Pour une théorie de l'espace pérecquien

SÉRIFOU Adélaïde Bakissia
Université Félix Houphouët-Boigny Cocody/Abidjan
serifouadelaide@gmail.com

Résumé

« Nous juxtaposons, dit Bergson, nos états de conscience de manière à les apercevoir simultanément ; non plus l'un dans l'autre ; bref, nous projetons le temps dans l'espace. » Préface de Georges Poulet (1963 : 9). L'espace devient donc le réceptacle et partant la mémoire des expériences vécus. La matière ayant de la mémoire, en même temps que l'homme, elle conserve en son sein, son vécu, ses souvenirs. De cette façon, le contact avec un espace dans lequel il a vécu, est un moment de remémoration, comme si l'espace lui restituait son histoire conservée ; ce qui suppose aussi que l'homme conserve un aspect de ses souvenirs en lui et qu'ils sont activés par son contact avec l'espace porteuse du même souvenir. Ce travail porte sur ce rapport de l'homme à l'espace dans l'écriture de G. Perec. Dans Espèce d'espace, le corpus principal, l'auteur met en évidence ce caractère du topo, à travers un questionnement des espaces vécus (vécus par expérience directe, comme par projection : les espaces des livres, des photographies, des films).

Mots clés : Espace, psychisme, mémoire, conscience, dimension,

Abstract

We juxtapose, says Bergson, our states of consciousness in such a way as to perceive them simultaneously; no longer one into the other; in short, we project time into space. Preface by Georges Poulet (1963: 9). Space thus becomes the receptacle and hence the memory of lived experiences. Matter having memory, at the same time as man, it preserves within it, its experience, its memories. In this way, contact with a space in which he has lived is a moment of remembrance, as if the space were restoring his preserved history; which also presupposes that man retains an aspect of his memories within him and that they are activated by his contact with the space carrying the same memory. This work focuses on this relationship between man and space in the writing of G. Perec. In Espèces d'espace, the main corpus, the author highlights this character of the topo, through a questioning of lived spaces (lived by direct experience, as well as by projection: the spaces of books, photographs, films).

Key words: Space, psyche, memory, consciousness, dimension, perception

Introduction

La réalité spatiale met vis-à-vis deux grandeurs que sont l'espace physique objectif, mesurable, quantifiable, et l'espace représentatif subjectif, perceptible par l'expérience corporelle du sujet. Ces deux dimensions du topo qui sont en interconnexion, intrinsèquement liées, constituent le centre d'intérêt de ce travail. Le problème relevé ici est celui du rapport de l'homme à son environnement de vie. Doit-on le concevoir comme un phénomène extérieur à l'homme donc objectif ou doit-il être envisagé en relation avec le sujet lui-même ? Chez G. Perec – dont quelques textes servent de corpus à cette analyse – il apparait clairement une approche phénoménologique de l'espace qui propose la prise de conscience comme démarche de saisie du topo et, au-delà, de l'homme. Selon lui, l'homme fait l'espace afin qu'il puisse lui renvoyer un reflet, lui rendre le témoignage de sa propre existence, de ses propres actions. En d'autres termes, l'homme façonne l'espace afin qu'il puisse lui renvoyer une image de lui-même, attestant ainsi de son existence et de ses actions. Le topo devient alors une sorte de réceptacle, une page d'histoire écrite quotidiennement par l'homme, à qui il (le topo) restituera ces histoires plus tard. Si cette écriture se fait de façon mécanique la restitution quant à elle est un phénomène qui nécessite le déploiement de la conscience individuelle. Ce déploiement se fera dans l'acte de perception c'est-à-dire le processus de prise de conscience du champ spatial par les sens. Cette perception engendre une classification spécifique de l'espace, d'où émergent diverses typologies. La sémiotique servira de base méthodologique à cette analyse.

