



RÉPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITÉ D'ULUDAĞ
INSTITUT DES SCIENCES DE L'ÉDUCATION
DÉPARTEMENT DES LANGUES ETRANGÈRES
SECTION DE L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS

**L'ÉTUDE DE L'ÉCRITURE EXPÉRIMENTALE ENTRE LE RÉEL
ET L'UTOPIE DE GEORGES PEREC ET L'USAGE DU MOI-
NARRATEUR DANS SON ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE "W OU
LE SOUVENIR D'ENFANCE"**

THÈSE DE MAÎTRISE

İlknur POLAT YILDIRIM

BURSA

2017



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

FRANSIZ DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GEORGES PEREC'İN GERÇEK VE ÜTOPYA ARASINDAKİ
DENEYSEL YAZIN DİLİNİN VE BEN ANLATICI KULLANIMININ
"W YA DA BİR ÇOCUKLUK HATIRASI" ÖZYAŞAMSAL
ROMANINDA İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İlknur POLAT YILDIRIM

Danışman

Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

BURSA

2017

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

İlknur POLAT YILDIRIM

30.06.2017



YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

"L'étude de l'écriture expérimentale entre réel et l'utopie de Georges Perec et l'usage du moi-narrateur dans son roman autobiographique *"W ou le souvenir d'enfance"* adlı Yüksek Lisans / Doktora tezi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan



İlknur POLAT YILDIRIM

Danışman



Prof. Dr. Ayla GÖKMEN



Fransız Dili Eğitimi BD Başkanı

Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı'nda 801111005 numara ile kayıtlı İlknur POLAT YILDIRIM'ın hazırladığı "L'étude de l'écriture expérimentale entre réel et l'utopie de Georges Perec et l'usage du moi-narrateur dans son roman autobiographique "W ou le souvenir d'enfance" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 30 /06 /2017 günü 11.00-13.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı/başarısız) olduğuna (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu

Başkanı)

Prof. Dr. Ayla Gökmen

Uludağ Üniversitesi

Üye

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Balıkesir Üniversitesi

Üye

Yrd. Doç. Dr. Fatma KAZANOĞLU

Uludağ Üniversitesi

Résumé

Auteur : İlnur POLAT YILDIRIM
Université : Université d'Uludağ
Département : Département des Langues Etrangères
Section : Section de l'Enseignement du Français
Diplôme obtenu : Thèse de Maîtrise
Nombre de pages : XII+142
Date d'obtention de Diplôme : /...../.....
Thèse : L'étude de l'écriture expérimentale entre le réel et l'utopie de Georges Perec et l'usage du moi-narrateur dans son roman autobiographique "*W ou le Souvenir d'enfance*"
Directrice de Thèse : Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

L'ÉTUDE DE L'ÉCRITURE EXPÉRIMENTALE ENTRE LE RÉEL ET L'UTOPIE DE GEORGES PEREC ET L'USAGE DU MOI-NARRATEUR DANS SON ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE "*W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE*"

Chaque romancier respire l'air de son temps au bazar des techniques narratives qui varient selon la visée singulière de son auteur. Renonçant à la figuration du monde réel de la conception romanesque traditionnelle du siècle précédent, les romanciers du XXe siècle se tâchent à renouveler cette conception et à rechercher une écriture constituée d'un langage nouveau. Georges Perec fait partie des membres du Nouveau Roman, un mouvement d'innovation radicale qui a totalement changé, dès les années 1950, la conception du roman français. Cette étude vise à dévoiler certaines innovations que Perec a réalisées dans ses romans sous l'influence de l'écriture imagée ou de la technique cinématographique des nouveaux romanciers.

La présente étude a pour objectif de montrer par le biais du roman *W ou le souvenir d'enfance* la conception de la forme romanesque de Perec et de découvrir l'histoire racontée par les effets vécus du réel interféré dans un univers utopique ou fictif. Cette interférence nous oblige à analyser son écriture nouvelle, expliciter le va-et-vient d'une écriture entre le réel et l'utopie aux moyens des techniques photographiques avec les jeux mathématiques et par les éléments linguistiques les "puzzles" narratifs qui constituent cette relation. Cette recherche dont la tâche à

assumer est, a priori de démontrer le moi-narrateur exprime la vie réelle de Perec et comment une écriture narrative se transforme en une écriture visionnaire avec laquelle Perec permet au lecteur de considérer *W ou le souvenir d'enfance* comme un roman autobiographique.

Mots clés: Le langage imaginaire, les mathématiques, moi-narrateur, le Nouveau Roman, le réel, le sport, l'utopie.

Abstract

Author : İlknur POLAT YILDIRIM

University : Uludağ University

Field : Department of Foreign Languages Education

Branch : Department of French Language Education

Degree Awarded : Master's Thesis

Number of pages: XII+142

Degree Date :/...../.....

Thesis : An analysis of the experimental writing between real and the utopia of Georges Perec and the use of first narration in his autobiographical novel *W* or the memory of childhood

Supervisor : Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

AN ANALYSIS OF EXPERIMENTAL WRITING BETWEEN REAL AND THE UTOPIA OF GEORGES PEREC AND THE USE OF FIRST NARRATION IN HIS AUTOBIOGRAPHICAL NOUVEL W OR THE MEMORY OF CHILDHOOD

Each novel makes an effort to explain what the author wants to say by means of the specific style of narration. Georges Perec, who became prominent with his unique style of writing among the writers of the 20th century, produced important works full of new approaches in terms of language and style. In "*W* or the memory of childhood", Perec looked from a new perspective through New Novel which was a movement of fundamental change and innovation in French novel in 1950s.

This study observes certain changes and innovations, which are formed with the effects of characteristic features of New Novel, in Perec's novels. In the current study, the researcher examines and analyses the author's novel "*W* or the memory of childhood" as an autobiographical work. To that end, some important aspects like revealing author's childhood memories, focusing on a story which narrates a society dealing with just sports on an island of fire country called *W* created by author in his childhood, author's conflicts between reality and

utopia which are seen as separate things in his autobiographic work, linguistic features used to explain this relation, how the narrator reflects his real life in his work and how he turns the narrative language into a fictional language adding mathematical tricks are examined.

Keywords: first narration, imaginary language, mathematics, New Novel, realism ad utopia, sport

Özet

Yazar : İlnur POLAT YILDIRIM

Üniversite : Uludağ Üniversitesi

Ana Bilim Dalı : Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı

Bilim Dalı : Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : XII+142

Mezuniyet Tarihi :/...../.....

Tez : Georges Perec'in Gerçek ve Ütopya Arasındaki Deneysel Yazın Dilinin ve Ben Anlatıcı Kullanımının "*W ya da Bir Çocukluk Hatırası*" Özyaşamsal Romanında İncelenmesi

Danışmanı : Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

GEORGES PEREC'İN GERÇEK VE ÜTOPYA ARASINDAKİ DENEYSEL YAZIN DİLİNİN VE BEN ANLATICI KULLANIMININ "*W YA DA BİR ÇOCUKLUK HATIRASI*" ÖZYAŞAMSAL ROMANINDA İNCELENMESİ

Her roman, kendine özgü anlatım teknikleriyle yazarın aktarmak istediklerini anlatma çabasına girer. Yirminci yüzyılda yer alan yazarlar arasında yazınsal biçiminin farklılığıyla öne çıkmış olan Georges Perec "*W ou le souvenir d'enfance*" adlı romanın ışığında 1950'lerde oluşan ve Fransız romanında izlenen köklü bir yenileşme ve değişim hareketi olan Yeni Roman aracılığıyla dünyaya yeni bir bakış açısı ile bakarak dil ve biçim yönünden yeniliklerle dolu önemli eserler ortaya koymuştur. Bu araştırma, Yeni Romanın karakteristik özelliklerinin etkisiyle, Perec'in romanlarında meydana gelen bazı değişim ve yenilikleri göstermektedir.

