analytique constitue cet outil de travail le plus important et que le contre-transfert de l'analyse est un instrument de recherche à l'intérieur de l'inconscient du patient²⁰.

Korff explique le principe du contre-transfert par l'analogie des récepteurs d'une œuvre d'art et ceux qui écoutent un patient. Voici notre paraphrase. L'analyste est le récepteur d'une parole, comme le récepteur du tableau reçoit la mise en figuration des contenus mentaux non symbolisés à l'origine. Pourtant, la valeur esthétique du tableau, le processus de créativité de l'artiste et la matière symbolisée, communicables et partageables, suscitent des effets chez le récepteur. D'une façon comparable, les contenus psychiques, les paroles, mais aussi les communications non-verbales et en filigrane, provoquent chez l'analyste des idées, des

¹⁸ Freud, S., *La technique psychanalytique*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 109-10.

¹⁹ Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, : « [...] Freud rendait compte des cas où telle patiente transfère sur la personne du médecin les représentations inconscientes [...] », p. 493.

²⁰ Korff-Sausse, S., « Contre-transfert, cliniques de l'extrême et esthétique », dans *Revue française de la psychanalyse*, 2006/2, vol. 70, Presses Universitaires de France. *Le site de Cairn.info*, [En ligne]. <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2006-2-p-507.htm> (Page consultée le 5 août 2015).

angoisses, des sentiments, des désirs, et des interdits. L'analyste peut maintenant révéler la scène refoulée à la conscience du patient, faire corriger le comportement non désiré et répétitif de ce dernier. Le contre-transfert sert donc d'instrument de recherche. Pour nous analystes littéraires, son importance réside dans le fait que le contenu d'un ouvrage ou d'une œuvre que l'écrivain dissimule, mais qui s'avère pourtant primordial, peut alors être révélé. Appliquons maintenant cette notion.

Certains ont souffert en lisant *La vie mode d'emploi*. Nous avons raison de croire que le lecteur a été confronté aux effets du contre-transfert du romancier. Probablement pour la plupart d'entre eux, ceux qui ne sont pas préparés à la structure de l'ouvrage qui les attend, qui ne savent rien d'un cahier des charges, ceux qui attendent un ensemble de textes qui s'enchaînent clairement et logiquement. Malheureusement, il faut que le lecteur attende 563 pages, avant de pouvoir découvrir que les chapitres qui se suivent font partie d'une toile, d'un tableau pratiquement vierge. Au lieu de cela, il retrouve des chapitres relativement courts, comblés d'une exhaustivité d'informations impossible à retenir et dont il ignore l'importance. Pensons aux longues listes et aux descriptions de certains appartements, à leurs inventaires, tous prescrits par le cahier des charges. Nous faisons revenir à l'esprit l'ekphrasis, la description détaillée d'une œuvre d'art. Chiara Nannicini a raison de constater que Perec utilise ce procédé afin d'aviver la sensation d'égarement du lecteur et d'ajourner l'histoire en cours²¹. Et n'oublions pas le fait que dans la plupart des chapitres qui se suivent, manque un lien clair. Les liens qui sont effectivement présents, se font souvent après avoir lu une grande quantité de chapitres qui portent sur d'autres sujets. Prenons un exemple représentatif, dont plusieurs sont présents dans l'ouvrage, hors des récits policiers.

Au chapitre IX (Chambres de bonne, 3), on a affaire à une histoire comprenant deux pages, dont dix lignes sont consacrées aux occupants. L'un des domestiques ne réapparaît que 107 pages plus tard, l'autre 519 pages plus loin. Le reste du chapitre, est consacrée à la description de la chambre : le lit style Empire, la bouteille de whisky Black and White, une assiette, la couleur dont la chambre a été peinte, le sol à carreaux jaunes et roses. Au bout du compte, l'auteur dresse ironiquement une liste d'œuvres à consulter, au cas où « vous voulez en savoir d'avantage »²². L'auteur tente de convaincre le lecteur d'entamer des recherches, de s'éloigner encore plus de la cohérence vulnérable du roman. Il se peut que le lecteur soit dans l'incertitude qu'il y ait des significations cachées dans la description de la chambre. Il se sent

²¹ Nannicini, C., « Perec et le renouveau de l'ekphrasis », dans *Le Cabinet d'amateur*, octobre 2004, pages non-énumérées, [En ligne]. <http://www.cabinetperec.org>, (Page consulté le 3 septembre 2015).

²² Perec, G. *La Vie mode emploi*, p. 58-59.

peut-être invité à se servir de cette liste, tandis que ces œuvres n'existent pas. L'auteur incite le lecteur à exécuter une quête pour trouver et réparer les parties qui manquent. Cet exemple montre, tout d'abord, que l'excès d'informations trouble le lecteur dans le sens où il s'inquiète, mais l'excès nuit également à son regard sur l'essentiel. Le lecteur ébloui, en fin de compte, n'arrive pas à identifier les informations d'importance. Deuxièmement, la dispersion d'informations sur les domestiques, qui ne reviennent que beaucoup plus (trop) tard, obscurcissent l'essentiel de la narration. Cet effet ne se reproduit donc pas exclusivement dans les récits policiers mentionnés avant, où l'ordre est inversé et la grande distance entre les récits policiers sont responsables du même effet.

Le lecteur espérant trouver parmi les chapitres une cohésion, une continuation, une logique dans la narration, doit faire dériver le sens, l'essentiel, afin de comprendre la narration, de trouver un fil rouge. Perec le forcera à ressentir un « manque », analogiquement au manque qu'il a lui-même ressenti. Heureusement, Perec jette au lecteur quelques gilets de sauvetage, tout d'abord dans la forme d'une table des matières dans laquelle chaque chapitre porte le nom de l'appartement des personnages qui y demeurent. Cette table de matières facilite la lecture du livre transversalement. Le lecteur peut ainsi visiter les mêmes appartements et suivre leurs occupants et leurs propriétaires en sautant les autres chapitres. De cette façon une cohérence narrative se reconstruit. En outre, l'auteur a inséré un plan de l'immeuble avec les noms des propriétaires et des anciens propriétaires des appartements. L'auteur donne ainsi la possibilité de chercher, retrouver et de retenir dans son sens historique où habitaient les anciens propriétaires. Ensuite, Perec a inséré un index d'une longueur de 39 pages, contenant les noms propres qui figurent dans l'ouvrage avec les numéros de pages où ils se retrouvent. Le romancier donne la possibilité au lecteur de soutenir sa mémoire, de réparer ce qui lui manque pour bien suivre la narration. Finalement, l'auteur consacre huit pages aux repères chronologiques entre 1833 et 1975 et il a inclus une liste alphabétique de quatre pages des histoires racontées dans l'ouvrage. Mais Perec ne serait pas Perec s'il ne s'avérait que le gilet de sauvetage contient lui-même plusieurs erreurs. L'information présentée ne correspond pas toujours à ce qu'on cherche, causant une nouvelle confusion. Par exemple dans l'index, les chapitres qui suivent l'histoire des Beaumont, sont numérotés jusqu'à quatre, tandis que le numéro trois n'existe pas. En fait, on a de nouveau affaire à une répétition d'un ancrage formel, celle du manque. Pourtant, pendant notre recherche, l'index s'avère suffisamment exact pour nous montrer le chemin à travers le livre.

Qu'est-ce que ce tableau de la lecture de *La vie mode d'emploi* suscite dans la relation transférentielle entre l'auteur et le lecteur (chercheur) ? Le lecteur et le chercheur tâtonnent

comme deux aveugles cherchant dans une série de textes confus quelque chose à quoi se raccrocher, sans un point de repère, angoissé de rater, de manquer l'essentiel. Quelques lecteurs se sont laissé gagner par le désespoir et l'angoisse en craignant d'être incapables de comprendre ce livre et mettre bonne fin à la lecture, de se noyer dans cette marée d'information. Le lecteur est mis mal à l'aise. Selon l'analogie de sa propre quête par le biais de la psychanalyse, Perec confronte le lecteur à son propre problème, celui d'un manque de mémoire et de souvenirs qui résulte en une tentative de récupérer les souvenirs absents. Nous savons déjà le résultat de cette tentative : les quêtes ne se terminent jamais bien, comme les quêtes mentionnées à la page 8. N'oublions pas non plus l'histoire englobant toutes les autres entreprises échouées, l'échec de Bartlebooth de finir son dernier puzzle.

Perec a intentionnellement structuré *La vie mode d'emploi* comme il l'a fait. Il était conscient de l'égarement que les manques de repères pouvaient causer, en raison d'une organisation selon l'esthétique du cahier des charges. Nous estimons que, par cette organisation segmentée, le romancier recrée une situation émotionnelle et frustrante qui ressemble à son traumatisme. La présence du transfert dans l'ouvrage est une forte indication des mécanismes de défense en œuvre. Voyons si nous pouvons fonder cette supposition.

2. Les mécanismes de défense et la dissociation

Pour se protéger contre un déséquilibre psychologique, comme peuvent le causer les traumatismes, l'homme possède des instruments pour se défendre. Perec, traumatisé, a mis en œuvre ces mécanismes de défense dans *La vie mode d'emploi*. Nous analyserons où et comment ils font surface, surtout, dans les récits policiers, ensuite à quel type de défense ils appartiennent. Nous accorderons une attention spéciale à la défense par la dissociation. Nous concluons cette partie de l'analyse en établissant l'effet de ces mécanismes sur le processus de deuil tel que Perec se le représente.

2.1 Les mécanismes de défense freudiens

A côté de l'ancrage du manque, il y a un autre ancrage thématique qui se présente dans l'œuvre de Perec, celui de la cassure. Perec présente cette rupture dans la phrase : « Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance »²³. Magné signale justement que l'ancrage du manque et celui de la cassure représentent des signes qui renvoient à la mort des parents de l'auteur. Ces thèmes du manque et des échecs évoqués dans *La vie mode d'emploi*, relèvent aussi bien de la cassure que du manque²⁴. Nous signalons dans ce contexte les *interruptions* des projets. Pensons au projet de puzzle de Bartlebooth *détruit* à cause d'une pièce de puzzle qui manque à la fin, à l'*interruption* de grossesse, à une relation amoureuse *terminée* et à l'*arrêt* momentané de l'ascenseur²⁵. La discontinuité des narrations dans *La vie mode d'emploi* peut également être reformulée comme le résultat d'une cassure, mais également comme un manque créé par la suppression, l'annulation et le déplacement de certains éléments qu'on attend dans le contexte du récit. Identifions les processus responsables de ces cassures. Ici, l'oubli se trouve au centre de notre intérêt comme cause, mais aussi comme résultat des cassures. Nous partons de l'hypothèse que l'oubli est causé par plusieurs mécanismes de défense mis en place, et en littérature, par Perec. Avant d'aborder les exemples concrets, expliquons ce que sont les mécanismes de défense psychologiques et comment ils se présentent dans *La vie mode d'emploi*. Faisons une incursion dans la théorie freudienne.

Freud s'imaginait le fonctionnement de l'appareil psychique de l'homme de différents points de vue. Les idées de Freud sur le fonctionnement de l'appareil psychique ont évolué au

²³ Perec, G. *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 21.

²⁴ Magné, B., op. cit., p. 48-49.

²⁵ Nous évoquons ici les projets nommés par Magné, B., dans : « *Georges Perec* », Paris, Editions Nathan/HER, 1999, p. 49. A retrouver dans *La vie mode d'emploi* : l'interruption du projet du puzzle de Bartlebooth, p.578 ; l'interruption de la grossesse, p.516 ; la relation amoureuse manquée, p. 524 ; l'arrêt momentané de l'ascenseur, p. 113.

cours des années. C'est la raison pour laquelle nous nous appuyons sur les définitions de Jean Laplanche et J.-B Pontalis dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, puisqu'ils résument la vision globale. La notion de vue topique décrit une théorie ou un point de vue qui suppose que l'appareil psychique comprend un certain nombre de systèmes pourvus de caractères ou de fonctions distinctes et arrangés dans un certain ordre. La vue topique permet de les considérer métaphoriquement comme des lieux psychiques, dont on peut donner une représentation figurée spatiale²⁶. A l'intérieur du point de vue topique, on fait la distinction entre deux « topiques ». Le premier différencie entre L'Inconscient et le Conscient, tandis que le deuxième distingue entre trois instances : le ça, le moi et le surmoi. L'« Inconscient », selon les mêmes auteurs, est un des systèmes définis par Freud, qui est constitué de contenus refoulés, dont l'accès au système conscient est refusé par l'action du refoulement. En outre, il est la source des pulsions²⁷. Le Conscient est expliqué ainsi, « [...] le système perception-conscience est situé à la périphérie de l'appareil psychique qui recevant à la fois les informations du monde extérieur et celles provenant de l'intérieur, à savoir les sensations qui s'inscrivent dans la série déplaisir-plaisir et les reviviscences mnésiques »²⁸. L'instance de la deuxième topique qu'on nomme le « ça », est le pôle pulsionnel de la personnalité, d'où viennent nos désirs, où résident nos instincts, notre moteur pour le plaisir. Ensuite, nous discernons le « surmoi », l'instance de la personnalité comparable à celle d'un juge, un censeur à l'égard du « moi »²⁹. Le « moi » a la fonction d'un médiateur entre les revendications du « ça » et les impératifs du « surmoi » et les exigences de la réalité du monde. C'est également le pôle défensif de la personnalité qui peut mettre en jeu une série de mécanismes de défense³⁰.

Dans *Le moi et les mécanismes de défense* (1949), Anna Freud nous apprend que les mécanismes de défense ciblent nos émotions :

Le moi n'est pas seulement en conflit avec les rejetons du ça qui essayent de l'envahir pour avoir accès au conscient et à la satisfaction. Il se défend avec la même énergie contre les affects liés à ces pulsions instinctuelles. Lors du rejet des exigences pulsionnelles, c'est toujours à lui qu'incombe la tâche capitale de se débrouiller au milieu des affects : amour, désir, jalousie, humiliations, chagrins et deuil, toutes

²⁶ Laplanche, J., et Pontalis, J.-B, *op. cit.*, p. 484-85.

²⁷ *Ibid.*, p. 488.

²⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁹ *Ibid.*, p. 471.

³⁰ *Ibid.*, p. 241.

manifestations qui accompagnent les désirs sexuels ; haine, colère, fureur, liées aux pulsions agressives. Tous ces affects [...] se voient soumis à toutes sortes de mesures qu'adopte le moi pour les maîtriser³¹.

La fille de Freud fait mention de plusieurs mécanismes de défense. Sans vouloir être exhaustif, en voici quelques-uns : refoulement, isolation, projection, déplacement, renversement dans le contraire, sublimation.

Dans l'introduction, nous avons fait référence à plusieurs récits policiers qui sont intimement liés à la vie personnelle et traumatique de Perec. Nous arguons que dans ces récits, la continuité de la narration est endommagée en raison des mécanismes de défense mis en scène. Tout d'abord, il y a l'affaire Chaumont-Porcien, au chapitre XXXI, où le macabre est réduit à « l'assassin leur trancha la gorge », aux « poignets tailladés » et à « le fils gonflé comme un outre »³². Par contre, dans un chapitre non-policier, LVIII, le narrateur raconte une partie d'une histoire d'anatomie, d'une longueur de presque une page entière avec une description très explicite : « Le cadavre n'est pas réduit au squelette, mais les chairs restantes sont imprégnées de terre, formant un magma et comme cartonné »³³. Nous soutenons que la plus grande partie de l'aspect macabre de l'affaire Chaumont-Porcien s'est *déplacée* vers une histoire non-policrière, donc vers une histoire sans relation avec la mort de la mère de Perec. Le mécanisme de défense qui approche de ce phénomène est celui du « déplacement », dont la définition est la suivante : « Fait que l'accent, l'intérêt, l'intensité d'une représentation est susceptible de se détacher d'elle pour passer à d'autres représentations originellement peu intenses, reliées à la première par une chaîne associative »³⁴. Notre présupposition paraît correcte : le lien entre le macabre et la mort se brise. Apparemment, l'angoisse suscitée par le macabre est jugée mieux placée et moins dangereuse pour le moi dans un cadre plus ou moins historique et public et donc dépourvu de couleur personnelle, dans une scène d'exhumation de Napoléon. Ainsi l'angoisse du chapitre XXXI a été déplacée vers le chapitre LVIII (figure 2).