I- Espace et perception

Dans son étude sur *L'eidétique de l'espace chez Merleau-Ponty*, Miklos Veto(Veto,2008 :306) montre que « La perception de l'espace se fait selon la représentation des directions et ce sont les directions qui permettent au sujet de s'orienter dans son monde. ». Parmi les trois dimensions spatiales -largeur, hauteur et profondeur- c'est la profondeur qui retient notre attention. Selon la description de Veto,

« la profondeur… est la dimension selon laquelle les choses ou les éléments de choses s'enveloppent l'un l'autre, tandis que largeur et hauteur sont les dimensions selon lesquelles ils se juxtaposent. »[1]. Perec s'inscrit dans cette perspective de la spatialité lorsqu'il pose les sens comme ce qui permet de prendre conscience de l'espace en tant que réalité palpable, tangible, accessible par l'expérience sensorielle ; car en fin de compte, dit Perec, « l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite », « l'espace c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique, l'espace ; ça des bords, ça ne part pas dans tous les sens » (Espèces d'espaces159-160). Cette présentation indique le caractère physique, matériel de l'espace. En tant que réalité sensible, sa conception se réalise par le travail des cinq sens. Il inaugure ainsi la série des perceptions physiques à travers le vécu de l'œil qui permet le contact le plus familier à l'espace.

1-La perception physique : le travail des cinq sens physiologiques

En tant que faculté qui permet à l'homme de prendre conscience de son environnement, du monde par l'exercice des sens physiologiques que sont l'œil, l'ouïe, le toucher, le goût et l'olfactif, la perception relie l'homme à son espace. Il lui permet de le représenter et d'en prendre conscience. Perec dans ses romans met en lumière l'importance de chaque sens, en construisant l'acte d'écriture et de prise de conscience de l'espace autour d'un sens (organe de perception)spécifique. Il indique ainsi comment c'est possible d'appréhender l'espace par le travail de l'œil. La perception de l'espace par le canal de l'organe de la vue se réalise à travers la focalisation et les perspectives visuelles. Le regard, même s'il est englobant, opère un découpage de l'espace de sorte que l'œil se pose à un instant précis sur tel ou tel objet. Cet objet-lieu de la manifestation de l'intérêt de l'œil se démarque en ce moment précis de l'ensemble de la structure spatiale mais en même temps le comble par le seul fait de la focalisation. En ce moment la conscience du sujet appréhende ce lieu qui l'occupe et qu'il occupe tout entier. Georges Poulet résume cette approche lorsqu'il

pose : « Que ce soit par la grâce du souvenir, par un acte de l'imagination, ou tout simplement en raison de la foi avec laquelle nous nous attachons à certains sites, ceux-ci se mettent à différer de tous les autres, ils se tiennent à part dans les espaces de notre esprit. » (Poulet,1963:28)

Pour démontrer cela, Perec utilise la toile *Saint Jérôme dans son cabinet de travail* d'Antonello de Messine et dit à ce propos après sa description du tableau : « l'espace tout entier s'organise autour de ce meuble(et le meuble tout entier s'organise autour du livre) : l'architecture glaciale de l'Eglise (la nudité de ses carrelages, l'hostilité de ses piliers)s'annule : ses perspectives et ses verticales cessent de délimiter le seul lieu d'une foi ineffable ; elles ne sont plus là que pour donner au meuble son échelle, lui permettre de s'inscrire : au centre de l'inhabitable, le meuble définit un espace domestiqué que les chats, les livres et les hommes habitent avec sérénité » (173). Cette conclusion de Perec fait suite à la focalisation réalisée sur ce tableau puis sur le cabinet de travail (le meuble) dans le tableau qui constitue l'obstacle auquel se trouve confronté le regard, et qui définit l'espace. Le travail de l'œil ici est comparable à celui de l'objectif d'une caméra qui a la capacité de découvrir progressivement mais aussi de faire de gros plans et surtout réaliser des focalisations pour avoir une meilleure perception de l'objet en l'agrandissant ; ce qui a pour effet de mettre à découvert les plus petits éléments du décor comme ce « minuscule Christ en croix) au sommet d'une des étagères. Le travail commence donc par une vue d'ensemble où l'objet est perçu dans sa globalité, puis au fur et à mesure que l'objectif se rapproche, l'objet est déstructuré en micro-objets et l'œil passe d'un objet à un autre ; chaque micro objet représentant un instant majeur de perception en ce sens qu'il focalise toute l'attention de l'œil regardant. La perception se termine comme elle a débuté, c'est-à-dire par une vue d'ensemble qui indique l'angle du regard. A l'œil s'associent d'autres types de perception dont celle de l'ouïe

Pour manifester la prise de conscience de l'espace par l'activité de l'ouïe, Perec choisit une anecdote : ''l'évadé''(173-174). Il choisit également une structure à une dimension contrairement au plan en trois dimensions, utilisé par l'œil. Cette anecdote vise à montrer comment la conscience humaine construit ou prend conscience des différentes dimensions à partir d'un sens notamment les oreilles. Elle