Bu amaçla, bu çalışma özyaşamöyküsü olarak gösterilebilecek olan yapıtı "*W ya da bir çocukluk hatırası*" adlı romanında çocukluk hatıralarının ortaya çıkarılması ve çocukken yarattığı W diye adlandırdığı ateş ülkesinin bir adacığında yalnızca sporla ilgilenen bir toplumun hayatının kurmaca bir serüvenle okuyucuya aktarılması, özyaşamsal eserinde birbirinden ayrı gibi görünen gerçekle-ütopya arasındaki gidiş-gelişleri, bu ilişkinin hangi dilsel öğelerle dokunduğu, ben anlatıcının gerçek yaşamını eserinde nasıl yansıttığı ve yazınsal dili fotoğraf, sinema tekniğiyle ve matematiksel oyunlarla nasıl imgesel dile dönüştürdüğü incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Ben anlatıcı, gerçekçilik ve ütopya, imgesel dil, matematik, spor, yeni roman

Remerciements

Je tiens à exprimer par ce présent, mes profonds remerciements à ma directrice de thèse, Madame la Professeure Ayla GÖKMEN pour l'aide apportée avec sa vaste connaissance aussi bien que pour ses lectures attentives et enrichissantes, ses conseils et sa patience pendant l'élaboration de ce travail important.

Mes remerciements s'adressent aussi à l'ensemble du jury, qui a bien voulu assister à la soutenance de ce mémoire.

Je voudrais également remercier Monsieur le Prof. Dr. Şeref KARA et Mme Dr. Fatma KAZANOĞLU, maitre de conférence adjointe, mes professeurs du Département de Français qui ont contribué à l'approfondissement de mes connaissances durant mes études de maîtrise.

Finalement, mes derniers remerciements vont à ma famille, à ma mère, à mon père, à mes frères, à ma sœur, à mes étudiants pour leurs soutiens et leur compréhension sans limite. Je voudrais remercier infiniment mon oncle Zülfü GÜRKAN et ma meilleure amie Yeliz ÜNAL qui n'ont jamais cessé de m'encourager et de me soutenir pendant toute ma vie.

İlknur Polat Yıldırım

Table des matières

	Page No
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖZET.....	viii
REMERCIEMENTS.....	ix
TABLE DES MATIÈRES	x
INTRODUCTION.....	1
PARTIE I: UNE APPROCHE DU ROMAN W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE DE PEREC SOUS TENDANCE DU NOUVEAU ROMAN.....	8
1.1. Quelques repères chronologiques de l'évolution romanesque.....	8
1.1.1. Trajectoire du Nouveau Roman.....	23
1.1.1.1. La crise du roman au XX ^e Siècle.....	26
1.1.2. A la quête d'un renouvellement d'esprit romanesque.....	28
1.1.2.1. Vers un esprit nouveau.....	29
1.1.2.2. Un nouveau langage/Une nouvelle écriture.....	30
1.1.2.2.1. La critère de la brièveté et une écriture poétique.....	32
1.1.2.2.2. Le Nouveau Roman et ses techniques narratives.....	33
1.2. Les représentants du Nouveau Roman et la place de Georges Perec dans cette vague littéraire.....	38
1.2.1. Les représentants imminents	40
1.2.1.1. Une des précurseurs: Nathalie Sarraute, <i>L'Ère Du Soupçon et Tropismes</i>	41
1.2.1.2. Alain Robbe-Grillet et <i>Pour Un Nouveau Roman</i>	43
1.2.1.3. Michel Butor et <i>La Modification</i>	44

1.2.2. La place de Perec dans cette vague littéraire.....	45
1.2.2.1. Perec en voie d'un nouveau romancier.....	46
1.2.2.2. Conception romanesque de Perec.....	47
1.2.2.3. Un nouveau roman autobiographique w ou le souvenir d'enfance.....	48
1.2.2.4. L'expérimentation d'un nouveau langage dans ses romans.....	49

PARTIE II: L'ECRITURE EXPERIMENTALE ENTRE LE REEL ET L'UTOPIE DE

GEORGES PEREC.....	51
2.1. Georges Perec sous l'influence du Nouveau Roman.....	51
2.1.1. La narrativité vue par Perec et l'influence d'une écriture nouvelle.....	53
2.1.1.1. L'influence de la poésie surréaliste.....	55
2.1.1.2. L'influence de Raymond Queneau	57
2.1.1.3. Le nouveau langage dans ses romans.....	61
2.2. L'écriture expérimentale de Georges Perec dans <i>W ou Le Souvenir D'Enfance</i>	64
2.2.1. L'ambivalence d'une écriture entre le réel et l'utopie.....	66
2.2.1.1 .La part du réel dans le récit de Perec et l'usage de son langage narratif.....	67
2.2.1.1.1. La subjectivité du narrateur et les personnages.....	68
2.2.1.1.2. Goût pour l'événement vécu raconté et la temporalité.....	70
2.2.1.1.3. La désignation de l'espace et la description.....	73
2.2.1.2. La part de l'utopie dans les récits de Perec et son langage imagé.....	77
2.2.1.2.1. L'élément merveilleux et son usage chez les nouveaux romanciers.....	81
2.2.1.2.2. La fonction de la description.....	83
2.2.1.3. La description de l'île utopique de W.....	84
2.2.2. Le récit d'un langage symbolique.....	87

PARTIE III : LE MOI NARRATEUR DANS LE ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE W OU LE SOUVENİR D’ENFANCE.....	89
3.1. L’autobiographie à la recherche d’une écriture.....	89
3.1.1. L’autobiographie : un genre prolifique.....	91
3.1.2. Le roman à la première personne.....	92
3.1.2.1. Le moi-narrateur du roman autobiographique.....	97
3.1.2.2. Le je protagoniste et le récit autobiographique.....	99
3.1.2.3. La présence du narrateur protagoniste dans <i>W ou Le Souvenir d’Enfance</i>	99
3.2. Les deux voix narratives: La narrativité du réel et fictive par une nouvelle écriture	102
3.2.1. L’histoire fictive de Gaspard Winckler dans la première partie.....	105
3.2.1.1. La reconstruction d’une histoire personnelle de l’écrivain.....	107
3.2.1.1.1. Les souvenirs et la vérité sur soi de George Perec.....	108
3.2.1.1.2. La quête de son identité perdue.....	112
3.2.2. L’histoire fictive de W dans la deuxième partie: W un roman de fiction né d’un souvenir d’enfance.....	115
3.2.2.1. Une île imaginaire de la terre de feu : W une société imaginaire.....	118
3.2.2.2. La remise en question du personnage romanesque de Perec.....	124
3.2.2.2.1. L’aspect social du héros et du narrateur.....	124
3.2.2.2.2. L’aspect psychologique du héros et du narrateur.....	125
3.2.2.2.3. L’aspect utopique du héros et du narrateur.....	127
CONCLUSION.....	129
BIBLIOGRAPHIE.....	137
ÖZGEÇMİŞ.....	142

Introduction

On peut admettre que le roman, entre autres formes du genre romanesque tient toujours une place importante dans la littérature. Au début, il a été quelque peu sous-estimé, mais l'évolution qu'il a traversée à travers les siècles, en a fait un genre narratif le plus favorisé. D'ailleurs, le XIX^e siècle le prouve bien. Car le roman a atteint son apogée à ce siècle de science et de l'industrie. Raimond (1987) nous l'affirme bien: "L'âge d'or du roman se situe sans doute au XIX^e siècle de Balzac et Zola" (p.21).