³¹ Freud, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949, p. 32.

³² Perec, Georges, *La vie mode d'emploi*, p. 177 et p. 180.

³³ Perec, Georges, *ibid.*, p. 329.

³⁴ Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *op. cit.*, p. 117.

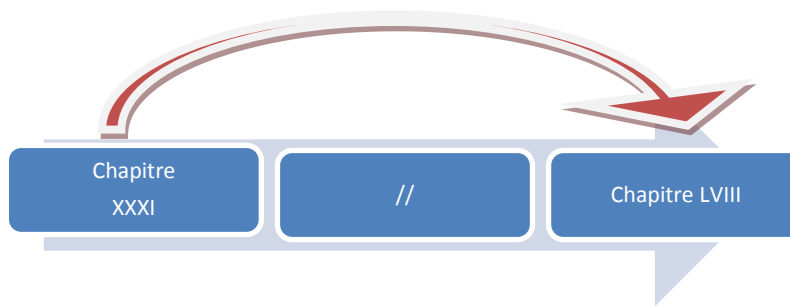


Figure 2. Déplacement d'angoisse

Prenons un autre exemple où une émotion est neutralisée. L'agression dans le récit nommé « l'Assassinat des poissons rouges » n'est guère perceptible. Dans « *Inhibition, symptôme et angoisse* » (1926) Freud décrit le mécanisme de défense nommé l'« isolation » qui est en jeu ici :

[si] l'expérience vécue ne se trouve pas oubliée, mais dépouillée de son affect et de ses relations associatives se trouvent réprimées ou interrompues, si bien qu'elle reste là, comme isolée, et qu'elle n'est pas non plus reproduite dans le cours de l'activité de pensée. L'effet de cette isolation est alors le même que dans le refoulement avec amnésie³⁵.

En effet, tandis que le lecteur lit la description du triple assassinat, les sentiments négatifs comme l'angoisse, la répugnance, etc., ne sont pas ressentis. Ils sont dans un certain sens *coupés* de l'histoire, ils en sont isolés, non perceptibles. Le lecteur peut naturellement tenter de s'identifier aux personnages, mais l'auteur ne l'encourage pas à le faire. Au contraire de l'exemple précédent, les émotions ne se déplacent pas. Dans un certain sens, elles sont enveloppées à l'intérieur du récit afin de réduire leurs effets sur le lecteur. D'abord, la sensation d'égarement est produite par la technique digressive et ensuite l'humour neutralise les émotions négatives dans ce récit³⁶. Mais, le suspense et les détails macabres manquent également. Le rôle de l'humour dans la psychologie de la gestion des émotions n'est pas seulement un outil attesté dans les années quatre-vingts du siècle dernier³⁷, mais également

³⁵ Freud, S., *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 36.

³⁶ Nannicini, C., *op. cit.*, pages non-énumérées.

³⁷ Martin, R., et Lefcourt, H., « Sense of humor as a moderator of the relation between stressors and

décrit par Freud comme mécanisme de défense d'un niveau élevé dans *Jokes and their relation to the unconscious* (1905 ; 1960)³⁸.

Regardons maintenant l'affaire Brodin d'un peu plus près. Encore une histoire explicitement liée à la mort de la mère de Perce à cause de la date du décès de la victime, le 11 (septembre). Maintenant c'est Antoine Brodin, assassiné par trois voyous à coups de cannes. La femme d'Antoine venge sa mort et assassine les trois criminels, pourtant on retrouve cette vengeance 376 pages plus loin (figure 3 : le récit au chapitre XXII retrouve sa continuation dans le récit au chapitre LXXXIV). La continuité de la narration est donc gravement interrompue, ce qui a des répercussions directes sur la mémoire du lecteur. Nous arguons que le lecteur moyen n'aura plus de souvenirs du premier incident, ou ils seront très vagues, surtout parce que ce meurtre n'est narré qu'en cinq lignes de texte dans la première partie. En outre, le personnage d'Antoine ne revient pas dans l'intervalle rafraîchir la mémoire du lecteur.



Figure 3. Segmentations dans les affaires Chaumont-Porcien (jaune et noir) et Brodin (rouge)

Comme celle de l'affaire Brodin, l'histoire de l'affaire Chaumont-Porcien est divisée en deux parties (figure 3). Dans la dernière, au chapitre XXXI, Madame de Beaumont ne se contente pas de la conclusion du commissaire de police sur le sort de sa fille et de son mari, qui ont tous les deux la gorge tranchée. Son avocat, Salini, reprend l'enquête. Il fait les recherches et éclaire les circonstances, il démasque le coupable et son motif pour l'assassinat du couple. L'affaire Chaumont-Porcien montre une interruption de la narration, où la distance

moods », *Journal of personality and social psychology*, American Psychological Association, 1983, vol. 45, no. 6, p. 1322.

³⁸ Freud, S., « Jokes and their relation to the unconscious », dans *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, vol. 8 (1905) 1960, p. 233.

entre les deux morceaux s'élève maintenant à 131 pages. C'est une distance considérable pour la mémoire du lecteur afin de pouvoir relier les deux parties du récit (figure 3). La complication qui se matérialise dans la lecture ne réside pas seulement dans la distance, mais également dans le jeu supplémentaire de Perec, celui de l'ordre temporel (figure 3 : la flèche noire). En fait, la deuxième partie se lit comme un grand retour en arrière où l'assassinat du couple est mis en scène. C'est ailleurs une structure habituelle aux romans policiers : quelqu'un est assassiné et on essaie de reconstruire ce qui s'est déroulé avant. Ce retour en arrière après une grande distance crée la difficulté de ne plus être au courant, par exemple, du sort des filles d'Elisabeth et du motif pour lequel Elisabeth a fui sa mère. L'auteur n'offre aucune aide pour soutenir la mémoire du lecteur en reprenant entretemps quelques aspects de l'histoire. Ce n'est donc qu'en relisant la première partie que le lecteur est capable de « reconstruire le puzzle » de cette narration.

Pour la plupart des lecteurs, cette rupture provoque la prise de conscience d'un trou de mémoire à cause d'une cassure dans la continuité et dans l'ordre temporel de l'histoire. Nous constatons qu'on a affaire à une séparation et un isolement de parties d'histoires à travers le livre provoquant l'amnésie. L'isolation est donc de nouveau en jeu ici, pourtant, nous avons affaire à un autre aspect de celle-ci, la pause. Le patient qui met en œuvre l'isolation se protège contre une action, une pensée, une idée, une impression, un sentiment en les isolant de leur situation par des pauses, comme les pauses dans le cours de la pensée, des formules, afin qu'une interruption entre des pensées ou des actes soit créée³⁹.

Perec est en possession d'autres manières de mettre les meurtres à distance. Il les évoque simplement comme un fait sans explications. Au chapitre LVIII nous sommes informés de l'assassinat de Marc Gratiolet : « L'année suivante, Marc fut assassiné dans des circonstances qui ne furent qu'imparfaitement élucidées »⁴⁰. Bien que nous sachions que Marc est le fils de Ferdinand Gratiolet et Germaine Jourdain, il reste un personnage inconnu. On pourrait presque dire que la présence de ce personnage dans ce livre est superflue, si on ne se rendait pas compte de la ressemblance entre la mort de Marc et celle de la mère de Perec. Déportée vers un camp de concentration, sa mort n'a jamais été élucidée non plus, elle a disparu de la surface de la terre sans laisser aucune trace, sans qu'on sache ce qui lui est advenu.

³⁹ Laplanche, J., et Pontalis, *op. cit.*, p. 215-16.

⁴⁰ Perec, G., *La vie mode d'emploi*, p. 331.

2.2 La dissociation

Après avoir identifié plusieurs mécanismes de défense en détail dans les récits policiers traités ci-dessus, nous allons montrer que la notion de « dissociation » sert à mieux comprendre la dynamique sous-jacente des segmentations et de l'oubli dans le roman.

Les chercheurs néerlandais dans le domaine de la psychologie et du traumatisme, Van der Kolk et Van der Hart, postulent dans « The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma » qu'une situation traumatisante est souvent la cause de l'oubli, nommé « amnésie », qui n'est pas causée par un problème physique. La situation traumatisante est définie comme une situation sans secours, dans laquelle on se retrouve physiquement et émotionnellement paralysé. L'individu ne se sent pas capable d'agir d'une façon ou d'une autre afin de changer le cours des événements. Cette immobilisation physique et psychologique est la marque principale du développement d'une amnésie, mais également d'une hypermnésie, une exaltation de la mémoire dans laquelle les souvenirs traumatiques réapparaissent hors de la volonté, par exemple sous forme de flashbacks⁴¹ et de cauchemars⁴². Van der Kolk et Van der Hart font le postulat que le processus responsable de ces effets sur la mémoire est celui de la « dissociation », également un mécanisme de défense et un élément crucial dans notre analyse. Étudions-la de plus près.

La dissociation est la notion qui s'applique le mieux pour comprendre les processus en œuvre concernant les souvenirs traumatiques. Van der Kolk et Van der Hart soutiennent la recherche contemporaine de Putnam (1989), qui démontre que la dissociation se présente dans les moments traumatiques. Ils allèguent des expériences de victimes qui rapportent qu'elles se détachent du moment et de la situation traumatique et qu'elles s'observent à distance, comme s'il s'agissait d'une autre personne. Pierre Janet (1859-1947) avait déjà décrit des expériences similaires dans « L'amnésie et la dissociation par l'émotion » en 1904.

L'ouvrage traite le cas d'Irène, un cas qui sert d'exemple d'effet pathologique des expériences traumatiques sur la mémoire, qu'il appelait à l'époque déjà la dissociation. Irène avait intensivement soigné sa mère malade pendant une période et elle avait ensuite assisté à

⁴¹ « Flashback » : Dans l'article « Intrusive re-experiencing in post traumatic stress disorder: Phenomenology, theory and therapy », dans *Memory*, 12 (4), 2004, p. 404. Les chercheurs Anke Ehlers, Ann Hackmann et Tanja Michael définissent le flashback dissociatif comme, et nous paraphrasons : [un état dans lequel] l'individu perd tout conscience de son entourage présent, et paraît littéralement revivre l'expérience [traumatique]. Les impressions sensorielles sont ressenties de nouveau comme si elles appartiennent à un événement actuel, au lieu d'être aspects de souvenirs du passé. De plus, les réactions physiques qui l'accompagnent sont les mêmes que celles ressenties dans le passé.

⁴² Van der Kolk, B.A., Van der Hart, O., « The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma », dans *Trauma: explorations in memory*, Ed. Cathy Caruth, The John Hopkins University Press, Baltimore et London, 1995, p. 175.

sa mort. Irène se présentait devant Janet sans souvenirs des événements relatifs à la mort de sa mère, d'une part, mais elle présentait une exagération de mémoire concernant la scène terrifiante et cruelle du décès de sa mère, sous forme d'hallucinations dans l'état de non-conscience (en dormant, en étant somnambule), d'autre part⁴³. Pendant ces hallucinations, elle répétait et revivait les événements traumatiques par son comportement, ses actes et ses paroles⁴⁴. Plus tard au cours de son traitement, Irène se rendait compte que sa mère était morte, par contre sa mort ne restait rien d'autre qu'un événement historique, dénué de sentiments⁴⁵. Janet constate que l'oubli est causé par une violente émotion, pourtant les faits oubliés ne sont pas complètement effacés : « l'on voit les souvenirs réapparaître toujours dans les états d'inconscience du sommeil et du somnambulisme et disparaître toutes les fois que le sujet doit les exprimer consciemment »⁴⁶. Janet conclut que l'émotion violente possède un pouvoir dissolvant sur le lien entre les sentiments et la prise de conscience de ces sensations⁴⁷.

A l'époque, la théorie de Janet a été abandonnée à cause de l'essor de la psychanalyse qui a suivi et elle a été sauvée de l'obscurité par Henry Ellenberger⁴⁸. De nos jours, Van der Kolk et Van der Hart reprennent la théorie de Janet qui anticipait les développements dans les sciences en neurologie des années 1970 et 1980 et qui a été réhabilitée par la psychologie cognitive-comportementale, le courant psychologique dominant aujourd'hui. La théorie de Janet est importante pour nous, puisqu'elle clarifie à l'aide de la notion de dissociation les segmentations de plusieurs structures de *La vie mode d'emploi*. La présence de ce type de défense se matérialise sous sa forme la plus détaillée dans *W ou le souvenir d'enfance*. Le lecteur peut y faire l'expérience de l'effet de la dissociation. Regardons.

Tout d'abord, Magné expose l'opinion que Perec banalise la disparition de ses parents dans ce livre en la réduisant à un énoncé minimaliste, strictement informatif et purement chronologique dans l'incipit du deuxième chapitre :

Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la

⁴³ Il est probable que ce qu'on appelait à l'époque hallucinations sont en fait des flashbacks (note 38).

⁴⁴ Janet, P., « L'amnésie et la dissociation par l'émotion » dans *Journal de psychologie normale et pathologique*, Première année, no. 5, sept-oct 1904, p.420-21. [En ligne]. <http://lecturepsy.free.fr/psy/spip.php?article24> (Page consultée le 4 octobre 2015).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 423.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 441.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 442.

⁴⁸ Kolk, B.A., van der, et Hart, O., van der, *op. cit.*, p. 159.

guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent⁴⁹.

Toutefois, nous estimons qu'on n'a pas affaire à une banalisation tout simple, mais à un exemple de dissociation sous forme d'un détachement entre faits traumatiques et émotion qui y appartiennent. Nous avons vu le même type de défense sous le nom d'isolation aux pages 21 et 23.

Ensuite, on y retrouve des chapitres fictionnels et autobiographiques qui alternent. Il est possible de les lire séparément. En lisant le segment fictionnel, le lecteur ne sera pas au courant du traumatisme de Perec : la mort de sa mère dans un camp de concentration et le manque de souvenirs de celle-ci. En lisant seulement le segment autobiographique, on rate le dévoilement que le camp de sport est en fait un camp de concentration. L'un ignore l'autre, comme si l'un était victime de l'amnésie de l'autre. L'auteur, qui est en même temps le narrateur, se présente donc en deux parties, en deux entités, dans lesquelles un côté de la conscience est dissocié de l'autre. De plus, cet effet est encore souligné par l'usage de la fiction comme forme narrative, car la fiction traite le malheur, clé de toute douleur, comme si la déportation de la mère n'était jamais advenue, comme s'il n'existait aucun lien entre le narrateur et la personne de Perec.

En se servant de la troisième personne du singulier, Perec se met également à distance, il se présente comme intouchable, l'émotion est absente. Nous observons ici les phénomènes typiques et rapportés par les traumatisés que nous venons de mentionner : se regarder à distance tandis que la scène, la situation traumatisante, se déroule, et le sentiment de disparaître psychologiquement hors de la scène, comme si l'histoire ne se déroulait pas autour de ses expériences⁵⁰.