(l'anecdote) exprime comment le sujet conscientise l'espace par l'action de l'ouïe et réussit ainsi à identifier et à s'orienter dans l'espace. A partir d'une ligne droite et des informations que lui renvoient ce sens, le personnage construit les autres dimensions. Ici les seules informations dont dispose le sujet c'est une ligne droite, (le sens de la vue étant minimisé par l'obscurité de la nuit) : « Puis il arriva au bord d'un cours d'eau ». Par la suite toutes les autres données (les vagues suscitées par le passage d'un bateau, le mugissement d'une sirène) vont s'accumuler et dans une dimension de profondeur créer une réalité, et lui faire prendre conscience de l'espace dans lequel il se trouve qui est le Rhin. Selon Merleau Ponty repris par Miklos Veto, « Pour la pensée objective, la profondeur ne désigne qu'une réalité relative, obtenue par la réflexion de l'entendement. Mais la profondeur n'est pas une construction de l'entendement. Bien au contraire, elle est « un moment de la foi perceptive » qui par la vision binoculaire pose, au-delà des images disparates et évanescentes, la réalité d'« une chose unique », d'une chose séparée du sujet par une distance et apparaissant avec une physionomie. La profondeur n'est pas un phénomène advenu, elle accuse une réalité originaire. » (Veto, 2008 : 298)

Ainsi le lecteur comprend que l'espace du Rhin constitue pour l'évadé un espace connu, pratiqué, de sorte qu'il arrive grâce au travail de son ouïe à l'identifier ; « Du temps qui séparait le mugissement de la sirène du clapotis des vagues, l'évadé déduisit la largeur du fleuve ; connaissant sa largeur, il l'identifia (c'était le Rhin) et l'ayant identifié, il sut où il était » (174). Ce personnage évadé pourrait être qualifié d'auditif eu égard à la qualité de son organe auditif et à la profondeur de ses perceptions auditives. Par ailleurs l'ouïe avec la vue participant grandement à l'équilibre et au contact spontané avec son environnement, l'on pourrait déduire de l'équilibre physique et mental de l'évadé, de même que des liens affectifs ou du moins étroits avec cet espace.

Quant au sens du toucher, Perec l'utilise dans la désignation de la perception des espaces de rencontres, des espaces historiques qui scellent le contact entre les individus ou les peuples hétéroclites ; c'est le cas de l'espace du tunnel du mont Cenis qui témoigne de la rencontre des ouvriers français et des ouvriers italiens. C'est une perception de contact, de rencontre (p. 174.) liée à la terre. La prise de

conscience de l'espace est marquée par la rencontre des corps dans ce lieu.

Les derniers sens utilisés seront alors le goût et l'odorat

Le mal odorant et le dégoutant qui résultent de la rencontre de l'odorat et du goût avec l'espace se manifestent par la représentation d'un espace lieu de l'inhabitable, qui désigne tous ces espaces déshumanisants ; tous ces espaces exprimant l'égo démesuré ou encore la société capitaliste manichéenne. Cet espace, Perec le décrit ainsi : « l'inhabitable : l'architecture du mépris et de la frime, la gloriole médiocre des tours et des buildings, les milliers de cagibis entassés les uns au-dessus des autres, l'esbroufe chiche des sièges sociaux » (p176). A ce dégout et ce mépris inspirés par cet espace, Perec oppose l'espace privé et son luxe et exprime ainsi de façon implicite que l'espace détermine la qualité de ses habitants notamment leur niveau de vie. Ces sens sont ainsi un canal qu'il utilise pour mettre en évidence cette dimension de l'espace qu'il n'arrive plus à supporter, à sentir ; qui lui inspire de la répulsion du fait de l'absence de vie (joie, bien-être) qui caractérise ces endroits : « l'hostile, le gris, l'anonyme, le laid, les couloirs du métro, les bains-douches, les hangars, les parkings, les centres de tri, les guichets, les chambres d'hôtel, les fabriques, les casernes, les prisons, les asiles, les hospices, les lycées, les cours d'assisse, les cours d'écoles », tous ces espaces où se concentrent toutes formes d'émotions négatives pour la plupart du temps. Ces derniers sens sont donc liés à l'émotion ; et concernent pour l'auteur, des espaces du mal-être.

Cependant Perec ne se limite pas à l'activité des sens car étant donné que l'espace est un englobant, sa conscience fait appel à d'autres sens au-delà des sens physiques.