Les romanciers du siècle adoptaient une méthode dite positiviste qui exigeait la description de la réalité selon les théories scientifiques de l'époque. Or, au XX^e siècle sous les assauts des crises économiques, politiques, des guerres mondiales, les écrivains s'efforcèrent d'exposer les problèmes sociaux et de les résoudre au moyen de la littérature et notamment du roman. Le roman est devenu le reflet d'un univers d'inquiétude, de l'incertitude de l'esprit moderne. Dès 1980, on perçoit qu'une contestation s'élève à l'esprit romanesque du siècle, dit traditionnel. Les phénomènes scientifiques et sociaux du XIX^e siècle ont favorisé la naissance d'innombrables mouvements littéraires -en isme, surtout dans le genre romanesque à savoir Romantisme, Réalisme, Naturalisme, Symbolisme. Ce siècle du progrès était marqué ainsi par des écoles littéraires, tandis que le XX^e siècle ne nous étalait aucune école bien formée du fait qu'il se caractérisait par un -isme, comme le surréalisme, mais plutôt l'individualisme. Par exemple, les Nouveaux romanciers refusaient de former une école littéraire.

En effet, le XIX^e siècle représentant un siècle du collectivisme faisait face à l'individualisme du XX^e siècle. Ainsi le genre romanesque exigeait un renouvellement et que chaque écrivain ayant sa propre technique personnelle propose ses propres solutions aux problèmes de l'écriture littéraire en matière romanesque. Voilà que Gide devient l'un des révisionnistes de la situation du roman: Dès *Les Cahiers* d'André Walter (1891) jusqu'aux *Faux-monnayeurs* (1925) on voit que Gide s'intéresse aux problèmes du roman. Il a dénoncé

la prétention du romancier à représenter "la réalité par écriture dans le monde fictif" (Azzi, 1990, p. 5). La conception romanesque de Camus, est bien l'expression de l'inquiétude de l'individu du XX^e siècle. Il exprime :

Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme, car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion. (Camus, 1965, p. 274)

En tant que genre littéraire, le roman se développe sous l'influence des mouvements sociaux qui changent selon les époques. Pour cette raison chaque auteur expire l'air de son temps et écrit sous l'influence de courants différents. Et selon le nouveau romancier Alain Robbe-Grillet;

un roman ne serait que l'exemple de grammaire illustrant une règle – même accompagnée de son exception – serait naturellement inutile : l'énoncé de la règle suffirait. Tout en réclamant pour l'écrivain le droit à l'intelligence de sa création, et en insistant sur l'intérêt que présente pour lui la conscience de sa propre recherche, nous savons que c'est surtout au niveau de l'écriture que cette recherche s'opère, et que tout n'est pas clair à l'instant de la décision. (Robbe-Grillet, 1961, p.12)

Pour lui, le roman a commencé à subir des modifications importantes au milieu du XX^e siècle. A partir du milieu du XX^e siècle, les romanciers se tournent vers des changements radicaux dans le roman et ils créent une nouvelle forme sur la structure du roman. À partir des années 1950, l'expression Nouveau Roman, généralement employée pour des écrivains qui désirent changer les dynamiques traditionnelles du roman d'autrefois.

A la quête d'un renouvellement d'esprit romanesque, les romanciers commenceront à s'orienter vers un esprit nouveau qui n'était que la création d'un nouveau langage. Désormais on pourrait parler d'une nouvelle écriture qui implique les techniques narratives inconnues jusqu'à ce temps par ses représentants comme Nathalie Sarraute, *L'Ère Du Soupçon* (1956) et *Tropismes* (1938), Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman* (1961), Michel Butor, *La Modification* (1957), Raymond Queneau, *Les Exercices de styles* (1940), Georges Perec (1975), *W ou le souvenir d'enfance*. Les nouveaux romanciers mettent l'accent sur une écriture cinématographique au niveau de la narration. A cet égard, les romanciers qui reconstituent l'expérience vécue en expérimentation d'un langage développé par de nouvelles techniques littéraires empruntées à la poésie. Ils ont ainsi une nouvelle vision d'un récit à partir d'une nouvelle narrativité traditionnelle qui bouleversera la conception romanesque.

Parallèlement aux changements dans la perception de la réalité, l'intrigue et le personnage, qui étaient vus auparavant comme des éléments indispensables du roman prennent une autre fonction. Ainsi chaque romancier adopte des techniques différentes, étant donné que les représentants du Nouveau Roman cherchent à modifier le roman selon les changements sociaux et individuels. Il est bien évident que la dynamique du genre romanesque tel que le personnage, le narrateur, le temps et l'espace sont modifiés conformément aux objectifs principaux du Nouveau Roman. Il faut souligner cependant que, chaque nouveau romancier adopte sa propre forme dans le changement. Enfin de compte toutes les recherches réalisent un nouveau style du romanesque en adoptant l'usage de l'écriture poétique très dense sous l'influence des anglo-saxons ou des écrivains américains.

Cette écriture où abondent des images, des figures de style, particulièrement la métaphore et la métonymie, le récit subordonne son histoire à la manière de la raconter spécialement à l'utilisation du langage dit poétique. Ainsi, les écrivains qui exploitent les

ressources symboliques et conatives du langage révèlent une écriture poétique. Enfin bref, c'était un nouveau langage.

Avec ce nouveau langage, les règles linguistiques ont été perturbées, la syntaxe, la sémantique, l'orthographe bouleversées ou ignorées. Les règles de ponctuation classiques ne peuvent être respectées puisque le narrateur ne peut s'empêcher de penser. L'auteur se sert de la ponctuation (ou son absence) pour faire comprendre au lecteur ses retours en arrière, ellipses, monologues intérieurs. En effet, les écrivains essaient de découvrir les nouveaux moyens d'expression. Ici, il faut mentionner, en particulier, Georges Perec qui utilise aussi les aspects techniques et les éléments notables de ce Nouveau Roman dans ses œuvres et il construit un nouveau style de fiction suivant les techniques d'écriture du Nouveau Roman. A ce propos, Montfrans exprime:

Mise à l'épreuve par l'écriture et par les recherches formelles dans lesquelles Perec s'engagera par la suite, sa conception d'une littérature réaliste formulée au début des années soixante subira des modifications considérables. Mais, sous une forme ou une autre, la volonté tenace de dire le réel restera l'une de ses préoccupations majeures. (Montfrans, 1999, p.3)

Tenant une place importante dans la littérature française, Georges Perec a consacré toute sa vie à l'écriture après avoir perdu ses parents. A ce propos, Zeynep Mennan exprime que "la vie de Perec débute par une absence d'histoire, par un vide, celui de la perte de ses parents à l'âge de six ans. Cette absence d'histoire sera l'élément phare qui le poussera à écrire et à donner un sens à cette vie marquée par le double deuil" (Mennan, 2006, p. 49). Il ne sera pas faux de dire que les événements historiques, notamment la deuxième guerre mondiale, ont influencé profondément la vie de Georges Perec, né en 1936. Ici, il faut noter que L'Oulipo qui est une association fondée par Raymond Queneau, François Le Lionnais, plusieurs auteurs ont une grande influence sur ses œuvres. De plus, il est vrai d'établir un lien

entre l'Oulipo et l'œuvre perecquienne. En 1967, Perec devient un membre éminent en peu de temps dans le groupe et il joue avec les lettres et les structures. Il commence à écrire avec son roman, *Les Choses*. Sous l'influence du Nouveau Roman qui a été mis en évidence par des auteurs et philosophes du XX siècle, en utilisant des techniques différentes, il écrit aussi les œuvres suivantes telles que *La Disparition*, *Les Revenantes*, *La Boutique obscure*, *Espèces d'espaces*, *La Mode de vie*, *W ou le souvenir d'enfance* etc.