Dans la définition du traumatisme de Cathy Caruth, nous retrouvons également un effet dissociatif, car l'événement traumatique ne peut pas être complètement saisi au moment où il se produit. On a donc affaire à un effet de retard entre l'expérience de l'événement traumatisant et sa « connaissance »⁵¹. Sachant aussi que les souvenirs en soi peuvent avoir des effets traumatisants, Perec nous montre cet effet par le dévoilement graduel du camp de concentration, sans scènes horribles, sans faire appel au spectaculaire. Ainsi, Perec évite les

⁴⁹ Magné, R., « La figure de l'orphelin dans l'œuvre de Georges Perec », dans *Modernités*, No. 21, Deuil et littérature, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 299.

⁵⁰ Kolk, B.A., van der, et Hart, O., van der, *op. cit.*, p. 168.

⁵¹ Caruth, C., « Traumatic Awakenings », dans *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 91-92.

paroles faciles pour exprimer les atrocités, qui sont inexprimables et qui ne peuvent qu'anesthésier, comme Robert Antelme les évite dans *L'Espèce humaine*⁵². Perec montre, à notre avis, aussi que l'homme a besoin de temps et de courage pour surmonter les résistances qui sont à la racine de sa douleur. Mais plus important, il démontre l'angoisse ressentie parmi les traumatisés d'activer une mémoire traumatique, remplie de souvenirs trop violents, qui déclenchent parfois des comportements autodestructeurs. La noyade du fils de Sven Ericsson par Elisabeth peut ainsi être considérée comme l'écho d'un comportement autodestructeur à cause de la négligence de sa mère, Madame de Beaumont. Dans le chapitre prochain, nous reviendrons sur ce type de comportement compliquant le deuil.

En figure 4, nous avons schématisé l'occurrence d'une forme de la dissociation dans *W ou le souvenir d'enfance*. Celle qui nous intéresse ici, c'est la dissociation horizontale, une coupure qui ne coupe pas le cours du récit, mais qui coupe une histoire en deux histoires séparables, et qui en parallèle ne font qu'une seule et même histoire, tandis que les coupures dans les deux autres affaires de *La vie mode d'emploi* sont multiples et verticales, elles coupent le cours de la fiction en deux pour créer l'amnésie. Les affaires Chaumont-Porcien, Brodin et *W ou le souvenir d'enfance* présentent donc le concept de la dissociation dans toute sa grandeur, où l'amnésie se trouve au premier plan.

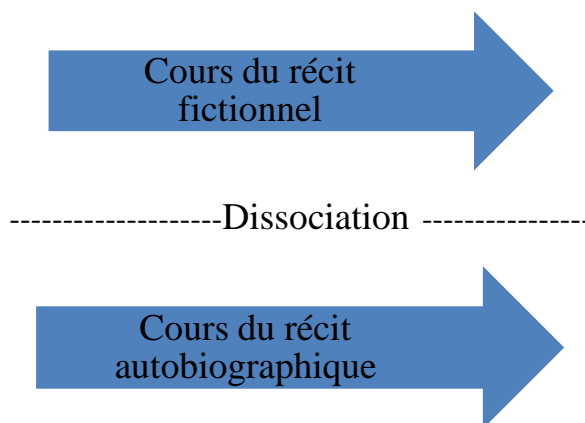


Figure 4. La dissociation dans *W ou le souvenir d'enfance*

Nous signalons maintenant que, dans l'affaire Chaumont-Porcien, la dissociation est présente à plusieurs niveaux en même temps. Reprenons le cas d'Irène de Janet. Malgré le fait qu'Irène se rende compte au cours de son traitement que sa mère était décédée, ses émotions étaient encore absentes et coupées de sa conscience. A notre avis, cela implique que toute

⁵² « Robert Antelme ou la vérité de la littérature ». dans Robert Antelme (éd.) *Textes inédits sur « L'Espèce humaine » : essais et témoignages*. Paris, Gallimard, 1996, p. 176.

isolation d'émotions peut également être considérée comme l'effet de dissociation. Cela veut dire que dans le cas Chaumont-Porcien, la dissociation se présente à trois reprises, par l'amnésie, par l'aspect émotionnel (l'angoisse et l'agression) dissocié et ensuite par déplacement vers d'autres récits. Pour que nos lecteurs ne soient pas pris par l'amnésie, résumons les découvertes de nos premiers deux chapitres.

Notre analyse à l'aide de la notion du contre-transfert a montré que la structure segmentée est une structure qu'on retrouve dans le roman entier et qui diffuse la souffrance de Perec au lecteur. Le contre-transfert s'avère même capable de lui causer une amnésie. Alors, ce phénomène détecte la présence du matériel refoulé et donc la présence des mécanismes de défense en pleine activité. Plusieurs récits policiers de *La vie mode d'emploi* sont segmentés, les suites de ces récits se retrouvent ailleurs dans le livre, parfois même dans une chronologie inverse, tandis qu'un grand nombre de pages les sépare. Nous avons identifié ces phénomènes comme des mécanismes de défense freudiens et comme la dissociation, tous capables d'atténuer les émotions et les souvenirs pénibles ou même de causer l'amnésie.

Nous estimons que la mise en écriture des mécanismes de défense fait partie d'une abréaction, d'une mise en acte, selon la théorie freudienne. Perec a repris ce phénomène d'une façon littéraire dans *La vie mode d'emploi*, après l'avoir utilisé dans *W ou le souvenir d'enfance*. C'est Perec qui dissocie, le lecteur qui en souffre et c'est le lecteur que devra alors faire l'intégration, reconstruire le puzzle.

3. Le deuil compliqué

Au chapitre précédent, nous venons de constater que le transfert de Perec sur le lecteur dans *La vie mode d'emploi* révèle la présence de mécanismes de défense en grande activité. C'est-à-dire que le niveau de l'angoisse est très élevé, comme la résistance à approcher le contenu refoulé. Cette situation résulte en un travail de deuil difficile. Analysons quelles complications se présentent dans les récits où se produisent les meurtres.

Dans *Deuil et mélancolie* (1917) Freud définit le deuil comme un processus dans lequel l'homme, après avoir constaté que l'objet aimé n'existe plus, est forcé de se détacher de l'énergie amoureuse (la libido) qu'il a investi dans cette personne. L'homme tente de s'opposer à ce détachement qui est extraordinairement douloureux et qui prend du temps. Par contre, l'homme bénéficie de cette opposition à son tour, car elle prolonge ainsi psychologiquement l'existence de l'objet aimé. Pendant ce travail de deuil, l'homme doit se détacher de chacun de ses souvenirs et de ses attentes liés à l'objet aimé⁵³.

Ce détachement, nommé désinvestissement, appartient au point de vue économique de la métapsychologie freudienne. Selon ce point de vue, chacune des instances de l'appareil psychique fonctionne par une modalité spécifique de circulation d'énergie. Généralement, le fonctionnement de l'appareil peut être dépeint en termes économiques : jeu d'investissement, désinvestissements, contre-investissements, surinvestissements⁵⁴. Le fait que dans l'œuvre de Perec sa mère joue un rôle primordial, nous constatons que son investissement émotionnel dans elle est grand.

Dans le chapitre précédent, à l'aide des théories de Janet, Van der Kolk et Van der Hart, nous avons démontré que les structures brisées dans les récits policiers et dans *La vie mode d'emploi* en général indiquent la mise en écriture d'un processus de dissociation qui est responsable de l'amnésie et du détachement des affects dans leur fonction de défense du moi. En outre, la répétition du contenu du traumatisme et ses aspects douloureux dans le transfert (chapitre 1) indiquent que l'écrivain met en écriture un traumatisme dissocié, dû à l'incapacité de se souvenir de sa mère, malgré les psychanalyses qu'il a faites. Tant que l'accès du traumatisme au Conscient est interdit et que les souvenirs restent inconnus, il n'y a pas lieu de se détacher et donc aucun deuil ne sera possible, ou est-ce que nous nous trompons et y a-t-il des signes, dans *La vie mode d'emploi*, qu'un deuil est pourtant en train de s'accomplir ?

⁵³ Freud, S., *Deuil et mélancolie*, Paris, Editions Payot et Rivages, p. 47-48.

⁵⁴ Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *op. cit.*, p. 126.

3.1. L'effort de retrouver les souvenirs

Au chapitre deux, nous avons constaté que plusieurs projets dans *La vie mode d'emploi* ne finissent pas bien et souvent ils ne parviennent pas à leurs objectifs. Rappelons-nous les quêtes archéologiques et ethnologiques du premier chapitre où on ne découvre soit rien du tout, soit quelque chose de faux. Les détectives dans les romans policiers ont pour objectif de démasquer le coupable et de le remettre à la justice. Afin d'arriver à ce résultat, ils font des recherches pour reconstruire ce qui s'est passé exactement. Perec avait un projet similaire : retrouver les souvenirs d'enfance, se souvenir de sa mère.

Malgré trois cures psychanalytiques, avec Françoise Dolto (1949), avec Michel de M'Uzan (1956-1957) et la dernière avec J.-B. Pontalis (1971-1975), il n'y arrive pas. Cette ténacité explique l'importance de ces souvenirs pour Perec. Et quand il ne les retrouve pas, c'est à l'aide des paroles de Sven Ericsson dans sa quête pour Elisabeth qu'il exprime son désespoir :

[...] je me mis à faire appel aux épuisantes ressources de l'irrationnel. [...] à la place, je fis tourner les tables, je portai des anneaux incrustés de certaines pierres, je fis coudre dans les plis de mes vêtements des aimants, des ongles de pendus, ou de minuscules flacons contenant des herbes, des graines, des cailloux colorés⁵⁵.

Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Perec nous fait savoir quels souvenirs il possède. En même temps il se montre un autobiographe critique vis-à-vis de ses souvenirs, dont certains se révèlent du registre de la fabulation ou faux⁵⁶.

Nous estimons que les récits policiers symbolisent les tentatives manquées de retrouver les souvenirs. Pourtant, ces récits, comme les autres quêtes, vont décevoir. Nous pouvons indiquer que cette déception a plusieurs origines. D'abord, l'enquête policière est mal menée, ou l'enquête ne résout pas le meurtre visé. Parfois la recherche n'est même pas exécutée et il se peut que le lecteur ignore si elle a eu lieu. Reprenons la définition de l'enquête policière de Dangy :

⁵⁵ Perec, G., *La vie mode d'emploi*. p. 187.

⁵⁶ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, p. 27 : « Le second souvenir est plus bref ; il ressemble davantage à un rêve ; il me semble encore plus fabulé que le premier ; [...] » ; et p. 35 : « Longtemps, j'ai cru que c'était le 7 mars 1936 qu'Hitler était entré en Pologne. Je me trompais, [...] ».

[Il s'agit d'] un processus d'exploration [...] d'une durée raisonnable, mené à bien grâce à l'observation, à l'investigation et au raisonnement logique, et orienté vers la découverte et l'arrestation du coupable, [et] vers un [...] effet d'apaisement⁵⁷.

La chercheuse estime en plus que l'enquêteur doit adhérer aux valeurs suivantes : la loi, la justice, l'ordre, la paix des rues. Regardons de quelle façon Perec nous présente les enquêtes qui tournent mal. Commençons d'abord par les deux enquêtes mal menées : l'affaire Chaumont-Porcien et l'affaire Paul Hébert.

Dans l'affaire Chaumont-Porcien, si nous acceptons Sven Ericsson comme enquêteur, nous apercevons un enquêteur forcené, fiévreux, travaillant d'une manière catastrophique dans le sens où il détruit l'objet de recherche : il assassine Elisabeth, au lieu de l'arrêter et de la remettre aux autorités. Blessé par la vie, Sven ne respecte pas les valeurs mentionnées, et en particulier celles de la justice et de la loi. Il ne mène évidemment pas une quête pour savoir, mais il veut exécuter une vengeance personnelle. Ensuite, au chapitre XLIII, on retrouve une enquête frauduleuse. Pendant la Deuxième Guerre Mondiale, Paul Hébert est soupçonné d'être impliqué dans l'assassinat de trois officiers allemands et dans celui de l'ingénieur Général Pferdleichter. Bien qu'il soit innocent, l'occupant soupçonnant son père, Paul est envoyé au camp de concentration afin de se venger de son père.

Les assassinats mentionnés aux chapitre LVIII et XXVIII ne sont que mentionnés. De plus, rien sur les circonstances de l'assassinat de Marc Gratiolet n'est élucidé, et le cas n'est jamais résolu. Et au chapitre XXVIII, Madame Altamont tire un coup de revolver sur Monsieur Altamont. Bien qu'il ne s'agisse que d'une fantaisie de la part de Valène, la fantaisie n'offre ni mobile, ni élucidation, ni dénouement. Le fait reste énigmatique⁵⁸.

Les meurtres dans *La vie mode d'emploi* ne sont que partiellement élucidés, sauf dans la Piqûre mystérieuse (chapitre XXXIV). L'acteur Gormas meurt à cause d'une piqûre d'abeille en combinaison d'une goutte de topazine qui n'est effective dans son organisme qu'à cause de son hépatite. Le commissaire découvre que le médecin de l'immeuble est le coupable, et le motif est mentionné. Par contre, le meurtre d'Oswald Zeitgeber, déjà mentionné au premier chapitre, est résolu dans le sens que les coupables ont été trouvés. Pourtant, il reste un doute, car parmi plusieurs coupables et plusieurs méthodes utilisés pour l'assassiner, on ne sait pas qui ou quoi a tué Oswald en définitive. Les coupables ont beau être trouvés, les résultats montrent donc une ambivalence.

⁵⁷ Dangy, I., *op. cit.*, p. 92-93.

⁵⁸ Perec, G., *La vie mode d'emploi*, p. 165.

Les circonstances des assassinats d'Aurelio Lopez et d'Ingeborg Skrifter par Blunt Stanley (chapitre LXV) sont élucidées pour le lecteur. Pourtant, dans ce cas, l'auteur ne fait pas mention d'une enquête policière. Cette absence se répète dans l'histoire de Carel Loorens qui libère une prussienne emprisonnée dans le harem du chef des corsaires (chapitre LXXVIII). Dans l'histoire de la famille Gratiolet, l'épouse d'Antoine Brodin se venge sur trois voyous qui ont assassiné son mari. Le motif est donc élucidé, mais l'auteur ne mentionne aucune intervention de la police et l'épouse échappe à la loi.

Bref, la recherche policière comme métaphore de la tentative de retrouver les souvenirs perdus entraîne principalement des doutes. Ou bien c'est à cause d'une recherche mal menée, frauduleuse, ou d'une recherche qui n'a jamais été exécutée. En fin de compte, les souvenirs ne resurgissent pas.

3.2. *L'ambivalence, les rôles interchangeables, le flou*

L'ambivalence est un terme emprunté par Freud à Bleuler, signifiant : « la présence simultanée dans la relation à un même objet de tendances et des sentiments opposés, par excellence l'amour et la haine »⁵⁹. Elle pose une autre difficulté pour le processus de deuil du romancier et nous en retrouvons plusieurs exemples qui se sont organisés autour des rôles de la victime, du coupable et l'enquêteur.

Si la relation avec la personne aimée est marquée par l'ambivalence, cela complique donc le processus de deuil, comme nous l'apprend Freud :

[...] le conflit d'ambivalence donne au deuil une tournure pathologique et le force à s'exprimer par des reproches adressés à soi-même : l'endeuillé s'en veut de la perte de l'objet d'amour, c'est-à-dire de l'avoir désirée⁶⁰.