2- La perception psychique

La perception psychique dans le procès de la représentation met en scène des éléments dont l'existence ne coïncide pas avec le vécu direct du sujet, ne relève pas de l'expérience de ses cinq sens. En clair La perception psychique transcende l'expérience sensorielle immédiate pour puiser dans les profondeurs de l'imaginaire et de la mémoire collective. En tant que telle, elle englobe ces éléments intangibles qui, bien qu'absents de l'expérience directe des cinq sens, habitent l'espace

de la psyché. Son contenu relève du domaine de l'imaginaire, du « potentiellement possible » ou du potentiellement vécu par le biais de la psyché. Cet espace virtuel est envisageable par l'activité de la pensée et de l'imagination. Il s'agit de cette faculté qui permet à Perec de mettre en scène l'espace des camps de concentration juif, à partir de l'image psychique qu'il s'est confectionnée par le contact psychique avec sa mère auquel s'est ajouté l'image virtuelle tirée des documentations historiques comme par exemple l'ouvrage de David Rousset *Le Pire ne rit pas* ; ouvrage qui a nourri les perceptions psychiques du personnage-auteur. C'est donc un vécu par procuration que le sujet réalise ici en appréhendant l'espace au nom du lien affectif le reliant au sujet ayant véritablement vécu cet espace. Ce mode de perception fait appel à d'autres types de perception qui sont l'intériorisation et la sublimation des perceptions physiques. Ainsi, à la vue se superpose la voyance : forme de perception qui dépasse les limites espace-temps, et donne des aperçus au-delà de la vision ordinaire. La voyance n'est pas une simple extension de la vue, mais une capacité distincte qui permet de percevoir des réalités non manifestes, des potentialités futures ou des vérités cachées. L'ouïe quant à elle donne l'intuition : compréhension immédiate et non rationnelle qui vient spontanément des profondeurs de notre conscience. L'intuition est cette voie intérieure qui guide le sujet vers des vérités qui ne sont pas immédiatement évidentes ou qui sont encore à découvrir. L'odorat fait écho à la télépathie que l'on peut résumer comme la faculté de percevoir à distance une pensée ou une émotion. A l'image de l'odorat qui peut détecter des odeurs invisibles, la télépathie capte les pensées et les émotions d'un sujet sans l'intermédiaire de la communication verbale. C'est une connexion directe d'esprit à esprit, un partage silencieux d'expériences et de connaissances. Au goût correspond la psychométrie qui permet de lire l'histoire d'un objet ou d'un espace en entrant en contact avec lui. La psychométrie fait ressortir les couches cachées du passé. Elle donne une perception, un goût de la vie des personnes qui ont interagi avec l'objet ou l'espace en question. Enfin au toucher le magnétisme fait un écho en tant que faculté permettant de transmettre, à autrui sans contact physique. L'acte de perception se réalise ainsi dans un espace totalement immatériel, et un temps qui n'est pas celui du sujet-observateur. Cette sublimation des perceptions sensorielles en

perceptions ou en expériences psychiques s'appréhende comme une voie de compréhension plus profonde avec notre environnement :

Ainsi, lorsque le narrateur enfant de *W*, écrit cette histoire, ce que ces yeux voient et décrivent résulte d'un ailleurs qu'il perçoit et qui ne provient pas de son expérience personnelle, mais plutôt de celle de sa mère. Il arrive donc à être dans l'espace concentrationnaire, à vivre par projection l'expérience de sa mère et de toutes ces personnes incarcérées. Comme la voyance qui est le sens majoritairement utilisé, d'autres sens comme la psychométrie sont très présents dans son roman *La vie mode d'emploi*. En effet, la présence du narrateur dans un espace comme celui de la chambre, le connecte à la vie des locataires antérieurs : « C'est ce qui explique son retour sur le même espace. Ce retour exprime la plupart du temps un changement de locataire : l'espace appartenant à une personne différente, devient un nouvel endroit de perquisition, c'est un espace à découvrir du fait qu'il dit aussi l'histoire de celui qui y vit à cet instant. Comme le révèlent les chapitres sur Les Plassaert dans La Vie mode d'emploi : le XLV (45) LII (52) LIV (54) » (Serifou, 2009 :161). Une superposition d'espace se réalise alors à travers la narration qui prend de la profondeur en décrivant les transformations opérées sur l'espace en fonction de chaque génération d'occupant. Par ailleurs, une photographie, une carte postale ou un poster, sont aussi des lieux qui reconnectent le narrateur à la vie des anciens occupants de la chambre ou même à la vie de l'immeuble comme l'indique cet extrait : « En avant de ces huit tas, seul, se trouve le plus ancien des buvards, celui qui fut le prétexte de la collection(…)Les Plassaert trouvèrent ce buvard, quand ils prirent possession de la chambre, derrière le radiateur. Le précédent occupant était Troyan, le libraire d'occasion de la rue Lepic (…). Mais l'essentiel de l'espace était occupé par un amoncellement de livres et de choses diverses, montant jusqu'au plafond, dans lequel celui qui se risquait à farfouiller avait parfois la chance de faire une découverte intéressante : Olivier Gratiolet y trouva une plaque de carton fort, peut-être à l'usage des occultistes(…) Monsieur Troquet mit la main sur une gravure représentant un prince en armure (…) Monsieur Cinoc dénicha une vielle carte postale(…)Madame Albin découvrit une feuille de parchemin sur laquelle était imprimé, avec sa musique un cantique allemand(…)/ C'est Monsieur Jérôme, précisément, qui fit la plus belle trouvaille