Quant à *W ou le souvenir d'enfance*, qui fait l'objet d'étude de notre recherche, en vue de mettre au point l'originalité de sa nouvelle écriture telle que Perec a appliqué dans ce roman à la fois autobiographique et fictif. Le roman par sa construction présente un remarquable exercice de récit composé de 37 chapitres divisés en deux parties, en deux récits, fictionnel (en italique) et autobiographique (en romain). Dans ce récit, nous trouvons de nombreux exemples d'un récit à la première personne de l'enfance de l'auteur. Conformément à la quête du moi qui envahit l'esprit des écrivains du siècle individualiste. Perec raconte l'histoire d'un petit garçon juif qui a perdu ses parents et qui est adopté par sa tante paternelle. Il est clair que l'absence de souvenirs d'enfance, la pauvreté de son histoire personnelle et la perte de ses parents ont influencé toute sa vie.

En effet, ce texte a la particularité de juxtaposer l'autobiographie et la fiction qui se succèdent en alternance. *W ou le souvenir d'enfance* nous raconte non seulement ses souvenirs d'enfance, mais aussi il partage le récit fictif qui se déroule dans une île utopique qui s'appelle W, quelque part dans la Terre du Feu. Il est remarquable de dire que les deux récits, l'un fictif, l'autre réel cohabitent ensemble. A ce propos, Zeynep Mennan met l'accent sur cette harmonie:

Le lecteur s'apercevant, dès les premières pages, qu'il a affaire non pas à un récit, mais à deux, l'un fictif, l'autre réel, constate l'identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on

parle, l'identité affirmée dans le texte et qui renvoie à un référent existant, connu et vérifiable. (Mennan, 2006, p. 49)

Il est important de dire que Perec veut explorer, récolter des traces, trouver des données, des informations pour restituer les souvenirs de passé et l'exploration, la recherche et la récolte de traces amènent Georges Perec à sa quête de soi. Il est remarquable de dire qu'il a cherché et récolté les traces de son histoire au passé. Comme le souligne Philippe Lejeune : "Supposer un passé en soi c'est le couper du présent et s'exposer à ne pouvoir jamais expliquer comment il se fait que nous le percevions comme passé " (Lejeune, 1996, p.235). Cependant, Perec a mêlé la fiction avec sa propre vie même en écrivant son autobiographie. C'est pourquoi *W ou le souvenir d'enfance* devient un texte qui est composé de deux séries de chapitres régulièrement alternés.

Notre étude est primordialement fondée sur la mise en évidence de démontrer l'usage à la manière des nouveaux romanciers. En fait, comme dénonçait Gide, comment représenter la réalité par une écriture égale à la celle de la poésie dans son monde imaginaire entre deux récits apparemment incompatibles. Et nous allons trouver une réponse à toutes les questions telles que: Perec est-il un auteur qui reflète les nouvelles techniques d'écriture dans ses œuvres? Quelle est la fonction des souvenirs et de l'autobiographie dans *W ou le souvenir d'enfance*? Est-ce que les événements racontés, sont-ils vraiment vécus? Comment mêle-t-il la réalité et la fiction dans son roman? Que signifie le titre de ce roman ?

Afin de répondre à ces questions, nous allons aborder ce travail en trois grandes parties. En fait, la première démarche de notre étude sera une approche descriptive avec laquelle nous envisagerons de présenter le roman comme genre littéraire et faire connaître la conception romanesque du Nouveau Roman avec ses représentants. Cette partie s'intéresse également à préciser la place du Nouveau Roman conçu dans l'histoire littéraire et faire une généralité sur la trajectoire du Nouveau Roman en examinant sa naissance, ses

caractéristiques afin de mieux comprendre les motivations du changement dans la littérature romanesque.

La deuxième partie vise à expliciter l'influence du Nouveau Roman, ainsi que celle de la poésie surréaliste et de Raymond Queneau sur Perec. Cependant, notre tâche sera l'étude de l'écriture expérimentale de Georges Perec, pour mieux appréhender l'ambivalence de son écriture poétique qui fait un va et vient entre l'univers réel et utopique. Nous allons aussi analyser l'écriture où abondent les figures de style à la manière d'un poète qui unit les deux histoires à la fois réelles et fictives. En même temps, ce roman nous permettra davantage de comprendre l'écriture de Perec à travers ses propres idées.

La dernière étape de notre étude consiste à relever les caractéristiques générales de la narration autobiographique de Perec. Du fait que l'on considère *W ou le souvenir d'enfance* et nous allons analyser la technique narrative de son écriture renouvelée par illustration dans ce roman dans *W ou le souvenir d'enfance*. Puis, le dernier chapitre de notre étude sera consacré à la narrativité du réel et du fictif qui cohabitent ensemble par une nouvelle écriture.

Partie I

Les Caractéristiques Du Nouveau Roman

1.1. Quelques Repères Chronologiques De L'évolution Romanesque

On admet généralement qu'il existe trois genres fondamentaux dans la littérature à savoir " la poésie, le théâtre et la prose, cette dernière catégorie englobe de différentes formes tels que le roman, la nouvelle, le conte, l'autobiographie, le récit de voyage qui se classifie sous l'appellation du genre romanesque" (Gökmen, 2014, p. 26). Le roman est une narration de l'événement. Il nous communique, en fait, les expériences vécues ou non vécues par un ou plusieurs personnages par l'intermédiaire d'un narrateur. Car, le récit implique indubitablement un narrateur. Celui-ci y met l'ordre et lui apporte la signification.

Le roman, qui n'est qu'un récit, a suivi de nombreuses directions à travers des siècles. Selon Raimond (1987), le développement du roman, en France, se comprend sur la base du développement de la langue écrite, de la diversification de ses fonctions et de la multiplication du milieu des lecteurs jusqu'à nos jours. Ainsi, le roman, forme littéraire du genre romanesque, dont les procédés techniques s'évaluèrent avec le temps. "En fait, suivant cette évolution, nous pouvons dire qu'au XIX^e siècle que le roman a connu une grande faveur. C'est pourquoi, ce siècle se considère comme l'âge d'or du roman" (Raimond, 1987, p.21).

Le roman vient du mot latin "romanus" par extension, signifie tout le récit en langue romane. Il provient plutôt l'histoire de récit de voyages. D'abord selon les dictionnaires, dans le *Nouveau Petit Larousse Illustré*, (1952) le roman se définit comme "une œuvre d'imagination en prose d'aventures imaginaires inventées et combinées pour intéresser la lecture." (p: 904). Le dictionnaire *Le Robert* (1984) nous fait une définition qui clarifie le roman: "Le roman est une œuvre d'imagination en prose assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages données comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures." (p. 1726). Il serait aussi profitable de consulter

l'encyclopédie *Littre* (1889) pour comprendre la conception du roman. Le roman y est défini le roman comme "une histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs ou par la singularité des aventures." (p. 338).