Malgré la forte impression que Perec se présente avide de retrouver les souvenirs d'antan, et malgré la suggestion de vouloir retrouver le fondement de sa vie, nous proposons une lecture de *La vie mode d'emploi* où Perec dépeint un rapport avec sa mère d'une nature ambivalente.

Cette ambivalence se présente dans nos récits policiers dans des rôles opposés, celui du coupable et celui de la victime, ou parfois étendu avec celui de l'enquêteur. On peut facilement attribuer le rôle de la victime à la mère, déportée par les Nazis et assassinée dans le camp d'Auschwitz. Dans sa volonté de le protéger, la mère a assuré la fuite de son fils dans les

⁵⁹ Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *op. cit.*, p. 19.

⁶⁰ Freud, S., *Deuil et mélancolie*, *op. cit.*, p. 60.

Alpes où il a survécu à l'occupation allemande et à l'Holocauste. Le rôle de l'enquêteur est similaire à celui de Perec tentant de retrouver ses souvenirs. Toutefois, ce soin a engendré des effets secondaires : la création d'un enfant victime. Georges Perec reproduit dans l'affaire Chaumont-Porcien l'image d'un enfant abandonné, négligé, « noyé », où une figure de mère, la jeune fille au pair Elisabeth, est désignée comme coupable. Ces trois rôles apparaissent souvent interchangeables et ils sont par conséquent flous. C'est dans la notion du flou que l'ambivalence se présente. Cherchons où se produit l'ambivalence dans les récits policiers, mais commençons d'abord avec les rôles traditionnellement présents dans le roman policier.

Le roman policier est traditionnellement constitué de deux histoires : celle du crime et celle de l'enquête. Le crime perpétré, l'enquête commence. Ensuite, l'enquêteur fait ses recherches et rien de dangereux ne lui arrive. Le détective (l'enquêteur) n'est pas le coupable. En plus, l'histoire ne suit pas l'ordre de la fable, l'ordre chronologique, mais l'enquête nous y amène par un retour (partiellement) en arrière, afin d'élucider les événements. Et finalement, il y a au moins trois rôles à distribuer, celui de l'enquêteur, du coupable et celui de la victime. Jacques Dubois y ajoute encore un autre rôle principal : le suspect⁶¹. Or, Dangy montre que Perec mine ces codes de la littérature policière, il cherche les limites du genre. C'est dans les revirements des rôles principaux, le dénouement et les déformations de l'enquête policière que l'ambivalence se présente.

Felman identifie une subversion du dénouement d'importance : le fait que le narrateur, ou bien le détective, pourrait être le coupable⁶². Une telle subversion est présente dans le roman *Le Meurtre de Roger Ackroyd* par Agatha Christie. Une volonté créatrice a certainement donné à Perec l'inspiration de jouer avec ces codes. Bien que Perec ne soit pas l'inventeur des chevauchements et de la confusion des rôles, ils sont souvent présents dans ses récits policiers. Nous signalons avec Dangy que le coupable de l'un se change toujours en victime de l'autre⁶³. Dans l'affaire du meurtre d'Aurelio Lopez et Ingeborg Skrifter, nous sommes les témoins de plusieurs échanges de rôles. Lopez, coupable de faire chanter le couple Ingeborg Skrifter et Blunt Stanley, se change en victime au moment où Blunt Stanley, à la demande de sa femme, le tue. Les deux victimes permutent donc en même temps en coupables. Un changement de rôles similaire se produit dans l'histoire d'Hélène et d'Anton Brodin. Après le meurtre de son mari, Hélène le venge et poursuit les trois assassins de son mari afin de les éliminer l'un après l'autre.

⁶¹ Dubois, J., *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, Le texte à l'œuvre, 1992, p. 104.

⁶² Felman, S., *op. cit.*, p. 32.

⁶³ Dangy, I., *op. cit.*, p. 76.

Nous avons trouvé deux autres exemples d'importance où la distribution des rôles est entourée d'ambivalence. Qu'est-ce qui se passe sur ce plan dans l'histoire de « L'assassinat des poissons rouges », où le richissime diamantaire Zeitgeber, est présenté comme coupable d'avoir fait assassiner tout un village africain ? Il se change en victime quand le scandale se révèle et il veut se donner la mort. L'histoire prend une tournure extraordinaire quand trois personnes, toutes avec des mobiles différents, chacun avec sa propre méthode et indépendamment, contribuent à sa mort : une fois par électrocution et deux fois par empoisonnement. En fait Zeitgeber, qui voulait déjà se donner la mort, est assassiné trois fois. Alors, le lecteur se trouve devant la question de savoir qui a joué le rôle de l'assassin au bout du compte, qui des trois est le coupable, l'un, l'autre ou tous les trois, et est-il important qu'il ait voulu se donner la mort ? Car dans cette dernière situation, Zeitgeber serait ironiquement à la fois le coupable et la victime de sa propre mort.

Cette opacité des rôles, cette ambiguïté, mine le code des romans policiers, qui prescrit qu'à la fin il soit clairement établi qui est le coupable et quel est son motif. Perec joue ici avec le genre des romans policiers, qui finissent traditionnellement en démasquant un assassin avec ou sans complices. Pourtant, ici le lecteur se voit confronté à la question : qui a effectivement tué Zeitgeber et est-il possible de savoir quelle était la méthode décisive ? L'auteur crée une histoire dans laquelle la résolution du crime s'entoure d'une ambiguïté, où plusieurs vérités sont possibles, sans vraiment connaître la réponse.

L'affaire de Chaumont-Porcien est clairement plus complexe. On y retrouve plusieurs victimes et plusieurs coupables, selon le point de vue duquel on se place. Elisabeth est à deux reprises la victime de Sven Ericsson. Tout d'abord, il la traque pendant dix ans en rendant sa vie insupportable, puisqu'elle devait se cacher tout le temps. Ensuite, après l'avoir trouvée, il ne la tue pas immédiatement, mais seulement un an plus tard. A son tour, Elisabeth est supposée être triplement coupable, tout d'abord parce qu'elle a noyé, ou bien elle a laissé se noyer, le fils de Sven Ericsson, soit par négligence, soit pour d'autres raisons. De plus, cet événement désastreux déclenche le suicide de la mère du petit garçon. Troisièmement, Elisabeth s'enfuit sans donner d'explication. Dangy avance une forme de culpabilité supplémentaire qui a attiré notre attention : la culpabilité d'Elisabeth de mettre des enfants au monde sans pouvoir les élever. Dans ce sens, elle se charge d'une quadruple culpabilité. Cette dernière est annulée dans un certain sens par l'assassin, qui passe son propre héritage aux enfants d'Elisabeth.

Nous sommes d'accord avec la chercheuse, avançant le point de vue que la mère d'Elisabeth, Madame de Beaumont, partage également les rôles du coupable et celui de la

victime⁶⁴. En effet, cette mère est aussi une victime de Monsieur Ericsson, puisqu'il lui enlève sa fille pour toujours, afin qu'aucune réparation ne soit possible. Par contre, Madame de Beaumont est coupable dans le sens où elle a négligé sa fille d'un côté, et où elle a exercé une autorité abusive sur elle de l'autre. De tout ceci émane la tentative d'Elisabeth d'échapper à sa mère et sa volonté de ne plus être retrouvée. L'abandon par sa mère déclenche un mécanisme de répétition compulsive, comme nous l'avons vu au premier chapitre, où il était question du transfert, de l'abréaction et de la mise en acte d'un conflit intérieur mais inconscient. Dans ce cas-ci on a affaire à une reproduction de la négligence à travers des générations, celle de Madame de Beaumont envers sa fille se répétant sous la forme d'une erreur de la part d'Elisabeth, sa négligence envers l'enfant de Sven Ericsson. La noyade du petit garçon en est la conséquence. Le rôle de Sven Ericsson change pareillement de position. Il se considère la victime d'Elisabeth et le coupable de sa mort. Le suédois est également coupable d'avoir enlevé la fille de Madame de Beaumont. En outre, il remplit le rôle de l'enquêteur, en cherchant Elisabeth.

Un autre type d'ambivalence dans cette affaire réside dans le caractère énigmatique d'Elisabeth : est-elle vraiment coupable ou seulement la victime de Sven Ericsson? Le lecteur n'apprend rien sur son rôle concernant la mort du fils de ce diplomate suédois. Cette ellipse nous mène à la question : « S'agit-il d'un meurtre délibéré, ou d'un accident⁶⁵? ». Nous allons plus loin dans cette atmosphère d'ambivalence : peut-être Elisabeth n'avait rien eu à voir avec la mort de l'enfant. La présence d'Elisabeth dans la maison du diplomate au moment de l'incident n'est même pas confirmée dans le texte. Ni sa culpabilité, ni son mobile (s'il y en a un) ne peuvent être élucidés et ils dérogent donc à la définition du dénouement du roman policier.

Quel est le mobile de Sven Ericsson pour la faire attendre un an afin de l'assassiner enfin ? Le sadisme ? C'est possible, mais cela n'exclut pas néanmoins qu'il se sente malgré tout coupable d'avoir négligé sa famille, d'avoir créé des circonstances dans lesquelles un accident ou un meurtre pouvait se produire. C'est peut-être cette prise de conscience qui explique la forte ambivalence vis-à-vis de son dessein de tuer Elisabeth nuisant enfin à la santé du diplomate. La volonté de se venger entraîne une lutte évidente avec sa conscience : « [...] me roulant sur le sol, implorant son pardon⁶⁶ », il se heurte au plaisir de tuer Elisabeth. Sven bascule alors dans une dépression :

⁶⁴ *Ibid.*, p. 78-79.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁶ Percé, G., *La vie mode d'emploi*, p. 191.

[...] je me terrais au fond de mon appartement, ne sortant pratiquement plus, ne me nourrissant plus que de biscottes au gingembre et de thé en sachet, entretenant en permanence à l'aide d'alcool, de cigarettes et de comprimés maxiton une sorte de fièvre vibrante qui faisait parfois place à des phases de complète torpeur⁶⁷.

Nous signalons que cette dépression fait écho à la description de l'état dans lequel le personnage se trouve dans le récit de Perec *Un homme qui dort*, dont le protagoniste ne sort plus de son appartement, fume, boit son Nescafé, est trempé de sueur, et pour qui tout est torpeur⁶⁸.

Finissons par la constatation de Burgelin qu'à part l'ambivalence qui se produit dans les récits policiers, l'hostilité envers les femmes est très présente à l'intérieur de l'affaire Chaumont-Porcien⁶⁹. Cette constatation mène à la question suivante de notre analyse : si nous avons affaire à l'ambivalence vis-à-vis de la figure maternelle.

3.3. Une relation sadomasochiste ?

Le lecteur a déjà remarqué que le rapport entre Elisabeth et Sven vacille entre le pôle de l'amour et celui de la haine. S'agit-il d'une relation sadomasochiste et existe-t-il un rapport similaire entre leur relation et celle entre Perec et sa mère ? Et quelle en est la conséquence pour le processus de deuil ?

Au début c'est la vengeance et la haine qui dominent entre Elisabeth et Sven, mais leur rapport se transforme, un aspect presque amoureux y est ajouté. Il se peut que cela renforce les problèmes de conscience de Sven Ericsson. La vie des deux tourne autour de l'autre, et leur correspondance devient très personnelle et intense⁷⁰. Malgré cela, Sven jouit de poursuivre Elisabeth, de la traquer, de la menacer, de la dominer et « se procure la joie de [la] maintenir [...] dans ses tourments⁷¹ ». Elisabeth à son tour demande à Sven de la tuer. Cette volonté de se laisser dominer jusqu'à la mort, se laisse interpréter comme le pendant du sadisme, le masochisme. Il s'agit donc d'une relation sadomasochiste, où le rôle du coupable et celui de la victime peuvent être discernés, mais non séparés. Pourtant, on peut douter de

⁶⁷ Perec, G., *La vie mode d'emploi*, p. 191.

⁶⁸ Perec, G., *Un homme qui dort*, Editions Denoël, 1967, p. 18-30.

⁶⁹ Burgelin, C., *Les parties de dominos chez Monsieur Lefèvre : Perec avec Freud, Perec contre Freud*, éditions Circé, 1996, p. 84.

⁷⁰ Dangy, I., *op. cit.*, p. 102-03.

⁷¹ *Ibid.*

savoir si Elisabeth est juste une victime ou plutôt une héroïne. Dans sa lettre à Sven Ericsson, datée du 11 (!) septembre, Elisabeth réclame sa mort anticipée. On peut défendre qu'Elisabeth vise à éviter que ses filles s'attachent trop à elle. Elle empêcherait par sa mort la souffrance qu'elles pourraient avoir dans le futur si elle venait à être tuée alors qu'elles seront à l'âge d'avoir pleine conscience de cette mort.

Monsieur, Je vous écris de la maternité de Rethel où je viens de mettre au monde ma seconde fille Béatrice. Anne la première, vient d'avoir un an. Venez, je vous en supplie, c'est maintenant, ou jamais, que vous devez venir⁷².

Toutefois, nous voulons rendre le lecteur également attentif à un autre geste qui peut être interprété comme sadique. La lettre rédigée par Sven Ericsson et adressée à Madame de Beaumont pour expliquer ce qui s'est déroulé entre lui et sa fille est d'un côté une délivrance pour la mère, qui veut mettre un terme à son propre tourment, mais de l'autre côté, nous nous demandons si ce n'est pas une façon pour Sven Ericsson de punir la mère d'avoir engendré la femme qu'il accuse d'avoir assassiné son fils.

L'interchangeabilité des rôles, surtout de celui du coupable et de celui de la victime, nous apparaît d'une grande importance afin de juger les implications sur le processus de deuil, comme nous allons voir dans ce chapitre. Reprenons de nouveau ce rapport entre Elisabeth, Sven Ericsson et l'enfant noyé.

Il est d'importance d'interpréter leur rapport comme une allégorie qui décrit la complexité du rapport entre Perec et sa mère, ce dynamisme entre le pôle d'amour et celui de la haine. La complexité réside d'abord dans le fait que les personnages ne jouent pas leurs rôles volontairement. La mère n'a pas voulu envoyer son fils dans les Alpes, afin de l'abandonner. Elle voulait par sollicitude maternelle empêcher qu'il ne devienne victime des atrocités des Nazis. Deuxièmement, les instincts primaires et naturels règnent sur l'intelligence de l'homme et sa compréhension. Un domaine où la raison ne gouverne pas. Dans ce cadre probablement personne ne s'étonnera si le petit Georges, dans une région étrangère parmi des gens qu'il ne connaissait pas, se sentait tout de même hanté par l'idée que sa mère l'a abandonné, qu'elle lui a fait vivre la vie d'un orphelin, l'a fait se « noyer » en quelque sorte. Ces sentiments hostiles sont confirmés dans le témoignage d'un enfant, Dominique, dans l'article de Yoram Mouchenik, « The Jewish children hidden in France

⁷² Perec, G., *La vie mode d'emploi*, p. 191.

during the Second World War »: a retrospective study (2015). Il vivait une séparation brutale d'avec ses parents et il se sentait comme une valise dans un dépôt de bagages, totalement dépendant de ceux qui vont le *posséder*⁷³. Elisabeth, bien qu'elle soit une jeune fille au pair, est également une figure maternelle, chargée de prendre soin du fils de Sven Ericsson et malgré sa responsabilité envers le petit garçon, il se noie.