(…) une grande grande toilée. ». L'on constate donc que le seul passage dans l'espace de la chambre de Rémi Plassaert, a permis au narrateur d'entrer en contact avec plusieurs autres personnages ayant soit habité ce lieu soit l'ayant au moins fréquenté. L'espace ici conserve les mémoires du vécu la plupart du temps à partir d'un support chargé de déclencher le processus de la restitution. C'est le cas du buvard de Troyan, objet à partir duquel, le narrateur goute aux différentes vies passées dans cet espace. Le récit de leurs histoires crée un contact avec les personnages en donnant un accès direct à leurs pensées ou modes de pensée comme l'atteste cette présentation de M. Jérôme, ancien occupant d'un somptueux appartement de l'immeuble qui revient plusieurs années plus tard occuper une chambre de bonne : « *Monsieur Jérôme n'avait pas toujours été le vieil homme éteint et amer qu'il fut les dix dernières années de sa vie(…) c'était un jeune agrégé d'histoire , un Normalien prestigieux et sûr de lui (…) il affichait des idées avancées qu'il soutenait avec juste ce qu'il fallait de condescendance et de désinvolture pour que son interlocuteur se sentit à la fois humilié de ne pas les connaitre et flatté de se les voir expliquer* » (P. 254 V.M.E.). Ce portrait de Jérôme offre l'occasion au narrateur de pénétrer les pensées secrètes du personnage. Or dans le nouveau roman, le narrateur omniscient est quasi banni. C'est donc par l'exercice de sa perception, par une sorte de connexion télépathique que le narrateur, se focalisant sur la fréquence de la pensée du personnage, arrive à percevoir ses pensées secrètes et à les restituer.

Ces différents types de perception donnent lieu à une variété d'espace dans l'univers spatial perecquien.

II- Les types d'espaces

Perec au cours de son travail sur l'espace définit des types d'espace et manifeste ainsi l'échec d'une théorie uniforme, homogène et isotrope de l'espace. Plusieurs espaces vont ainsi cohabiter sous le regard et sous la plume de l'écrivain.

1- L'espace littéraire

Par espace littéraire, nous entendons l'investissement du topo de la page que réalise l'écrivain. Il introduit cette analyse par une pensée d'Henri Michaux : *« j'écris pour me parcourir »* or selon Merleau Ponty : « Le paradoxe de l'eidétique spatiale, c'est que le non-lieu, l'invisibilité du corps propre est principe d'un savoir intégral des visibles et ce paradoxe ne serait vraiment compris qu'à la lumière de l'analyse de la profondeur. L'origine de tout savoir du visible, de la vision de tout ce que je vois, c'est que je suis moi-même en un lieu d'où je les vois tous, mais ce lieu lui-même, je ne le vois pas. Autant dire que le principe de la vision de toutes les singularités c'est la non-vision de soi du singulier voyant lui-même. » (Ponty,1945 : 108)

S'il est vrai que selon Merleau Ponty, le point de vue ne peut être perçu, l'on comprend alors la nécessité chez Perec de contourner cette difficulté en se représentant en tant qu'espace à parcourir à travers le topo de la page. Le lecteur perçoit donc Perec tel qu'il se ressent ou se perçoit lui-même par le canal du topo de la page. Ainsi, dit-il : «je suscite des blancs, des espaces (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions » (p.23) « Car l'œil ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute (…) l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini. » (p.160.) L'espace de la page sert donc à représenter l'espace personnel de Perec, à le mettre en scène, à parcourir son être.