Le roman a changé comme tous les arts selon chaque écrivain pour cette raison il est défini différemment par les écrivains. Au XVIII^e siècle, Diderot exprime ce que désigne le terme:

par un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles dont le lecteur était dangereux pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans. (Diderot, 1988, p.29)

En prenant tous ces points en considération, on peut dire que Diderot prévoit un nouveau caractère du roman avec cette définition.

Au XIX^e siècle qui connaît les grands écrivains, Stendhal développe aussi une théorie pour exprimer ses idées sur le roman. Dans ses romans, Stendhal cherche toujours la vérité pour cette raison il décrit le roman comme un miroir. Il formule sa théorie avec cette définition dans son roman *le Rouge et le Noir* :

Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. (Stendhal, 1866, p.354)

Tout au long de son évolution, le roman est défini par Albert Camus dans *L'Homme Révolté*, de manière suivante:

Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. (Camus, 1965, p.666)

Pour lui, le roman est l'univers où l'action trouve sa forme et le monde romanesque est le monde où on vit.

Selon Roland Bourneuf et Réal Quillet, le roman "au sens général, est d'abord une histoire complexe et invraisemblable, des rencontres miraculeuses, des héros trop parfaits, des héroïnes trop belles pour être vrais" (Bourneuf, Ouillet, 1972, p. 7).

Quant au XIX^e siècle, le roman a connu son âge d'or sous l'influence des grands écrivains comme Balzac, Flaubert, Zola etc. mais la recherche de la nouveauté commence juste au début du XX^e siècle. Parallèlement aux changements dans la perception de la réalité, l'intrigue et le personnage, les romanciers de cette époque se mettent à s'interroger sur les principes fondamentaux du roman. Certains romanciers veulent faire des changements plus radicaux et créent une nouvelle écriture. Dans son essai *Pour un Nouveau Roman*, le romancier Alain Robbe-Grillet affirme qu'un roman "pour la plupart des amateurs et des critiques c'est avant tout une histoire" (Robbe-Grillet, 1961, p.29).

Après avoir essayé de clarifier la définition du roman, nous jetons un coup d'œil sur les types du roman. Car le roman est un genre littéraire qui en englobe plusieurs. Il comporte autant de variété de types et de contenus que le roman.

Dans le *Grand Larousse* du XX^e siècle nous distinguons : le roman historique, le roman pastoral, le roman didactique, le roman humoristique, le roman satirique, le roman épistolaire, le roman intime, le roman de mœurs, le roman psychologique ou d'analyse, le roman de cape et d'épée". Le dictionnaire *Le Robert* propose les variétés

suiuante: Le roman historique, le roman d'amour, le roman d'analyse psychologique, le roman d'aventures, le roman de la guerre, le roman de mœurs, le roman exotique, le roman régionaliste, le roman paysan, le roman à clefs, le roman autobiographique, le roman noir, le roman d'épouvante, le roman policier, le roman d'anticipation, le roman de science-fiction. (Raimond, 1987, p.19)

Depuis son apparition, le genre romanesque a connu de nombreuses évolutions formelles et mises en question, aussi bien dans sa réception publique que du fait des écrivains. Les développements philosophiques, politiques, sociologiques, psychologiques et techniques de chaque siècle ont créé un changement dans l'histoire du roman. Pour cette raison, une analyse historique nous permet de comprendre l'évolution progressive du genre romanesque car le roman est lié profondément au point de vue sociologique politique et historique de chaque époque. Donc, chaque auteur décrit son époque. En revanche, le roman comporte autant de variété de types et de contenus comme un genre important dans chaque siècle.

Nous pouvons dire que l'origine de ce genre littéraire remonte au XII^e siècle par ses illustrations qui se puisèrent jour dans la littérature courtoise de la France sous l'appellation des romans épiques. Dans cette époque, les chansons gestes ou épopées sont majoritairement écrites en langue romane. Les chansons de geste chantées en public mêlent légendes et faits historiques. La plus connue est *la Chanson de Roland* et elle raconte les exploits de l'armée de Charlemagne. *Tristan et Iseult*, *Le Roman de Rose* et *Le Roman de Renart* sont aussi les ouvrages importants de cette époque. Les thèmes sont l'idéal chevaleresque, l'amour absolu et impossible, l'amour courtois qui sont centrés sur une action épique.

Le roman possède une évolution au XVII^e siècle. On peut même dire que le roman devient véritablement un "genre" dans ce siècle. Il désignait alors l'histoire des aventures amoureuses en vue de satisfaire le plaisir et le goût de la lecture de l'époque. Cependant

l'apparition de constructions romanesques comme *La Princesse de Clèves*, le roman a connu un grand succès avant son développement dans les époques suivantes. De ce fait, ce roman de Mme de Lafayette qui est un chef-d'œuvre psychologique change la conception de ce genre. Avec ce roman, elle devient la créatrice du genre du roman psychologique et en même temps elle fait une analyse psychologique approfondie et consacrée essentiellement à l'exploration des sentiments des trois personnages principaux les sentiments comme la passion, la vertu, le désir. En plus elle reflète la réalité de l'époque de Madame de Lafayette, celle du règne de Louis XIV, le roi Soleil.

Quant au XVIII^e siècle, le roman développe sous l'esprit critique et scientifique et cette période est le siècle des Lumières et des philosophes. Pourtant, c'est le siècle rationaliste. Les philosophes éclairés de cette époque critiquaient la monarchie de droit divin et les privilèges. En même temps ils souhaitaient un nouveau modèle de société où les hommes seraient libres et égaux. C'est pourquoi leurs pensées se développent autour de retour à la nature et la recherche du bonheur. Ils ont créé un ouvrage qui s'appelle "*l'Encyclopédie*." Diderot qu'en définit ainsi l'objet:

En effet, le but d'une *Encyclopédie* est de rassembler les connaissances éparses sur la terre; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont; que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain.

(Tsiomis, M.L. (2006) *Recherches sur diderot sur l'encyclopédie*). Tiré

de <http://rde.revues.org/266>

Ainsi, les grands philosophes de ce temps comme Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot donnèrent des exemples de long ou court récit en prose comme le conte, le roman qui renvoie à des différents types de narrations:

A partir du XVIII^e siècle, la conscience narrative se développe sous l'effet d'une tradition scripturale qui s'établit mais aussi d'une autonomisation des auteurs et d'un élargissement du public. La description est perçue comme un ralentissement de récit dont il faut se méfier si l'on veut conserver la fonction plaisante du roman. Les descriptions ornementales sont mises en cause: leur nombre et leur taille se réduit. De surcroît, les auteurs essaient de finaliser les descriptions par une fonction documentaire (apprendre au lecteur) et une métonymique (les descriptions « éclairent » les pays et ses habitants, les objets renvoient au personnage). Ces fonctions apparaissent chez J.J.Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*) ou chez D.Diderot (*Jacques le Fataliste*). (Reuter, 1991, p.26)

Quant à Jean-Jacques Rousseau, il mérite une place considérable avec la mise en œuvre de la subjectivité et la réhabilitation de la sensibilité dont le culte de la nature qui sont les principes primordiales du mouvement romantique. Dans cette époque-là, *La Nouvelle Héloïse* de J.J. Rousseau qui est le roman autobiographique de cette période et qui exprime l'originalité du moi a créé un changement majeur dans la littérature:

Bien que l'on puisse faire remonter le « roman personnel » à 1761, année de la parution de *Julie* ou *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ce n'est véritablement qu'avec les générations postrévolutionnaires que la subjectivité se retrouve au premier plan de préoccupations de l'écrivain. Le roman personnel est en général la transposition d'une expérience personnelle sous forme d'une histoire fictive. Tiré de [http :](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/leromantisme_enlitt%C3%A9rature/185879)

[//www.larousse.fr/encyclopedie/divers/leromantisme_enlitt%C3%A9rature/185879](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/leromantisme_enlitt%C3%A9rature/185879)

À la suite des Lumières, mais aussi avec le développement industriel et l'essor de la bourgeoisie, le roman connaît au XIX^e siècle un grand succès. Cependant, au XIX^e siècle, les genres romanesques sont développés sous l'influence de trois grands courants : le romantisme, le réalisme et le naturalisme. A cette période, le roman a vécu son âge d'or. Les écrivains de cette époque veulent décrire les mœurs, les faits sociaux de leur époque, les aventures. Au début du XIX^e siècle, on voit l'influence du romantisme qui est un mouvement littéraire, artistique et qui crée une esthétique nouvelle. Il est apparu en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle et en France au début du XIX^e siècle. Ce dernier est appuyé sur la dominance de la sensibilité, de l'émotion et de l'imagination et s'oppose à la tradition classique et rationalisme des Lumières.

En affirmant leurs idées et en laissant apparaître avec passion leurs impressions et sentiments personnels à travers leurs œuvres, les auteurs romantiques qui visent à une libération de l'imagination et de la langue accordent une place importante à la nature. Les précurseurs du romantisme sont Rousseau, Madame de Staël et Chateaubriand. Les autres écrivains romantiques sont Victor Hugo, Lamartine, Musset, Nerval qui donnent la primauté de l'individualisme littéraire et l'imagination, la sensibilité, l'inspiration. Tandis que le romantisme passionné triomphe au théâtre et dans la poésie, des romanciers proposent un autre regard sur la réalité dans ses ouvrages.

Le réalisme est un mouvement artistique et littéraire apparu en France vers 1850 contre le romantisme, nous fait intuitivement penser au grand tissu de descriptions submergeant les romans de Balzac, de Flaubert. Les précurseurs sont Flaubert, Balzac, Stendhal qui composent son propre équilibre et son propre sens. De manière générale, il est caractérisé par une attitude de décrire la société telle qu'elle est et par la recherche de l'objectivité dans la description, par la vérité des caractères et par la prise en compte de certains phénomènes socioculturels en décrivant le milieu en détail. La littérature devient une

image la plus fidèle possible de la vie contemporaine en s'appuyant sur une démarche scientifique et un moyen d'enquête et de vérité. Donc, les romanciers ont créé des œuvres de la réalité dans un milieu et un décor minutieusement calqués sur la réalité. A cet égard, pour Stendhal " un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin" (Stendhal, 1866, p.50).

Avec le réalisme, on entre également dans l'âge d'or du roman. Le roman réaliste crée des personnages vers une vérité humaine profonde une morale et une métaphysique. En effet, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle le roman prend son essor. Jusque-là, comme on a souligné, le roman était considéré comme un genre de second ordre.

Après Balzac, Stendhal et Flaubert, le réalisme tend vers le naturalisme avec Zola ou les frères Goncourt. Le naturalisme adoptant la méthode scientifique du réalisme est un prolongement du réalisme. Sous l'influence des doctrines positivistes et du développement des sciences les romanciers utilisent les principes de la méthode expérimentale fondées sur une observation en même temps, ils cherchent à démontrer que l'homme est déterminé par son milieu et par son hérédité qui est la base des comportements des humains. Emile Zola est l'auteur naturaliste français le plus connu et ce courant a été défini par lui dans son *Roman Expérimental*, il l'a exprimé:

Les romanciers naturalistes observent et expérimentent, et que toute leur besogne naît du doute où ils se placent en face des vérités mal connues, des phénomènes inexplicables, jusqu'à ce qu'une idée expérimentale éveille brusquement un jour leur génie et les pousse à instituer une expérience pour analyser les faits et s'en rendre les maîtres. (Zola, 1880, p.12)

Le naturalisme repose sur l'expérience et l'observation qui aide à comprendre les comportements des gens vivant dans un milieu social défini et la structure sociologique de

cette époque. Ce courant développe sous l'influence des scientifiques comme Darwin, Claude Bernard et Taine. Zola analyse la société à la lumière des théories de Darwin sur les lois de la sélection naturelle, et de la doctrine de Taine sur l'influence des milieux et la théorie de Claude Bernard sur l'hérédité dans l'espèce humaine. Il publie son roman « La Fortune des Rougon » qui raconte la réalité du monde. Pour y arriver, il utilise une méthode scientifique et il effectue un travail de documentation, d'observation, d'analyse de la société et des individus avant de commencer à écrire.

Le XIX^e siècle a donc contribué pour une grande part à l'enrichissement de la littérature. Le roman qui regroupe des œuvres différentes présente une diversité dans cette époque. Les romanciers renouvellent la conception du roman par les romans qualifiés de roman traditionnel. Ils veulent donner l'illusion du réel, à nous faire croire que ce qu'il raconte est vrai. Pour cette raison, ils utilisent des procédés narratifs traditionnels. Le romancier traditionnel cherche à appliquer au roman pour démontrer le lien entre l'homme et la réalité. Ici, on va dégager les particularités des composants dit roman traditionnel: comme les personnages, le temps, l'espace, la description, l'action, le narrateur qui font partie des éléments importants du roman traditionnel.

Les romanciers traditionnels créent des personnages qui ressemblent à des personnages réels mais aussi imaginaires que le lecteur considère comme réels. Ils décrivent les personnages avec les lieux où ils vivent pour mieux les expliquer et ils leur donnent un nom, un prénom. Ainsi, ils les décrivent avec leur physique, leur métier déterminés par le milieu. Les personnages sont représentatifs de leur temps et de leur milieu. Ils ont réussi à créer les personnages qui sont marqués leurs noms au monde de romanesque des romanciers traditionnels tels que Balzac, Zola etc. Par exemple, dans Le Père Goriot, Vautrin qui représente le crime, Rastignac, Eugénie Grandet etc. Selon Alain Robbe-Grillet dans le roman traditionnel;

un personnage doit avoir un nom propre, double si possible: nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait de façon déterminée à chaque événement. (Robbe-Grillet, 1961, p.27)

Le roman traditionnel raconte tout en décrivant le monde des personnages. Avec la description de ce monde comme l'image d'un quartier ou bien d'un village, le lecteur a une idée sur les personnages. Et il a aussi des jugements sur ces personnages. A ce propos, Robbe-Grillet donne son opinion: "Donc, toutes ces caractérisations du personnage construisent un pont entre le narrateur et le personnage." C'est pour cette raison que Alain Robbe-Grillet dit "son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr" (Id, p.27). En même temps, il critique la dominance des personnages:

Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche. Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. (Ibid, p.28)

Mais grâce aux descriptions du physique des personnages, de leur allure, de leur comportement, de leur gestes qui font partie du roman traditionnel le lecteur peut comprendre les éléments distinctifs des caractères créés par le romancier. "C'est avec le roman de Balzac que le roman traditionnel est arrivé à son point culminant. Après lui "tous les romanciers étaient considérés plus ou moins balzaciens" (Şen, 1989, p.2). Car la fonction des personnages balzaciens est de représenter une réalité sociale. Avec "*La Comédie Humaine*", Balzac a laissé

une histoire des mœurs qui a servi de modèle tous les romanciers contemporains en renouvelant la technique romanesque.