Burgelin partage notre supposition qu'à l'âge adulte, Perec a reproché à sa mère la douleur que son absence lui a causée⁷⁴. Il s'agit d'un reproche normal concernant les étapes de deuil. Dans *On death and dying*, Elisabeth Kübler-Ross décrit les étapes du processus de deuil, dont la deuxième est celle de la colère⁷⁵. Une colère qui se rabat également sur l'entourage. Dans un exemple très illustratif dans le cas de l'enfant Perec, la chercheuse évoque la colère d'un mari au moment où il se rend compte que ses projets pour l'avenir seront compromis à cause de la mort à venir de sa femme. Sa réponse se fait comprendre comme celle de l'enfant abandonné⁷⁶. Le motif de l'enfant noyé, plus fort encore que celui de l'enfant abandonné, montre beaucoup de similarités avec l'enfant Perec qui doit se battre dans la vie pour survivre. Un sentiment que plusieurs lecteurs reconnaîtront en se rappelant s'être noyés dans trop d'informations pendant la lecture de *La vie mode d'emploi*.

En nous posant la question de savoir qui est responsable de la mort de la mère de Perec et qui ou quoi est responsable de l'amnésie de Perec, nous nous sommes rendu compte que c'est en fait Perec lui-même. C'est par le même type de raisonnement qui l'amène à conclure que sa mère est coupable, Perec « tue » sa mère, à travers son amnésie, puisque, l'amnésie efface une grande partie de l'existence de la mère de Perec. L'affaire Chaumont-Porcien est le récit policier le plus élaboré et qui évoque une telle interprétation. Sven Ericsson, comme le double de Perec, assassine la figure maternelle. Après l'avoir « traquée » dans ses analyses, afin de capturer les souvenirs d'elle et de son enfance, Perec finit par la tuer : il n'arrive pas à accroître le nombre de souvenirs et il se voit confronté à l'annulation de ses recherches.

Nous concluons que, par cette mise en écriture, Perec estime être la victime de sa mère, tandis que Perec prend également le rôle du coupable de l'assassinat de sa mère. Nous

⁷³ Mouchenik, Y., « The Jewish children hidden in France during the Second World War: a retrospective study », *Journal of loss and trauma: international perspectives on stress & coping*, volume 20, (1), 2015, p. 91.

⁷⁴ Burgelin, C., *Les parties de dominos chez Monsieur Lefèvre : Perec avec Freud, Perec contre Freud*, éditions Circé, 1996, p. 84 et p. 86.

⁷⁵ Kübler-Ross, E., *On death and dying*, London, Tavistock Publications Limited, 1970. Dans cet ouvrage l'auteur traite les étapes de deuil : la première, la dénégation ; la deuxième, la colère ; la troisième, la négociation ; la quatrième, la dépression ; la cinquième, l'acceptation.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 140.

n'avons aucune raison de penser à une relation sadomasochiste entre le fils et sa mère. Il s'agit plutôt d'une relation avec des aspects ambivalents qui vont de pair avec les circonstances extraordinaires de l'époque. Pourtant, ces aspects se présentent clairement dans *La vie mode d'emploi* comme thème problématique pour Perec. Notre interprétation de l'assassinat commis par Sven Ericsson, une métaphore de la mise à mort de la mère, nous conduit vers la notion de la « culpabilité du survivant ».

Dans sa tentative de combler l'absence de connaissances diagnostiques du « syndrome du survivant » devant les tribunaux d'indemnisations d'Allemagne fédérale, William Niederland l'a décrit après ses expériences avec les survivants des camps de concentration nazis dans « Psychiatric disorders among persecution victims ». La description de ce syndrome dans sa totalité ne sert pas notre objectif ici. Pourtant, ce qui compte est sa constatation que le sentiment de culpabilité du survivant est défini comme le facteur le plus pathogène. Niederland constate que les survivants des camps de concentration ont de graves problèmes de culpabilité et, pour cette raison, des problèmes concernant leur travail de deuil. Dans ce cadre, il n'évoque pas seulement ceux qui ont survécu aux atrocités des camps de concentration, mais également ceux qui ont eu la chance d'y échapper et qui vivent aux Etats-Unis. Cette évasion et cette survie sont souvent plus tard ressenties comme une trahison⁷⁷.

L'étude dans le domaine de la psychiatrie moderne de S. Robinson, M. Rapaport-Bar-Sever and J. Rapaport, démontre que 45% des enfants survivants de l'Holocauste qui avaient l'âge de douze à treize ans au début de la guerre, souffraient de sentiments de culpabilité. Chez des enfants de l'âge de sept ans à ce même moment, seuls 24% en souffraient. Les plus jeunes souffraient moins puisqu'ils étaient trop jeunes pour se rappeler les membres de leur famille et les événements⁷⁸. Le critique Warren Motte dans « The work of mourning » (2004) évoque la présence d'un sentiment de trahison dont Perec témoigne dans *W ou le souvenir d'enfance*. Perec y décrit une photo de lui avec une mère et l'impossibilité de se souvenir d'un moment précieux et intime où sa mère l'a touché, en coiffant ses cheveux : « The possibility that this failure to remember might be a refusal to remember, thus a betrayal, haunts him »⁷⁹. Pour Perec la trahison ne réside donc pas seulement dans le fait d'être survivant, mais plutôt dans le fait qu'il ne se souvient pas suffisamment. Ce qui nous intéresse

⁷⁷ Niederland, W.G., « Psychiatric disorders among persecution victims: a contribution to the understanding of concentration camp pathology and its after-effects », dans *The Journal of nervous and mental disease*, 1964, vol. 139, p. 470.

⁷⁸ Robinson, S., Rapaport-Bar-Sever, M., Rapaport, J. « The present state of people who survived the holocaust as children », dans *Acta psychiatrica scandinavica*, 1994, p. 243-44.

⁷⁹ Motte, W., « The work of mourning », dans *Yale French studies*, dans *Pereckonings: reading Georges Perec*, no. 105, p. 62-63.

ici est de savoir si *La vie mode d'emploi* représente donc plutôt une image de la mélancolie dans son sens psychiatrique ou si on a affaire à un travail de deuil compliqué.

Revenons à Freud, qui envisage le deuil et la mélancolie comme des réactions dues à la perte de quelqu'un qu'on aime ou d'une abstraction, par exemple sa patrie, sa liberté ou un idéal⁸⁰. Les symptômes de la mélancolie sont les mêmes que ceux du deuil : la morosité, un manque d'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toutes les activités. Pourtant, l'autodépréciation, s'exprimant par des remords, le mépris de soi-même et parfois l'attente d'être puni, est définie comme le symptôme qui différencie le deuil de la mélancolie. Selon la théorie freudienne, elle apparaît lorsque l'objet aimé, la personne aimée, n'existe plus et la relation avec cette personne aimée est d'une nature ambivalente :

Les causes de la mélancolie dépassent, pour la plupart, la situation claire de la perte due à la mort, incluant tous les cas de vexation, de déception et d'injustice qui peuvent inscrire un antagonisme amour/haine dans la relation, ou renforcer une ambivalence existante. Ce conflit d'ambivalence, dont l'origine est tantôt plus réelle, tantôt plus constitutionnelle, n'est pas à négliger parmi les conditions de la mélancolie⁸¹.

Dans ces cas, les sentiments de haine causés par l'abandon du défunt, se rabattent superficiellement sur le patient lui-même qui s'inflige des autoaccusations. Ce dernier souffre, mais plus profondément, il jouit d'une satisfaction sadique, il se venge du disparu par sa propre souffrance⁸². Dans l'affaire Chaumont-Porcien, on peut reconnaître cette dynamique dans laquelle la colère de Perec envers sa mère se présente car il s'est senti abandonné. La prise de conscience de ces sentiments hostiles est parfois considérée comme étant à l'origine de la culpabilité du survivant.

Niederland a souvent observé parmi ses patients ces symptômes, pourtant cela ne veut pas automatiquement dire qu'on a affaire à un cas de mélancolie dans son sens psychanalytique. Le chercheur rejette l'idée qu'une telle dynamique psychanalytique concerne les survivants de l'Holocauste. Il ne croit pas aux sentiments de culpabilité dérivés de l'hostilité et du désir de mort concernant les membres de familles disparus. Il est d'opinion que leurs sentiments de culpabilité, leurs autoaccusations, sont d'une nature plus existentielle, liés au fait que leur vie-même affirme leur « trahison ». Il est convaincu de la thèse que la survie

⁸⁰ Freud, S., *Deuil et mélancolie*, op. cit., p. 45.

⁸¹ *Ibid.*, p. 60.

⁸² *Ibid.*, p. 60-61.

est ressentie inconsciemment comme une trahison et que le fait d'être vivant constitue un conflit continuel⁸³. Le fait d'être le (seul) survivant pèse lourdement et cause des sentiments de douleur, de honte, de culpabilité pendant toute la vie⁸⁴.

Comment comprendre la « trahison » de Perec ? Bien que ce mot ne soit pas exprimé par Perec, Motte avance l'idée que Perec tente de résoudre la trahison dans le texte même en jouant avec l'autopunition⁸⁵. Et aussi Burgelin attribue l'idée d'un châtement à ce livre⁸⁶. Une punition que Perec a entreprise en quelque sorte en écrivant *La disparition*, l'œuvre littéraire fondée sur la contrainte du manque de la lettre *e*, une lettre très présente dans la langue française et donc difficile à éviter. Cette contrainte interdit à Perec de dire : mère, père, parents, famille, et eux. Son nom de famille « Perec » est également exempté de l'usage. Mais à quoi sert l'autopunition ? S'agit-il d'une espèce de négociation entre Perec et sa mère ? Est-ce une manière de faire pénitence, d'obtenir l'absolution et l'écriture incarne-t-elle le véhicule pour réparer la relation avec sa mère. On peut ici envisager cette négociation et cette pénitence comme l'« annulation », un mécanisme de défense qui vise à annuler ou à compenser symboliquement des actes, des pensées ou des sentiments jugés intolérables : « Il se fait quelque chose de positif qui, de façon réelle ou magique, est le contraire de quelque chose qui [...] s'était fait avant »⁸⁷.

Nous tirons une conclusion intermédiaire. D'abord, nous constatons que les récits policiers et les autres récits qui traitent les meurtres n'arrivent pas à résoudre les crimes. En fait, ils représentent l'impuissance de Perec de retrouver ses souvenirs. Ensuite, nous avons montré que cette incapacité est une de nombreuses sources d'auto-accusation décrites dans *La vie mode d'emploi*, qui nourrissent les sentiments de culpabilité de Perec. Nous avons avancé deux autres points de vue sur l'origine de ces sentiments. L'un est celui du survivant de l'Holocauste, l'autre trouve son origine dans la colère de Perec envers sa mère à cause du sentiment d'abandon qu'il éprouve à son égard. Selon Niederland, le terme de mélancolie dans sa signification freudienne ne s'applique pas aux survivants de l'Holocauste en général. Par contre, dans *Un homme qui dort*, le double de Perec se punit en menant une vie de torpeur. Selon Motte, Perec se punit quand il se prive de la lettre « e », en écrivant *La disparition*, un travail extrêmement dur. Un châtement à interpréter comme un outil qui a comme objectif de

⁸³ Niederland, W.G., « The survivor syndrome: further observations and dimensions », dans *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1981, vol. 29 (2), p. 421.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 420-21.

⁸⁵ Motte, W., *op. cit.*, p. 67-68.

⁸⁶ Burgelin, C., *op. cit.*, p. 88-89.

⁸⁷ Callahan, S., et Chabrol, H., *Mécanismes de défense et coping*, Paris, Dunod, 2013, p. 37.

résoudre sa mélancolie et de neutraliser son sentiment de culpabilité. Bref, nous constatons que Perec rencontre beaucoup d'obstacles afin de mener à bien son deuil. Est-ce que *La vie mode d'emploi* ne montre donc aucune lueur d'espoir ?

4. L'identité et le deuil

Dans ce chapitre nous nous demandons d'abord si et comment l'identité d'une personne traumatisée influence la façon dont on porte son deuil. Nous aurons recours à plusieurs études contemporaines dans ce domaine et nous les appliquerons à la situation de Perec. Ensuite, nous tacherons d'analyser d'abord la nature du lien entre le travail de deuil de Perec et quelques particularités concernant son identité, et ensuite le lien entre le deuil et l'écriture d'ouvrages qui font référence à ses propres traumatismes.

4.1. Une identité abîmée, une nouvelle identité

Le problème d'identité parmi les enfants survivants de l'Holocauste est évoqué dans plusieurs œuvres. Qu'est-ce que nous entendons par l'identité ? L'identité est le résultat d'un processus de formation d'identité, un développement recherché et décrit par le psychiatre américain Erik H. Erikson, dans *Childhood and society* (1951) et dans *Identity, youth and crisis* (1968). Selon Erikson cette formation se base sur un processus qui comprend deux observations simultanées : la perception d'être la même personne et la continuité de son existence dans le temps et l'espace et la prise de conscience que d'autres personnes confirment cette unicité et cette continuité⁸⁸. Il s'agit d'un développement continu pendant toute la vie, et elle connaît plusieurs stades. Le stade de l'adolescence attire notre attention spéciale, c'est la phase dans laquelle l'individu se demande comment intégrer les rôles et compétences déjà cultivés dans son identité éventuelle, cette phase concerne la situation de Perec⁸⁹.

Nous avons retrouvé les effets de la guerre sur l'identité des enfants juifs dans les résultats des recherches dans l'article de Mouchenik déjà cité. Ces effets sont importants pour comprendre les problèmes d'identité de Perec. Regardons-les de plus près.

Un million et demi d'enfants juifs ont été assassinés pendant l'Holocauste et deux cent mille ont survécu grâce aux énormes efforts de la part de leurs parents et de la Résistance. Parfois, ils étaient séparés de leurs parents, envoyés vers des familles d'accueil, des institutions chrétiennes, des orphelinats. Soudainement, ils ont dû changer leurs identités, mentir sur leur histoire familiale, leur religion et leur langue. Ces enfants étaient toujours en péril d'être découverts, arrêtés et déportés⁹⁰. Flora Hogman décrit dans son étude « Role of memories in lives of World War II orphans » comment les souvenirs accessibles déterminent la façon dont les orphelins ont développé leur identité.

⁸⁸ Erikson, E., *Identity, youth and crisis*, London, W.W. Norton & Company, 1968, p. 50.

⁸⁹ Erikson, E., *ibid.*, p. 135.

⁹⁰ Mouchenik, Y., *et al.*, *op. cit.*, p. 86.

Voici deux cas mentionnés dans cet article qui nous montrent l'influence des traumatismes des enfants sur la formation de leurs identités. Daniel se voyait confronté à une impossibilité de s'attacher aux parents d'adoption ; il rejetait le christianisme de ses parents d'adoption, puisque cela impliquait l'acceptation de l'assassinat de sa famille. Le souvenir de l'amour de ses parents pour lui, le rendait capable de construire une vie heureuse. Tina a vécu la séparation de ses parents. Elle présentait une haine contre la femme qui l'a sauvée et contre ses parents adoptifs, un sentiment probablement causé par le fait que ses véritables parents ne sont jamais revenus. Elle n'autorisait à personne l'accès à sa vie intérieure, son refus était sa façon de dire et de croire que ses parents n'étaient pas morts. Elle ne se permettait pas non plus d'avoir des sentiments moroses. Ses tentatives de garder une mémoire vivante de ses parents ont par conséquent gêné son travail de deuil. C'est grâce à son voyage en Israël, à sa « connexion tribale » qu'elle a pu s'attacher à sa famille qui existait là-bas. La chercheuse stipule que la culpabilité ressentie par ces enfants empêche l'expérience de la perte⁹¹.