De cette façon le topo de la page n'est jamais muet chez Perec. L'on y rencontre des récits brefs, comme dans *Espèce d'espace*, qui pourraient indiquer à la fois la brièveté du temps du regard posé mais aussi la multiplicité d'objet à regarder, de sorte que le regard part d'un objet à un autre. Cet espace s'exprime aussi par des vides, pages blanches et parties absentes, à l'image des blancs, que l'on retrouve dans *la Disparition*, manifestés par la page blanche indiquant le saut du chapitre 5 et le vide laissé par l'absence de la partie 2 mais surtout par l'absence de la lettre ''e'' et partant, l'absence de toute marque de

féminin. En outre, l'utilisation de l'espace de la page dans *W ou le souvenir d'enfance* est un vecteur de communication avec le lecteur et lui signifie la présence de deux textes qui cohabitent et qui diffèrent du point de vue typographique : « Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'il jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection » (W, 1975, post face). Le lecteur est ainsi informé de ce que ces deux textes se touchent s'entremêlent pour dire la même histoire. En fin de compte l'on s'aperçoit sans surprise, que le texte autobiographique rédigé en gras, comporte des insuffisances tant au niveau de l'information que de l'homogénéité de la structure. Le second texte en italique vient donc compenser ces lacunes pour assurer la continuité narrative et la cohérence du récit.

Seulement si ce que nous apercevons correspond à l'être intérieur de Perec, un autre type d'espace permet une approche plus historique du sujet.

2- L'espace historique

C'est un espace utilitaire, un espace présent, un espace de tous les jours qui comporte et conservent les marques et les stigmates de la vie, de la présence et de l'existence du sujet. C'est un espace repère de la présence physique et des activités du sujet qui n'existe que par la fonction qu'il remplit. Son historicité vient du fait qu'il témoigne du quotidien de son occupant et pourrait rendre compte de la philosophie, du mode de vie et de la qualité de conscience d'un individu, d'une époque ou d'un peuple. Ce type se compose de plusieurs catégories dont les espaces clos comme la chambre dans l'homme qui dort ou encore les chambres de l'immeuble Simon-Crubellier de *La vie mode d'emploi*, qui renferment et disent les mémoires des différents occupants à différentes périodes, à partir d'un support tel qu'un portrait, un photoroman, un roman ou tout autre objet ayant appartenu à l'un des anciens occupants. Cet objet servira alors de prétexte à l'auteur pour relater les histoires de vie de ces personnes ayant occupé à des moments différents le même espace, comme une sorte de

restitution par l'espace devenu témoin, de leurs vécus. À côté des espaces clos, existent des espaces ouverts comme le café, un jardin public. Tous ces espaces (clos comme ouverts) agissent comme des espaces-mémoires, réceptacles de la mémoire ; réactivant les informations consignées en eux lorsque les conditions s'y prêtent : « l'espace ressuscité de la chambre suffit à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels » (p.46) ; cela parce que « l'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne » (p.47). Cette réminiscence est le fondement de l'interrogation de Perec sur l'espace : il cherche à mieux comprendre et connaitre l'individu, car l'espace est imprégné de la mémoire de sa présence à un moment donné de son existence. Il(l'espace) est marqué par l'empreinte de la personnalité, à la fois extérieure et intérieure, de son occupant, ainsi que par son histoire, d'où son caractère profondément historique. Pour Perec, qui se trouve absent de sa propre histoire en raison de sa jeunesse, ces espaces deviennent déterminants. Ils lui servent d'ancrage, lui permettant de maintenir son équilibre psychique, car ils témoignent de la réalité de sa vie, de son enfance, de son existence ; de ses expériences ; comme exprimé en ces termes par Perec dans *W* concernant le texte qu'il rédige enfant : « j'avais oublié les raisons qui, à douze ans, m'ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W : les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonnance : plusieurs ilots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation » (W,1975, p.222). La description qu'il fait de l'espace concentrationnaire à travers le village olympique de W, comparée au texte autobiographique de Bertrand Russel, permet de référencier l'histoire de Perec, et lui donne à lui-même de l'admettre en tant que réalité. Cette révélation donne à son fantasme une dimension historique et politique, ancrant son récit personnel dans le tissu plus large de l'Histoire collective et référentielle.