Après avoir expliqué la place des personnages dans le roman traditionnel, il faut préciser l'importance du temps et de l'espace. Le temps est un facteur très essentiel et tous les événements se déroulent selon le temps qui est très clair et continu. L'histoire se déroule chronologiquement, ce qui permet de comprendre la situation et le romancier utilise la technique du retour en arrière entre le début et la fin. L'histoire a l'exposition, le nœud, le dénouement. Le romancier situe aussi son histoire dans un lieu qui a un lien avec le réel. Il y a aussi un rapport entre les personnages et leur milieu et il aide le lecteur à mieux comprendre la relation entre l'histoire et les personnages. Dans le roman traditionnel, les milieux du roman expliquent le caractère des personnages.

En effet, la description minutieuse de l'environnement tout en parlant du général vers le particulier aide à comprendre la relation entre les personnages et les milieux parce que les meubles, la maison, le quartier sont révélateurs du milieu social de leur propriétaire, de ses habitudes. C'est pourquoi la description joue un rôle complémentaire dans le roman traditionnel. Et elle sert à exprimer l'atmosphère d'une situation, l'état d'âme du personnage ou du narrateur par le génie de l'auteur. Pour cette raison, Henri Lafon dit: "La clé est toujours dans la description" (Lafon, 1982, p.311). On décrit les personnages, leurs vêtements, leurs meubles, le milieu où les personnages vivent qui aide le lecteur à compléter le tableau de la vie. L'auteur nous présente généralement au début une description minutieuse pour attirer l'attention des lecteurs. Ces descriptions rendent l'action compréhensible et le personnage vraisemblable et offrent la possibilité de connaître l'endroit en même temps que des personnages. Alain Robbe-Grillet exprime l'importance de cette dernière dans le roman traditionnel:

Le grand roman français du XIX^e siècle en particulier, Balzac en tête, regorge de maisons, de mobiliers, de costumes, longuement, minutieusement décrits, sans compter les visages, les corps, etc. Et il est certain que ces descriptions-là ont pour but de faire voir qu'elles y réussissent. Il s'agissait alors le plus souvent de planter un décor, de définir le cadre de l'action, de présenter l'apparence de ses protagonistes. (Robbe-Grillet, 1961, p.125)

Le roman traditionnel tire sa particularité de son intrigue qui doit être cohérente et équilibrée. On peut dire que raconter une histoire est devenu l'intérêt du roman. L'histoire ressource les faits précis de la vie quotidienne pour tisser des intrigues et des péripéties qui s'enchaînent harmonieusement et se succèdent les uns les autres. Elle a un commencement qui présente au lecteur les personnages et les circonstances, un développement et une fin. Selon Alain Robbe-Grillet (1961), "un roman, pour la plupart des amateurs et des critiques, c'est avant tout une « histoire ». Un vrai romancier, c'est celui qui sait « raconter une histoire ». Le bonheur de conter, qui le porte d'un bout à l'autre de son ouvrage, s'identifie à sa vocation d'écrivain" (Ibid, p.29). Il met l'accent sur la dominance d'histoire dans le roman traditionnel.

Quant au rôle de narrateur dans le roman traditionnel, il est un narrateur omniscient et présent pendant tout le récit. Il décrit clairement un lieu, un objet, un personnage ou un événement pour attirer l'attention des lecteurs, de leur passer un message. Les romanciers traditionnels cherchent à faire croire à la véracité de l'histoire racontée. Alain Robbe-Grillet explique ça avec la notion « un convention tacite ». Il dit:

Une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur. Il ne lui suffit pas d'être plaisant, ou extraordinaire, ou captivante; pour avoir son poids de vérité humaine, il lui faut encore réussir à persuader le lecteur que les aventures dont on lui parle sont vraiment à des personnages réels, et que le romancier se borne à rapporter, à transmettre, des événements dont il a été le témoin. (Ibid, p.29)

Toutes ces données que nous avons pu développer expliquent quelles techniques qui dominent le roman traditionnel. Dans XIX^e siècle, il y a des romans visant à mener le lecteur vers la représentation de la vie quotidienne fondée sur la réalité.

Cette conception romanesque commence à changer avec Flaubert. Il est l'acteur de la période transitoire entre le roman traditionnel et le Nouveau Roman. Continuateur de Stendhal et de Balzac, Flaubert est considéré comme le vrai précurseur du Nouveau Roman. Il crée son roman par la fantaisie qui va rapprocher du symbolisme, l'observation et l'expérience psychologique en même temps, il approfondit et renouvelle le récit réaliste. Pour lui, le roman n'est pas l'illustration d'une société, d'événements et des situations vécus autour des personnages. La perception du réel a commencé à changer avec lui. Alain Robbe-Grillet précise, "Flaubert écrivait le nouveau roman de 1860; Proust le nouveau roman de 1910" (Robbe-Grillet, 1961, p.11). Pour exprimer la nécessité de changement et la contribution de Flaubert, il dit :

De Flaubert à Kafka, une filiation s'impose à l'esprit, qui appelle un devenir. Cette passion de décrire, qui tous deux les anime, c'est bien elle que l'on retrouve dans le nouveau roman d'aujourd'hui. Au-delà du naturalisme de l'un et de l'onirisme métaphasique de l'autre, se dessinent les premiers éléments d'une écriture réaliste d'un genre inconnu, qui est en train maintenant de voir le jour. C'est ce nouveau réalisme dont le présent recueil tente de préciser quelques contours. (Ibid, p.13)

Avec *Madame Bovary*, Flaubert propose un nouveau projet et il ouvre aussi une nouvelle voie au roman :

C'est Flaubert ensuite qui a donné pour plusieurs générations le modèle du roman français avec *Madame Bovary*. Lui aussi déroulait les épisodes d'une existence: à la forte construction dramatique du roman balzacien, il substituait une simple suite de

tableaux et de scènes. Certes on le voit s'inquiéter pendant la genèse de son roman de la disproportion qu'il constate entre les préliminaires et l'action, ceux-là occupant deux fois plus de place que celle-ci. Mais Flaubert se dit aussitôt rassuré par le fait que « ce livre est une biographie plutôt qu'une péripétie développée ». Le drame, dit-il, y a peu de part, et si cet élément dramatique est bien noyé dans le ton général du livre, peut-être ne s'apercevra-t-on pas de manque d'harmonie entre les différentes phases, quant à leur développement. (Raimond, 1987, p.107)

C'est vrai qu'avec son écriture, Flaubert a une grande influence sur le roman en tant que l'un représentant du roman moderne. Après Flaubert il faut citer Marcel Proust. Il est l'autre précurseur du Nouveau Roman. Il a fait un pas de plus dans le roman moderne. Notamment, il crée une nouvelle forme dans la littérature contemporaine. Sa psychologie dans le temps et son témoignage de la force magique de la mémoire involontaire associée aux sens humains ont une grande contribution sur le genre romanesque. Avec *A La Recherche du Temps Perdu*, le roman s'achemine vers la modernité. Pour lui:

le roman est moins la chronique d'une vie que l'épanouissement d'une vision dont les événements ne sont que le prétexte. Aucune aventure, aucune intrigue dans *A la Recherche du Temps Perdu*, mais une découverte des êtres, des choses et de soi-même. (Brunel, 1972, p.600)