Hogman avance une interprétation qui est proche de l'histoire de Perec. Comme les deux enfants, le romancier a été séparé de sa mère, provoquant une perte de mémoire. Par une manœuvre identique à celle qu'on vient de voir, Perec n'a pas pu vraiment reconnaître sa perte, comme si la guerre n'était pas terminée, comme si sa mère était, dans un certain sens, encore vivante. Perec a dû attendre longtemps, plus de dix ans, afin de savoir finalement et officiellement que sa mère est morte.

Ensuite, les événements traumatisants sont oubliés et les sentiments en sont détachés afin de préserver des fantaisies capables d'aider à dénier la perte. Dans les deux cas décrits ci-dessus, toutes les victimes essayent de se rattacher à leurs souvenirs afin de revivre les premières années avec leurs parents. Hogman nous apprend cependant que pour retrouver ce monde perdu, il faut néanmoins récupérer les souvenirs perdus. Souvent, cette récupération est motivée par le désir de recouvrer des sentiments d'attachement et d'amour afin de ressentir une plus grande liberté de développer son potentiel dans la vie. En même temps, un travail de deuil aura lieu.

La chercheuse avance une assertion importante pour notre recherche : parmi d'autres formes de créativité, l'écriture est une façon de retrouver les souvenirs perdus. Elle confirme que l'écriture retrace les contours du passé, et qu'au moins elle préserve une présence. En outre, les détails et les situations inventés, peuvent servir comme des véhicules qui ont pour

⁹¹ Hogman, F., « Role of memories in lives of World War II orphans », dans *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24, 1985, p. 391-94.

but de récupérer des sentiments perdus quand les souvenirs apparaissent insaisissables⁹². Mais ce n'est pas le cas pour Perec :

Quinze ans après la rédaction de ce deux textes, il me semble toujours que je ne pourrais que les répéter : quelle que soit la précision des détails vrais ou faux que je pourrais y ajouter, l'ironie, l'émotion, la sécheresse ou la passion dont je pourrais les enrober, les fantasmes auxquels je pourrais donner libre cours, les fabulations que je pourrais développer, quels que soient, aussi, les progrès que j'ai pu faire depuis quinze ans dans l'exercice de l'écriture, il me semble que je ne parviendrai qu'à un ressassement sans issue⁹³.

Néanmoins, d'une autre façon, Perec réussi à dessiner les contours de l'histoire personnelle : en décrivant ce qui manque afin de concrétiser une perte. Mais comment concrétiser une perte, quand on ne sait pas exactement ce qu'on a perdu, quand dans le cas de Perec on ne connaît pas ses souvenirs perdus ? Pourtant, l'auteur parvient à la construction d'une chose éliminée, d'un vide figuratif. Ce paradoxe s'explique par un principe appartenant à la pratique de la psychologie Gestalt, où on dessine les informations qui sont bien présentes afin de montrer ce qui est au début invisible. Burgelin le reformule ainsi : « Bornes et limites cernables, dicibles et à leur manière racontables qui permettent de cadrer ou de métaphoriser l'incernable et l'irracontable de son histoire »⁹⁴. Regardons la figure 5. L'arbre est bien visible, tandis que dans la surface vide sous ses branches on peut discerner plusieurs animaux : la panthère, le gorille et les poissons. Nous concluons ici, qu'une partie importante de l'identité de Perec se centre donc paradoxalement sur *l'inclusion de l'absence*.

⁹² Hogman, F., *op. cit.*, p. 396.

⁹³ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, p. 62.

⁹⁴ Burgelin, C., *op. cit.*, p. 102.



Figure 5. Le vide figuratif

L'histoire de Cinoc dans *La vie mode d'emploi* représente dans une certaine mesure la même approche. Ce « tueur des mots » a pour métier d'éliminer tous les mots et tous les sens des mots tombés en désuétude des dictionnaires Larousse⁹⁵. En revanche, après la prise de sa retraite, il décide de rédiger un grand dictionnaire des mots oubliés pour sauver des mots simples qui continuaient encore à lui parler, pour écrire une histoire. L'analogie se fait quand on met l'effacement des mots et la construction d'un dictionnaire, d'une part, sur le même plan que l'effacement des parties noires dans le dessin recréant les deux animaux, d'autre part. Comme Perec, le passé continue « à lui [Cinoc] parler ». « En dix ans il [Cinoc] en ressembla plus de huit mille [mots], au travers desquels vint s'inscrire une histoire aujourd'hui à peine transmissible »⁹⁶. L'analogie avec la vie personnelle de Perec est évidente ici. Hogman et le créateur du nouveau dictionnaire n'excluent donc pas le retour des souvenirs, et il n'est pas exclu non plus que Perec ait espéré un même résultat.

Outre leurs buts, un autre indice relie Perec et Cinoc : leurs noms polonais qui ont subi des changements d'orthographe et dont la prononciation a changé. Motte formule bien la ressemblance entre Cinoc et Perec. Le premier s'intéresse à la narration et l'histoire attachées aux mots perdus, comme Perec s'intéresse à la narration de son histoire personnelle, aux traces de ses parents et à sa famille perdus. Nous concluons que Cinoc représente donc un double de Perec, avec une différence importante : l'histoire du dernier s'avère impossible à récupérer dans sa totalité. En revanche, et nous l'avons remarqué cela déjà quelques fois, Perec évoque

⁹⁵ Perec, G., *La vie mode d'emploi*, p. 347.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 349.

cette impossibilité en reprenant les récits policiers et d'autres histoires qui ne finissent pas d'une façon satisfaisante. Pourtant, Motte souligne le fait que Perec fait une opération supplémentaire, il ne « dessine » pas seulement par l'écriture ce qui a été perdu, il laisse de cette manière également une trace de l'existence de ses parents⁹⁷.

Un thème important qui complique le travail de deuil, c'est l'identité du romancier qui montre un défaut au niveau sociologique. Constatons d'abord que Perec, né d'immigrés polonais, est coupé de ses racines familiales, polonaises et culturelles. Ensuite, lorsqu'il est caché dans le Vercors, l'enfant Perec se faisait passer pour un chrétien, une nécessité pour survivre au régime national-socialiste pendant la guerre. Perec dit sur ce sujet :

« Je suis juif. Pendant longtemps, ce ne fut pas évident pour moi ; ce n'était pas se rattacher à une religion, à un peuple, à une histoire, à une langue, à peine à une culture [...] »⁹⁸.

Dans un commentaire qui accompagne le film *Récits d'Ellis Island*, Perec remarque :

« Je ne sais pas très précisément ce que c'est qu'être juif, ce que ça me fait d'être juif. C'est une évidence si l'on veut, mais une évidence médiocre, qui ne se rattache à rien. Ce n'est pas un signe d'appartenance, ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à un folklore, à une langue »⁹⁹.

En outre, Marcel Bénabou dans *From Jewishness to the aesthetics of lack* ajoute que Perec n'avait pas de problèmes en se débarrassant de l'identité juive au début, puisque le désir de s'assimiler à la culture française était fort. C'est ainsi que Perec à l'âge adulte dissimulait sa naissance et son passé. Il développait même de la répugnance vis-à-vis du judaïsme, qu'il ignorait presque complètement¹⁰⁰. Pourtant, cette résistance contre l'identité juive ne lui apportait aucun confort. D'une part, il se sentait aliéné de lui-même, aliéné de « son peuple »¹⁰¹, d'autre part, il était français sans véritables racines françaises. Par contre, Perec trouve d'autres voies pour construire une identité positive.

⁹⁷ Motte, W., *op. cit.*, p. 70.

⁹⁸ Perec, G., « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner », dans *L'Arc*, no. 76, 1979, p. 9.

⁹⁹ Perec, G., Bober, B., *Récits d'Ellis Island : histoire d'errance et d'espoir*, Paris, P.O.L., 1994, p. 43.

¹⁰⁰ Bénabou, M., *op.cit.*, p. 25.

¹⁰¹ *ibid.*, p. 25-26.

Motte a observé que le tableau *Le Condottiere* par Antonello de Messine (1475) joue un rôle important dans le rétablissement de l'identité de Perec. Ce tableau réapparaît dans *Espèces d'espaces*, *W ou le souvenir d'enfance*, *La vie mode d'emploi* et dans le roman publié posthument en 2012, *Le Condottière*. Motte souligne la coïncidence entre la cicatrice sur la lèvre du *Condottiere*, l'homme de la Renaissance, et celle de Perec à la même place¹⁰². C'est dans *W ou le souvenir d'enfance* que Perec fait mention de l'existence de cette cicatrice, qui est pour lui d'importance capitale¹⁰³. Dans *Perec ou la cicatrice*, Jean Duvignaud souligne l'importance de cette cicatrice en la reliant à l'individualité de Perec, voire même dans nos termes à l'identité de Perec : « Perec s'attache à cette cicatrice : n'est-ce pas, sur sa lèvre à lui, une marque qui lui appartient en propre ? La persécution a effacé le souvenir de l'hérédité familiale : il a été un objet dans le chaos de la guerre. Cette marque est sa part de l'individualité : elle résulte de sa propre volonté. Est-ce le signe où l'on investit tout ce que l'on croit être ? »¹⁰⁴.

L'auteur de *La vie mode d'emploi* s'identifie donc au *Condottière*. La façon dont Perec a eu cette cicatrice est significative. Pendant qu'il se cachait dans les Alpes, un de ses skis a accidentellement effleuré le visage d'un garçon. Ce dernier lui a porté un coup au visage avec un des ses bâtons de ski. La trace physique, la cicatrice, prend ici une valeur métaphorique. Concernant cet événement Motte parle d'« injustice », d'un accident et d'un « châtement non-mérité ». Ces éléments se traduisent facilement en catastrophe personnelle, due à la mort de ses parents, morts et châtiés par l'injustice nazie, tandis qu'en même temps Perec a été châtié, comme il dit, par l'« Histoire avec une grande H (hache) ». Par conséquent, la cicatrice figure comme une concrétisation, un emblème qui remplace en quelque sorte l'absence des souvenirs, l'absence de la mère, mais aussi l'absence d'une tombe pour elle. Cette cicatrice joue donc un rôle important dans le travail de deuil entrepris par l'écrivain. D'une part, elle le rattache à son passé traumatisant et en même temps elle symbolise sa loyauté envers ses parents. Une étape essentielle comme nous l'avons signalé dans les témoignages des enfants mentionnés dans l'article de Hogman. D'autre part, cette cicatrice, ce symbole d'individualité, lui permet une démarche vers l'individuation, être sa propre personne, avec son passé et son avenir.

Perec nous confie dans *W ou le souvenir d'enfance*, qu'à treize ans il inventait, racontait et dessinait l'histoire de son enfance qu'il appelait W, mais qui fut oubliée. Plus tard,

¹⁰² Motte, W., *op. cit.*, p. 64.

¹⁰³ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁴ Duvignaud, J., *Perec ou la cicatrice*, Actes Sud, 1993, p. 15.

il retrouvait quelques-uns des dessins qu'il avait faits vers treize ans. Grâce à eux, il était capable de réinventer et d'écrire *W*¹⁰⁵». Perec se développe en écrivain professionnel, écrivant des ouvrages dans lesquels il se montre capable de transformer le manque personnel en monument pour ses parents disparus. Nous pouvons considérer, d'une part, que le romancier a intégré le côté tragique de sa vie dans son identité d'écrivain et il l'a transformé en action par l'écriture même, d'autre part.

Nous signalons l'effet du passé tragique sur l'identité de Perec. Il forme son identité autour d'un manque de souvenirs et autour de son traumatisme symbolisé par la cicatrice. Cette cicatrice incarne la fonction d'une loyauté vis-à-vis de ses parents. Nous assumons qu'il y a une influence sur son travail de deuil. Maintenant, nous passerons à la question si Perec a construit une narration dans laquelle il revit des expériences douloureuses d'une telle manière qu'il puisse en bénéficier.

4.2. Vers une narration complète

Nous avons vu au chapitre 2 ce qui arrive si les nouvelles expériences sont trop menaçantes. Elles sont difficilement ou même pas du tout intégrables, leur contenu sera dissocié. Janet et les chercheurs contemporains dans la traumatologie s'accordent sur le fait que pour un rétablissement complet du traumatisé, l'histoire traumatique doit être racontée par ce dernier. Il faut que la personne soit capable de faire un retour en arrière pour se rendre compte de ce qui s'est passé et où cet événement se place dans la narration de sa vie, et donc qu'elle s'incorpore dans sa personnalité¹⁰⁶. Janet se montre pourtant plus précis dans sa formulation, quand il ajoute l'aspect émotionnel concernant le traitement d'Irène.

[...] j'exige la conscience de plus en plus nette des sentiments, toutes choses qui sont comme je l'ai souvent montré, des moyens d'augmenter la tension nerveuse et mentale, d'obtenir si l'on veut le fonctionnement des centres supérieurs. Bien souvent j'ai constaté avec elle [Irène], comment avec tant d'autres malades, que les séances vraiment utiles étaient celles où j'étais parvenu à l'émotionner. Il faut souvent lui faire des reproches, découvrir les côtés où elle est restée impressionnable, la secouer

¹⁰⁵ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 18.

¹⁰⁶ Van der Kolk, B.A., Van der Hart, O., op. cit., p. 176.

moralement de toute manière pour la remonter en lui faire retrouver les souvenirs et les actes¹⁰⁷.

A ce point, il faut introduire la notion de savoir narratif, élaborée par le psychothérapeute Jan Olthof et le professeur de l'université de Leiden Eric Vermetten dans *De mens als verhaal*¹⁰⁸. Ce terme désigne la prise de conscience par un individu de l'histoire de sa vie personnelle, une histoire reliant les événements de la vie dans une chronologie et dans une continuité logique à travers le temps et l'espace. Cette histoire personnelle attribue une signification à chaque événement créant une réalité compréhensible. Frappé par des incidents tristes, absurdes ou funestes, l'homme en développe un récit qu'il intègre dans l'histoire de sa vie. Dans le cas où nous échouons à créer un récit cohérent, nous serons la victime de sentiments de fragmentation, de désintégration, d'inutilité et de passivité. On ne participe plus à la vie, on reste seulement le spectateur de sa propre existence¹⁰⁹. Selon les chercheurs que je viens de mentionner, il faut que le patient s'investisse dans un rôle actif. L'homme doit participer à la réalité en créant son propre récit de vie. Dori Laub reformule ce principe et nous la paraphrasons : l'événement traumatisant doit être réclamé, malgré le fait d'être refoulé avec succès ; cette réclamation joue un rôle décisif et formatif concernant son identité et la façon dont on vit sa vie¹¹⁰.

Dans l'article *Life as a narrative*, le chercheur Jerome Bruner consolide les idées d'Olthof et de Vermetten par la notion d'« auto-narrative », ce que nous traduisons par « auto-récit ». Il utilise l'approche philosophique du courant constructiviste, qui suppose que « construire le monde », notre connaissance du monde, est principalement une fonction de notre conscience¹¹¹. Cela implique que l'histoire du sujet est une histoire construite, un résultat cognitif au lieu d'un récit de données univoques. Il allègue que l'homme ne possède aucune autre façon de décrire son « temps vécu » que le récit. Au cœur de sa thèse, il argumente que l'auto-récit possède le pouvoir de structurer les expériences perceptives, afin

¹⁰⁷ Janet, P., « L'amnésie et la dissociation par l'émotion » dans *Journal de psychologie normale et pathologique*, première année, no.5, sept-oct 1904, p. 451.