La référence à l'histoire donne ainsi une sorte de cachet vérité à ce qu'il a vécu lorsque sa mère a usé de ruse pour lui sauver la vie puis a été déportée à Auschwitz. C'est un espace qui met le sujet en rapport avec d'autres histoires, référents d'authentification de sa propre histoire. En somme, Perec nous invite à considérer l'espace à la fois comme cadre physique, mais aussi lieu de mémoire, un espace où

l'histoire personnelle et collective se rencontrent et se réfléchissent mutuellement.

Par ailleurs, Une dimension plus profonde de l'espace, se perçoit dans sa conception psychique.

3- L'espace psychique

Cet espace se construit autour d'expériences métaphysiques, de rêveries, de pensées et de toutes formes de constructions psychiques du sujet. C'est l'espace de l'illusion, du virtuel. En général chez Perec, ces espaces de l'imagination sont des espaces liés à des émotions que sont la douleur, la souffrance, le manque ou encore des thématiques comme le génocide, les camps de concentration, l'horreur. Ce sont des espaces qui ne sont pas issus du vécu direct du sujet ; l'expérience étant menée indirectement à travers un contact psychique ou virtuel avec l'espace perçu ou encore par intuition immédiate comme c'est le cas des camps de concentration qu'il représente enfant par *W le village olympique*. (qui correspond à la description des espaces de torture nazis comme il le découvrira plus tard) C'est un espace qui a pour objectif majeur de combler les espaces manquants, les blancs : il a une fonction compensatoire et restaure la structure de l'espace. L'imagination vient combler les carences du réel et la rêverie devient une activité créatrice qui permet au personnage de se construire un espace sans vide, un espace complet, sans trou contrairement à tous ces lieux sans substance, ces lieux absents que lui offre son histoire (l'espace de sa prime enfance, l'espace concentrationnaire où est morte sa mère). Ce besoin de donner vie, de se représenter ces lieux qui relèvent de son histoire, interpelle le lecteur quant à la nécessité de cette création fondée sur l'imagination créatrice du personnage ; c'est cela que Jean Marie Ghitti (1998: 64) résume dans ces propos : « Si la topique souhaite véritablement retrouver l'expérience première du lieu, elle devra reconnaitre, dans l'espace, non pas une intuition, pour employer les catégories kantiennes, ni même un concept de l'entendement, mais plutôt une idée métaphysique dont la fonction est de répondre aux exigences de l'esprit ». Ainsi, lorsque l'on analyse les rêves de Perec, mais aussi l'espace de W, le village olympique qu'il décrit dans un texte rédigé à l'âge de 13 ans, l'on s'aperçoit qu'il y représente un espace qui obsède sa vie, un lieu qui crée en lui à la fois

terreur et curiosité ; un lieu de l'indicible auquel il accède par expérience métaphysique et qu'il représente tel que perçu dans ce village olympique de W : l'espace concentrationnaire. Perec lie ironiquement cet espace au jeu, à l'idéal olympique, en faisant sournoisement un clin d'œil aux jeux olympiques de 1936 organisés sous le règne de Hitler à Berlin en plein antisémitisme voilé du régime, mais surtout aux jeux de tortures que subissaient les prisonniers sous le regard amusé des gardes pénitentiaires. Cette volonté de raviver sans cesse ces lieux de son vécu réel comme imaginaire vise en fin de compte à combler le vide que ressent l'auteur, constitué de l'absence des êtres aimés mais aussi l'absence de souvenirs qui pourraient maintenir le lien entre lui et ces êtres. L'espace qui est palpable pourrait alors constituer une compensation, un lien mais aussi un témoin de la réalité de ces êtres, de la réalité de cet aspect de sa vie ; pour dire qu'ils ont bien existé et que leur histoire est consignée dans ces lieux. C'est cela qu'il exprime en décloisonnant l'espace dans la *Vie mode d'emploi*. Dans ce cas, il brise la temporalité et exerce ainsi des perceptions intérieures qui lui donnent accès à la profondeur mémorielle des lieux évoqués, mais aussi à celle des personnages en les percevant au-delà des sens physiques. Un mouvement de va et vient s'opère ainsi entre l'espace physique et l'espace psychique par le travail de la perception.