¹⁰⁸ Olthof, J., et Vermetten, E., *De mens als verhaal; narratieve strategieën in psychotherapie voor kinderen en volwassenen*, Utrecht, De Tijdstroom, 1994, p. 104.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 103-04.

¹¹⁰ Laub, D., « Truth and testimony », dans *Trauma: explorations in memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 70.

¹¹¹ Bruner, J., « Life as narrative », *Social research*, vol. 71, no. 3, 2004, p. 691. Cet article a été publié pour la première fois dans *Social research*, vol. 54, no. 1, 1987.

d'organiser la mémoire, de segmenter et de construire les événements de notre vie. Et à la fin on *devient* les récits autobiographiques dans lesquels on raconte sa vie¹¹².

On pourrait objecter avoir plutôt affaire, chez Perec, à une déconstruction d'une auto-narration. Nous avons l'impression que cette objection est superflue. L'objection est liée à la question de déterminer si on pourrait parler d'une autobiographie. Nous alléguons que c'est une question de forme et de traumatisme. Dans l'introduction du livre de Perec *Je suis né*, Philippe Lejeune fait mention d'aspect autobiographique :

[Les textes ici rassemblés] montrent (en pratique ou théorie) comment Georges Perec envisageait l'autobiographie : oblique, multiple, éclatée et en même temps tournant sans fin autour de l'indicible¹¹³.

Un an plus tard, dans *La mémoire et l'oblique*, trois choses frappent Lejeune :

[...] si le genre autobiographique n'est pas central chez Perec, en revanche Perec est peut-être central pour le genre autobiographique. Parce que le langage ordinaire de l'autobiographie lui était en quelque sorte interdit, dos au mur, il a inventé de nouvelles stratégies¹¹⁴.

En raison de son traumatisme, mais aussi pour raisons esthétiques, il était nécessaire de découper l'autobiographie, de déconstruire son auto-narration, qui reste malgré la perspective indirecte, une auto-narration.

Nous avons constaté que, malgré tous les traitements psychothérapeutiques entrepris et malgré toute son écriture, les souvenirs de Perec ne sont jamais revenus. On peut conclure que le deuil a échoué si nous le formulons comme un travail de détachement d'une personne avec qui on se sent étroitement et émotionnellement attaché. Dans le cas de Perec, le travail de deuil n'apparaît plus avoir pour objectif de se détacher d'un être aimé, puisqu' il ne possède pas de représentations de sa mère. L'auteur se lamente plutôt du *manque* d'attachement entre lui et sa mère, de tous les *souvenirs* qui ne sont pas présents, de l'intimité dont il ne se souvient pas. Le travail de deuil de Perec n'est plus la perte d'une personne aimée, mais doit être reformulé, selon la définition de Freud concernant le deuil, en la perte « [...] d'une

¹¹² *Ibid.*, p. 694.

¹¹³ Perec, G., *Je suis né*, Editions du Seuil, 1990, p. 9.

¹¹⁴ Lejeune, P., *La mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L. éditeur, 1991, p. 16.

abstraction qui lui est substituée, comme la patrie, la liberté, un *idéal*, etc. »¹¹⁵. C'est exactement l'idéal, le désir de ressentir un attachement à sa mère, qui lui n'est plus réalisable et auquel il doit renoncer pour toujours.

Motte est d'avis que Perec était si traumatisé qu'il était incapable de raconter sa propre histoire. Pourtant, ce chercheur avance que l'écriture lui permet à la fois de bâtir un mémorial pour rendre hommage à ses parents et de faire son travail de deuil¹¹⁶. Il signale qu'un lieu de mémoire se trouve dans *W ou le souvenir d'enfance* : ce sont les 3 pages vides au milieu du livre, bien que la deuxième comprenne trois points de suspension entre parenthèses où on attend une information sur le sort de sa mère. Perec n'a jamais obtenu cette information. Ce vide échappe au langage et peut-être même à la pensée¹¹⁷, d'autant qu'il était incapable d'en parler concrètement. Heureusement, Perec était capable de se confronter par l'écriture à ce qui lui manquait. La citation suivante de l'écrivain, quoique bien connue, nous semble primordiale dans notre analyse du deuil de Perec :

J'écris : j'écris parce que nous [Perec et ses parents] avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils [les parents] ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie¹¹⁸.

En utilisant les mots « j'écris » comme le mot « écriture » à trois reprises, la mise en texte est devenue le véhicule le plus important. Ce sont les parents et le traumatisme de leur absence, le vide à cause d'une absence de souvenirs et le désir de vouloir les récupérer, qui nous semblent avoir laissé une marque ineffaçable chez l'écrivain. Nous interprétons l'absence des souvenirs et le manque d'une tombe de sa mère comme la raison pour laquelle « leur souvenir est mort à l'écriture ». En mettant l'accent sur son témoignage de l'existence et des souffrances des parents, il ne formule pas seulement le but de son écriture, mais également la façon dont il perçoit sa raison d'être, son identité.

¹¹⁵ Freud, S., *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁶ Motte, W., *op. cit.*, p. 58-59.

¹¹⁷ Motte, W., *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁸ Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, p. 63-64.

Récapitulons. Notre étude montre que la construction de l'identité s'avère difficile chez les enfants traumatisés par l'Holocauste. C'est souvent par loyauté envers leurs parents décédés que les souvenirs qui les rattachent à eux sont oubliés afin de dénier leur perte. Pourtant, ces souvenirs sont également l'aspect historique et émotionnel de leur identité. Il se peut que les souvenirs disparus réapparaissent en perlaborant les traumatismes, mais ce n'est pas le cas pour Perec. Pour cette raison, il lui a été nécessaire de reformuler l'objectif de son deuil, comme n'étant plus la perte de ses parents, mais plutôt le devoir de renoncer au désir de ressentir un attachement à sa mère dont il n'a pas de souvenirs, seulement des photos. Pour reconstruire un attachement aux parents et à ses racines, il ne lui reste qu'à se limiter à dessiner les contours de son histoire afin de faire ressortir ce qu'il a perdu, comme on fait dans les dessins Gestalt. Il résout le problème du manque d'identité en s'identifiant à un trait physique, ce qu'il partage avec le *Condottière*, la cicatrice à la lèvre, représentant l'injustice de l'histoire tragique qui a frappé Perec. Néanmoins, l'identité de Perec n'est pas seulement celle d'une victime de l'Holocauste. Il en est en quelque sorte l'héritier, le témoin de cette tragédie qui en a émané. Dans son existence, par la construction de son identité d'écrivain, il est capable de combler, dans une certaine mesure, le manque. Dans un certain sens il réanime ses parents, il ressuscite son histoire et celle de sa famille, ainsi il dessine une trace de sa propre existence et de la leur.

Conclusion

Nous avons entamé cette étude afin de répondre aux questions centrales de notre étude : comment comprendre la structure segmentée du roman ? Et est-elle liée au travail de deuil de l'auteur ? Afin d'arriver à la conclusion nous avons identifié les différents types de segmentations, leur fonction psychologique et la nature de leur lien avec les onze récits choisis.

Constatons en prélude que Perec n'a fait aucune mention des événements traumatiques ou d'une perte personnelle et émotionnelle dans ce roman. Néanmoins, les meurtres et récits policiers à l'intérieur de ce roman apparaissent intimement liés à ses traumatismes. Le romancier utilise des signes cachés qui le rattachent à sa biographie : les ancrages. Nous avons découvert que l'ancrage thématique du nombre 11, lié à la date de décès de sa mère, réapparaît dans les onze chapitres où figurent des meurtres et des récits policiers. Le thème du meurtre fait déjà référence à la disparition de sa mère. Pourtant, le 11 nous fournit une raison supplémentaire d'affirmer le rapport entre les meurtres et les récits policiers, d'une part, et l'aspect biographique et traumatique de Perec, d'autre part. Ensuite, nous avons fait ressortir que les récits policiers partagent le même but que la psychanalyse : découvrir ce qui reste caché. Ce fait nous a encouragé à faire usage des notions empruntées à la psychanalyse pour notre étude.

Comme l'auteur souffre de l'oubli de ses souvenirs d'enfance, et donc d'une perte de repères, le lecteur apparaît en souffrir également en lisant le roman. A la suite de la constatation de cet effet parallèle, on a pu constater la présence du phénomène du transfert et du contre-transfert. C'est un constat important, car il signale la présence de mécanismes de défense psychologique dans les récits policiers, qui à leur tour empêchent de se souvenir. Perec essaie de retrouver ses souvenirs, mais cet exercice s'avère sans succès. La nature segmentée des récits policiers traités au chapitre 2 et toutes les enquêtes ratées au chapitre 3, causent et représentent l'incapacité de construire un tout perceptible et compréhensible. En outre, l'aspect segmenté de quelques récits policiers empêche de voir le tout, ou de ressentir le côté émotionnel du récit. Nous constatons qu'on a affaire à une structure de souvenirs segmentée qui fonctionne, d'une façon métaphorique, comme un mécanisme de défense psychologique.

Au chapitre 2, nous avons identifié un grand nombre de segmentations qui forment des obstacles au deuil. Elles se présentent sous forme de mécanismes de défense mis en littérature, parmi lesquels : l'isolation, le déplacement et la dissociation. Ces mécanismes de défense se cachent sous la forme du symptôme de l'incapacité de se souvenir de sa mère et

d'une sorte d'anesthésie. Il s'agit d'une complication sérieuse, puisqu'un travail de deuil consiste en un détachement de tous souvenirs et tous sentiments qui se rapportent à l'objet aimé. Et ce sont exactement ces souvenirs et ces sentiments qui manquent à Perec.

Parmi les mécanismes de défense, nous préférons l'usage de la notion de « dissociation », puisqu'elle englobe les deux autres mécanismes ; en outre, elle explique mieux ses effets psychologiques. Ces conséquences se matérialisent en une perte de la compréhension des récits traités à cause du détachement du contexte, de l'incapacité de ressentir les sentiments attribués à une situation pénible et dans le cas le plus extrême, de l'impossibilité d'avoir accès aux souvenirs. L'absence des souvenirs peut ne pas être simplement envisagée comme un problème, un symptôme, mais plutôt comme une protection contre un danger.

Dans l'affaire Chaumont-Porcien nous montrons que le péril se trouve à l'intérieur de Perec lui-même, dans ses propres pulsions. Dans les récits policiers, les rôles interchangeables et flous, entre la victime, le coupable et l'enquêteur, représentent les sentiments ambivalents, même hostiles, vis-à-vis de la mère. La présence d'une grave ambivalence ou d'une animosité envers la mère s'avère un grand obstacle pour un processus de deuil. Dans ce cadre, nous avons mentionné la colère de l'enfant abandonné, de l'enfant perdu et « noyé », et notamment l'assassinat métaphorique de sa mère par Perec lui-même, qui est une « trahison » de l'auteur en raison de l'incapacité à se souvenir d'elle. De cette manière, la notion de la culpabilité du survivant est évoquée. Nous avons proposé au chapitre 4 d'envisager l'écriture de *La Disparition* comme un exemple d'auto-châtiment et une expression de la mélancolie, déclenchée par cette idée de culpabilité. Egaleme nt dans *Un homme qui dort*, on peut retrouver cette idée de culpabilité, le remords et le mépris propres à la mélancolie.

L'image esquissée ne serait pas favorable au résultat final de ce processus de deuil, qui met le cap sur l'échec. Perec dessine une sorte de répétition des métaphores néfastes, des quêtes et des puzzles insolubles, il tourne en rond, sans trouver l'issue. Suivant la définition du deuil par Freud, il faut avoir des souvenirs d'un objet pour s'en détacher afin d'accomplir son deuil. Perec s'est rendu compte que ses souvenirs ne vont probablement jamais revenir, malgré les traitements psychologiques. A un moment donné, il modifie son objet de deuil. L'objet de deuil se déplace vers un idéal, le désir d'avoir des souvenirs de sa mère, de son passé et d'avoir les émotions correspondantes. Pourtant, l'auteur doit y renoncer pour avancer.

Dans *La vie mode d'emploi* Perec a réussi à trouver d'autres voies pour faire son deuil. Pour procéder à leur identification, il nous a fallu faire un détour en faisant appel à des études

scientifiques sur la formation d'identité et à d'autres œuvres de Perec. La première voie ne passe pas seulement par « l'identité », mais aussi par « l'auto-récit ».

L'étude de Hogman confirme l'amnésie fréquente et la difficulté à construire une vie indépendante après la guerre pour le groupe d'enfants cachés qu'il a observé. Leur loyauté envers les parents décédés en est responsable, s'exprimant par un refus d'accepter leur mort, d'une part, et par la culpabilité du survivant, d'autre part. Le romancier avait des problèmes similaires. De surcroît, il a perdu des éléments importants de son identité, surtout parce qu'il est sans souvenirs.

L'importance de l'identité de Perec réside dans le concept constructiviste de « l'auto-récit » traité au chapitre 4. Rédiger l'histoire de sa vie personnelle et familiale, apparaît une façon de (re-)construire sa vie, de (re-)créer une cohérence, de produire une logique et de déterminer les événements clés de sa vie. On a donc affaire à un processus qui annule les segmentations. En même temps, il peint un tableau de son identité, un exercice commencé dans *W ou le souvenir d'enfance* et repris dans *La vie mode d'emploi*. Le romancier fait preuve de la capacité à reconstruire son identité autour de la disparition des souvenirs, du vide. Dans *La vie mode d'emploi*, c'est le personnage de Cinoc, le tueur de mots qui est en même temps le créateur d'un dictionnaire des mots tombés en désuétude, qui représente cette étape.

Nous trouvons plus concrètement des affirmations concernant l'identité, dans *Un homme qui dort* et *W ou le souvenir d'enfance*. Dans ces livres, Perec s'identifie au *Condottiere*, partageant avec lui une cicatrice à la lèvre, une marque symbolisant, l'injustice et la souffrance. De surcroît, l'énergie qui émane du tableau et le fait qu'il s'agit d'un homme de la Renaissance est à prendre symboliquement : Perec prend conscience d'une « renaissance » personnelle et encourageante.

Cet auto-récit sert à trois buts simultanément. Premièrement, ce récit rend la renaissance de son identité possible et dans son prolongement, dans son rôle (identité) de romancier, il est capable de rendre hommage à ses parents et d'immortaliser leur histoire dans le domaine public. Ensuite, dans le livre, sa mère aura une tombe et sa disparition ne passera plus inaperçue. Finalement, on peut avancer que cette identité, partiellement mise au service de ses parents, a également la fonction d'une réparation d'un sentiment de culpabilité.