4 - Perec et l'espace

Selon Perec, l'espace est un indicateur qui permet d'identifier, de différentier les êtres ; c'est un facteur d'individuation. L'*eidos* (l'essence) de l'espace c'est la conscience de l'individu qui définit la qualité de l'espace, justifie son intérêt. Il procède ainsi à un interrogatoire de l'espace en tant que témoin de son histoire, de son existence, de sa vie. L'espace doit alors lui restaurer, lui restituer les mémoires enfouillent en lui (l'espace) Il invite donc à une plus grande prise en compte de l'espace et sa théorie spatiale recommande une prise de conscience du sujet à travers l'espace. Il prouve par cette démarche que dans l'espace, tout peut permettre de connaitre, de comprendre et prendre conscience de la vie, de l'histoire, de la mentalité et du dispositif conscientiel des habitants des espaces ; cela à travers le dispositif d'investissement de l'espace. Par ailleurs c'est

aussi l'occasion de mesurer le vécu du sujet ou l'impact du temps sur lui justement à travers son impact (du temps) sur les objets de l'espace. L'on comprend alors cette pratique de Perec qui consiste à revisiter les espaces du passé pour y décrypter l'impact du temps mais aussi pour se reconnecter à ces lieux de son vécu en espérant y recevoir quelques pans de son histoire contenus dans la matière (les maisons, les jardins, les rues…).

La perception perecquienne de l'espace est une perception phénoménologique qui pose l'espace dans son rapport au sujet. C'est une conception de l'espace qui se réalise en fonction du vécu du sujet et n'envisage pas l'espace en dehors du sujet ; l'espace n'existe que par rapport au sujet qui justifie son existence. La démarche de Perec semble simple : partir de la singularité, du particulier (de la particule) pour aboutir à la connaissance ou du moins à la compréhension du tout ; c'est une démarche de décryptage. Il opère donc une scission parcellaire de l'espace et étudie le tout à partie de l'élément ; car, Perec a compris que plus l'espace est ouvert, c'est-à-dire appréhendé dans sa totalité dans son unicité, moins sa conscientisation et son décryptage sont précis. Il devient alors physique, universel, impersonnel. Perec fonde ses espoirs de reconquête de son histoire sur l'espace. L'espace est pour lui un élément tangible qui témoigne en faveur de l'existence et de la véracité de son histoire, de l'existence de son être, un peu comme pour le cogito, ces espaces sont donc je suis ; parce qu'il y a la rue Vilin, parce qu'il y a des traces des espaces concentrationnaire. Perec sait que son histoire est authentique et que ces ombres dans sa tête parlent de sa vie, de la vie de ces êtres chers disparus, de ces êtres disparus avec ses souvenirs.

Conclusion

Au terme de cette approche, la théorie perecquienne de l'espace permet de comprendre la propriété de continuité de l'espace mais aussi la faculté qu'il possède en tant que matière de mémoriser les actions auxquelles il assiste. Cet espace dans ses manifestations, se présente en tant que témoin de l'histoire, en tant qu'outil de connaissance et de réminiscence. Cela parce qu'avec Perec, l'espace porte la mémoire des événements du temps ; ce caractère fait de lui un témoin à interroger dans le processus de reconstitution de l'histoire et notamment de

l'histoire personnelle de Perec faite d'absences et d'oublis. L'auteur, pour qui le topo est un ancrage qui permet de maintenir la connexion avec la réalité-avec le passé-avec la mémoire, invite donc à une conscientisation de l'espace, par le jeu de la perception, en tant que lieu d'investigation dans la quête de soi mais surtout en tant que lieu de restitutions de souvenirs les plus enfouillent. Car en fin de compte le corps donne vie et sens à l'espace, qui lui conserve éternellement ses mémoires (les mémoires du corps).

Cette prise de conscience place l'espace au centre des objets mémoriels de l'homme, dans son engagement à la restitution de son histoire.

Références bibliographiques

Burgelin Claude, *Georges Perec* (2002) Paris, Paris, Le Seuil, les contemporains

Ghitti Jean-Marc (1998) *La parole et le lieu topique de l'inspiration,* Paris Les Editions de Minuit

Perec Georges (1974) *Espèces d'espaces*, Paris Galilée (

1975) *W ou le souvenir d'enfance*, Paris l'imaginaire Gallimard, Denoël (1978) *La Vie mode d'emploi*, Hachette

Ponty Merleau (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard,

Poulet Georges (1963)*, L'Espace proustien,* Paris Gallimard

Veto Miklos (2008), *''L'eidétique de l'espace chez Merleau-Ponty'', Archives de Philosophie, Institut des sciences Humaines et sociales du CNRS*/Fondation de Montcheuil (3,vol.71)