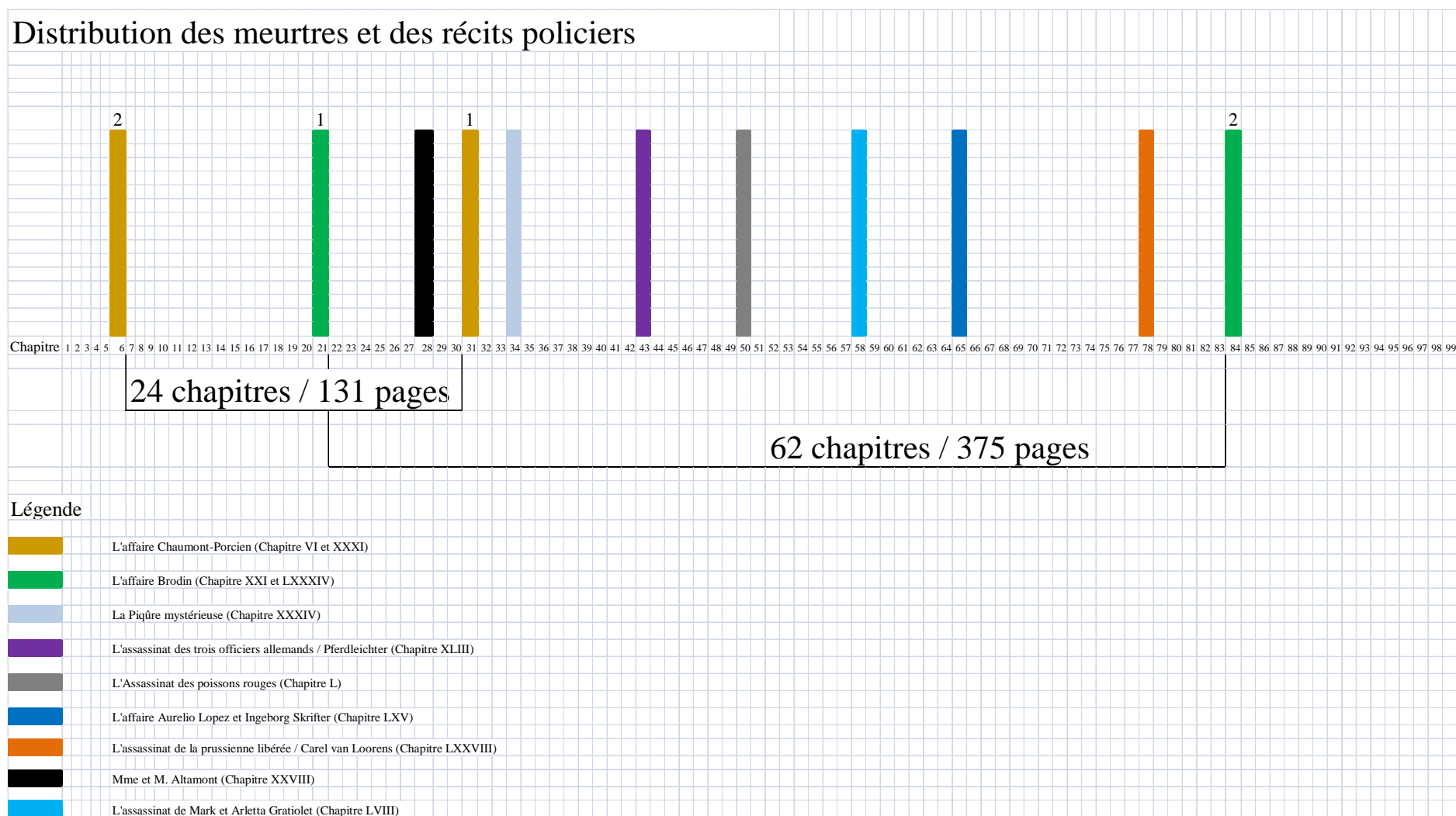
Nous constatons que *La vie mode d'emploi* ne révèle pas un développement graduel du travail de deuil. Comme le processus de deuil se présente également à l'état segmenté, il s'étend sur plusieurs œuvres. On obtient une meilleure vue sur son *développement* si on inclut dans la recherche les ouvrages *Un homme qui dort* et *W ou le souvenir d'enfance*. Notre

recherche mène donc aussi à la conclusion que *La vie mode d'emploi* fait partie d'un processus de deuil décrit et déjà entamé dans d'autres livres, une mise en abyme des segmentations traitées dans cette étude. *Un homme qui dort* représente le deuil dans le stade de la mélancolie et de la culpabilité du survivant dont le protagoniste commence à se délivrer. Avec *W ou le souvenir d'enfance*, l'auteur se rend compte de la difficulté de retrouver ses souvenirs, malgré les photos et les documents. *La vie mode d'emploi* est plutôt le roman qui accentue la lutte intérieure du romancier, afin de trouver en quelque sorte un « mode d'emploi » pour gérer ses traumatismes.

Dans le prolongement de l'étude que nous venons de terminer, il serait intéressant de savoir si le thème du deuil perd de son importance dans les ouvrages de Perec qui ont suivi, partant de l'hypothèse que l'auteur a suffisamment perlaboré ses traumatismes après l'écriture de *La vie mode d'emploi*.

Annexe 1

Distribution des meurtres et des récits policiers



Annexe 2

Chapitre VI & XXXI

L'affaire de Chaumont-Porcien se subdivise en deux chapitres : le chapitre VI suivi par le chapitre XXXI. Au deuxième chapitre, Madame de Beaumont ne se contente pas de la conclusion du commissaire de police sur le sort de sa fille et son mari égorgés. Elle demande à son avocat Salini de reprendre l'enquête. Il éclaire les circonstances du double assassinat et il identifie le coupable : Sven Ericsson. Ce diplomate avait jugé que sa femme et son fils étaient morts à cause d'une négligence de la part la fille de Madame de Beaumont. Le premier chapitre raconte la vie de Madame de Beaumont : sa relation problématique avec sa fille, le fait que sa fille et son mari ont été assassinés et finalement qu'elle s'occupe des deux enfants de sa fille. Les deux chapitres sont donc partiellement dans l'ordre chronologique inverse.

Chapitre XXVIII

Dans l'esprit de Valène Mme Altamont tire un coup de revolver sur M. Altamont. Sa mort n'est pas attestée dans le livre.

Chapitre XXXIV

Gilbert Berger, un garçon en classe de troisième habitant l'immeuble, a été chargé par son professeur d'écrire un roman-feuilleton. L'histoire s'appelle « La Piqûre mystérieuse ». L'acteur Gormas meurt à cause d'une piqûre d'abeille en combinaison d'une goutte de topazine qui n'est qu'effective sur une personne récemment atteinte d'une hépatite. Puisque toutes ces conditions sont présentes, un assassinat avec préméditation est évident. Le commissaire Winchester, chargé de l'enquête découvre que le médecin de l'immeuble est le coupable.

Chapitre XLIII

Il s'agit d'un meurtre dans le contexte de la Deuxième Guerre Mondiale à Paris. Paul Hébert est d'abord soupçonné d'être impliqué dans l'assassinat de trois officiers allemands et ensuite dans celui de l'Ingénieur Général Pferdleichter. Il est innocent, mais l'occupant soupçonne le père de Paul. Paul est envoyé à Buchenwald afin de punir son père.

Chapitre L

Dans cette histoire, nous apprenons le meurtre d'Oswald Zeitgeber. Le récit commence dans la future chambre de Geneviève Foulerot où se trouve un tableau représentant une chambre

avec un bocal de poissons rouges, une fenêtre avec plusieurs mises en abyme et un miroir qui reflète une scène dans le dos du personnage assis. Le tableau est inspiré par un roman policier : « L'assassinat des poissons rouges ». Oswald Zeitgeber, riche diamantaire, est retrouvé électrocuté. L'enquête révèle tout d'abord qu'il a été deux fois empoisonné, ensuite qu'il voulait se suicider, et finalement un dispositif métallique sous le tapis l'a électrocuté. Trois coupables ont été arrêtés.

Chapitre LVIII

Nous y retrouvons seulement deux phrases courtes sans contextes explicatifs : « L'année suivante Mark fut assassiné dans des circonstances qui ne furent qu'imparfaitement élucidées » et « [...] le père d'Arlette étrangla sa fille et se pendit ».

Chapitre LXV

L'histoire des assassinats d'Aurelio Lopez et d'Ingeborg Skrifter (la Lorelei) par Blunt Stanley, l'époux de la dernière. Ingeborg avait demandé à son époux de se débarrasser d'Aurelio qui les extorquait. Après ce meurtre, Blunt Stanley panique quand il se rend compte que l'immeuble est surveillé, tandis qu'il se cache après avoir déserté l'armée. Pendant une querelle avec sa femme pour savoir pourquoi elle ne s'est aperçue de rien, il l'a accidentellement tuée.

Chapitre LXXVIII

Nous retrouvons ici l'histoire de Carel van Loorens, lue par un petit garçon sur les marches de l'escalier de l'immeuble Simon-Crubellier. Envoyé par Napoléon I, Van Loorens tente d'organiser un pacte entre l'Empereur et les corsaires barbaresques. Van Loorens libère une prussienne emprisonnée dans le harem du chef des corsaires, qui à son tour tente de mettre à mort Van Loorens et la prussienne infidèle libérée. La dernière sera assassinée enfin par son maître.

Chapitre XXI & LXXXIV

L'histoire raconte le passé de la famille Gratiolet, Antoine Brodin, le mari d'Hélène Brodin (Gratiolet). Le premier est assassiné le 11(!) septembre 1935, par trois voyous à coups de cannes au chapitre XXI. Le meurtre est raconté en cinq lignes de texte. La suite de ce cas se retrouve 376 pages plus loin au chapitre LXXXIV. Hélène venge la mort de son mari par les trois assassins : le premier trouve la mort dans une marmite bouillante, le deuxième est abattu d'une balle et Hélène fait exploser le troisième dans une chambre d'hôtel piégée.

Bibliographie

- Antelme, R., *Textes inédits sur « L'Espèce humaine », essais et témoignages*, Paris Gallimard, 1996.
- Bénabou, M., « From jewishness to the aesthetics of lack » dans *Yale French studies*, no. 105, « Pereckonings: reading Georges Perec », p. 20-35.
- Bruner, J., « Life as narrative », *Social research*, vol. 71 (3), 2004, p. 691-711.
- Burgelin, C., « Autoportrait d'une âme », dans *Magazine littéraire*, no. 316, décembre 1993, Paris, p. 50-52.
- , *Les parties de dominos chez Monsieur Lefèvre : Perec avec Freud, Perec contre Freud*, éditions Circé, 1996.
- Callahan, S., et Chabrol, H., *Mécanismes de défense et coping*, Paris, Dunod, 2013.
- Caruth, C., *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.
- Dangy-Scaillierez, I., *L'Enigme criminelle dans les romans de Georges Perec*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002.
- Dubois, J., *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, Le texte à l'œuvre, 1992.
- Duvignaud, J., *Perec ou la cicatrice*, Actes Sud, 1993.
- Ehlers, A., Hackman, A., Michael, T., « Intrusive re-experiencing in post traumatic stress disorder: Phenomenology, theory and therapy », dans *Memory*, 12 (4), 2004, p. 403-15.
- Erikson, E., *Identity, youth and crisis*, London, W.W. Norton & Company, 1968.
- Felman, S., « De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier ? », dans *Littérature*, édition : Le roman policier, février 1983, vol 49, p. 23-42.
- Freud, A., *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaire de France, 1949.
- Freud, S., *Deuil et mélancolie*, Paris, Editions Payot et Rivages.
- , *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- , *La technique psychanalytique*, Presse Universitaire de France, 1981.
- , « Jokes and their relation to the unconscious », dans *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press, vol. VIII (1905) 1960.
- Hogman, F., « Role of memories in lives of World War II orphans », dans *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, no. 24, 1985, p. 390-96.
- Janet, P., « L'amnésie et la dissociation par l'émotion » dans *Journal de psychologie normale et pathologique*, première année, no.5, sept-oct 1904, p. 417-53.

- Kolk, B.A., van der, et Hart, O., van der, dans « The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma » dans *Trauma: explorations in memory* (éd. C. Caruth), The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1995, p. 158-82.
- Korff-Sausse, S., « Contre-transfert, cliniques de l'extrême et esthétique », dans *Revue française de la psychanalyse*, 2006/2, vol. 70, Presses Universitaires de France, p. 507-20.
- Kübler-Ross, E., *On death and dying*, London, Tavistock Publications Limited, 1970.
- Laplanche, J, Pontalis, J.-B, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- Lejeune, P., *La mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L éditeur, 1991.
- Magné, B., *Georges Perec*, Paris, Editions Nathan/HER, 1999.
- , « La figure de l'orphelin dans l'œuvre de Georges Perec », dans *Modernités*, No. 21, Deuil et littérature, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 299-315.
- Martin, R. et Lefcourt, H., « Sense of humor as a moderator of the relation between stressors and moods », dans *Journal of personality and social psychology*, American Psychological Association, vol.45 (6), p. 1313.
- Motte, W., « The work of mourning », dans *Yale French studies*, dans « Pereckonings » : reading Georges Perec, no. 105, p. 56-71.
- Mouchenik, Y., « The Jewish children hidden in France during the Second World War: a retrospective study », dans *Journal of loss and trauma: international perspectives on stress & coping*, volume 20 (1), 2015, p. 85-93.
- Nannicini, C., « Perec et le renouveau de l'ekphrasis », dans *Le cabinet d'amateur, Revue d'études perecquiennes*, (2004), www.cabinetperec.org, [En ligne].
- Niederland, W.G., « Psychiatric disorders among persecution victims: a contribution to the understanding of concentration camp pathology and its after-effects », dans *The journal of nervous and mental disease*, 1964, vol. 139, p. 458-47.
- , « The survivor syndrome: further observations and dimensions », dans *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1981, vol. 29 (2), p. 413-25.
- Perec, G., *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, 2000.
- , « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner », dans *L'Arc*, no. 76, 1979, p. 8-9.
- , *Je suis né*, Editions du Seuil, 1990.
- , *La Vie mode d'emploi*, Librairie Arthème Fayard, 2010.

- , « Robert Antelme ou la vérité de la littérature ». dans Robert Antelme (éd.) *Textes inédits sur « L'Espèce humaine » : essais et témoignages*. Paris, Gallimard, 1996, p. 173-90.
- , *Un homme qui dort*, Editions Denoël, 1967.
- , *W ou le souvenir d'enfance*, Editions Denoël, 1975.
- Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, édition Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard
« Bibliothèque de La Pléiade », 1989, t. IV.
- Robinson, S., Rapaport-Bar-Sever, M, Rapabort, J. « The present state of people who survived the holocaust as children », dans *Acta psychiatrica scandinavica*, 1994, p. 242-45.
- Sheringham, M., *Everyday Life*, theories and practices from surrealism to the present, Oxford University Press, 2006.
- Touret, M., *Histoire de la littérature française de XXe siècle*, tome II, après 1940, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Remerciements

Lorsque j'ai commencé ce voyage académique, je ne savais pas encore combien de temps il allait prendre et vers quel but il me conduirait. Je voudrais remercier quelques personnes extraordinaires qui m'ont accompagné pendant ce voyage qui a finalement duré dix ans et demi, une période au cours de laquelle j'ai découvert beaucoup de trésors de la langue, la culture et la littérature française.

Tout d'abord, je voudrais remercier les membres du département de Français de l'Université de Leiden pour leur enthousiasme et leur encadrement. J'adresse un remerciement spécial au dr. A.E. Schulte Nordholt pour son aide et soutien pendant la rédaction de mon mémoire de master. Je remercie le prof. dr. P.J. Smith d'avoir participé par son regard critique en tant que second lecteur.

Il aurait été inimaginable de terminer cette entreprise sans le soutien de ma famille chérie, et je remercie tout spécialement mes parents et George et Yvonne pour leur patience et pour avoir accepté mon absence lors des moments les plus accaparants de mes études. Je remercie également Eric Fourmental pour ses idées et conseils précieux afin d'améliorer mon écriture. Et finalement, je remercie mon époux, Michael Katzberg, pour son assistance, son aide et sa capacité à gérer ma mauvaise humeur lorsque la tension était au plus haut.

Almere, 5 januari 2016