L'œuvre romanesque de Marcel Proust est une réflexion majeure sur le temps et la mémoire. Il fait une vision du réel enrichie par le retour aux profondeurs du souvenir au point de vue philosophique mais aussi au point de vue linguistique. Ainsi son œuvre a une contribution majeure sur le temps comme sur les fonctions de l'art qui doit proposer ses propres mondes. A ce propos, Alain Robbe-Grillet écrit:

On a beaucoup répété, ces dernières années, que le temps était le « personnage » principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulker, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent en effet à la base de l'organisation même du récit, de son architecture. (Robbe-Grillet, 1961, p.130)

Par rapport au roman traditionnel, l'idée d'un renouveau dans la littérature principalement dans le genre romanesque a commencé au XX^e siècle. Dès les années 1950, un nouveau mouvement littéraire est né qui remet en question les notions de roman traditionnel sous l'influence de Flaubert, de Proust et de surréalisme. Ce nouveau mouvement a un but de refuser les éléments traditionnels qui ont caractérisé le genre romanesque: comme l'intrigue, le personnage dans le modèle narratif balzacien. Alain Robbe-Grillet affirme que cette transformation est une transition du réalisme à la réalité. Selon lui,

Le roman n'est pas un outil du tout. Il n'est pas conçu en vue d'un travail défini à l'avance. Il ne sert pas à exposer, à traduire, des choses existant avant lui, en dehors de lui. Il n'exprime pas, il recherche, c'est lui-même. (Ibid, p.137)

Ainsi le but des nouveaux romanciers n'est pas d'inventer une tendance, une théorie. Ils veulent écrire en parallèle aux changements du monde réel. Dans son essai *Pour un Nouveau Roman* Alain Robbe-Grillet décrit le changement du roman traditionnel vers une autre forme, il dit:

Mais nous, au contraire, qu'on accuse d'être des théoriciens, nous ne savons pas ce que doit être un roman, un vrai roman; nous savons seulement que le roman d'aujourd'hui sera ce que nous le ferons, aujourd'hui, et que nous n'avons pas à cultiver la ressemblance avec ce qu'il était hier, mais à nous avancer plus loin.

(Ibid, p.115).

Il exprime ce besoin de changement dans le genre romanesque. Car le roman réaliste du XIX^e siècle ne peut pas répondre aux questions de l'homme moderne et ses besoins. Il ajoute que:

Les formes vivent et meurent, dans tous les domaines de l'art, et de tout temps, il faut continuellement les renouveler : la composition romanesque du type XIX^e siècle, qui était la vie même il y a cent ans, n'est plus qu'une formule vide, bonne seulement pour servir à d'ennuyeuses parodies. (Robbe-Grillet, 1961, p.114)

1.1.1. Trajectoire du nouveau roman. Si l'on jette un coup d'œil sur la trajectoire du Nouveau Roman dont la naissance correspond aux années 50 qui bouleversent les techniques antérieures. En effet, le terme «Nouveau Roman » est utilisé pour les recherches sur l'écriture romanesque menées par un groupe d'écrivains notamment Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, etc. qui mettent en question le récit linéaire traditionnel. Le terme Nouveau Roman est utilisé en principe d'une critique littéraire faite par Emile Henriot dans un article du journal *Le Monde*, en 1957 pour critiquer les romans *La Jalousie* d'Allain Robbe-Grillet et *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Selon *Robert* (1984), le Nouveau Roman est une "tendance littéraire récente du nouveau roman français, hostile à la psychologie et fondé sur la description objective, sur une réflexion, sur le langage etc." (p: 1726).

Le Nouveau Roman est une nouvelle manière d'approcher la réalité. Cette tendance s'éloigne radicalement de la fiction du XIX^e siècle. Les auteurs cherchent chacun à leur manière pour s'exprimer leurs idées. Pour un renouvellement d'esprit romanesque, les romanciers commencent à inventer un esprit nouveau, à s'orienter vers une nouvelle écriture qui implique les techniques narratives différent jusqu'à cette époque. Robbe-Grillet qui est

l'un des représentants de cette nouvelle tendance prévient ce sens pour exprimer son emploi du terme «Nouveau Roman» :

Si j'emploie volontiers, dans bien des pages, le terme de Nouveau Roman, ce n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens ; il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible: en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain. (Robbe-Grillet, 1961, p.9)

Dans *Pour un Nouveau Roman* il souligne à ce sujet qu'il n'y a pas d'école. Pour lui, "le Nouveau Roman n'est pas une théorie, c'est une recherche" (Ibid, p.114). Ainsi le Nouveau Roman n'exprime pas une école littéraire et une théorie du roman. "Le Nouveau Roman ne fait que poursuivre une évolution constante du genre romanesque" (Ibid, p.15). En revanche, le Nouveau Roman a des relations profondes avec une nouvelle forme du roman en créant des formes nouvelles comme le langage, la structure, le style, la technique. C'est pourquoi, les nouveaux romanciers racontent les conditions de la vie perdue des gens et la vérité humaine profonde par le regard critique avec un langage fictif. Et donc, ils donnent une autre forme aux personnages, à la succession chronologique des événements narratifs, à l'intrigue qui sont le cœur du roman traditionnel. Pour libérer l'écriture, le Nouveau Roman cherche à éviter de faire de son art une simple histoire vraisemblable. Et Les auteurs cherchent chacun à leur manière pour s'exprimer leurs conceptions du Nouveau Roman. A la quête d'un renouvellement d'esprit romanesque, les romanciers commencent à s'orienter vers un esprit

nouveau, vers une nouvelle écriture qui implique les techniques narratives inconnues jusqu'à ce temps. A cet égard, Robbe-Grillet le conçoit comme un nouvel art romanesque par ces termes:

C'est donc tout le langage littéraire qui devrait changer, qui déjà change. Nous constatons, de jour un jour, la répugnance croissante des plus conscients devant le mot à caractère viscéral, analogique ou incantatoire. Cependant que l'adjectif optique, descriptif, celui qui se contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d'un nouveau art romanesque. (Robbe-Grillet, 1961, p.23)

Le Nouveau Roman est une recherche qui crée successivement ses propres significations. Ainsi, il apporte une nouvelle expression des relations entre l'homme et le monde. Plusieurs œuvres littéraires, comme Histoire de la littérature française (1972) décrivent le Nouveau Roman :

Le « Nouveau Roman » refuse les « vieux accessoires inutiles » (N. Sarraute) que sont les intrigues fabriquées, la vraisemblance, simple conformité à une réalité de convention, les personnages surtout et leurs caractères trop bien définis qui régissent leurs actes. Tous ces éléments, calculés par le romancier, ne gardent rien des richesses et de la profondeur du réel, ni du rapport essentiel entretenu par l'artiste avec le monde. (nés et modernes) précise qu'il n'y a pas d'éléments bien. (Brunel, Bellenger, Couty, Sellier, Truffet, 1972, p.597)

Les romanciers essaient de dépasser les limitations du réalisme pour la rénovation du genre romanesque avec leur propre style en ce qui concerne le choix du langage. Pourtant le Nouveau Roman n'a pas envie de créer des personnages et de raconter une histoire. Dès les années 1950,

les nouveaux romanciers justifient le besoin d'innover et le satisfaire : le justifier en montrant dans des écrits théoriques qu'il est vain de vouloir représenter notre monde du XX^e siècle avec des techniques de narration empruntées au XIX^e siècle, voire au XVII^e siècle ; le satisfaire en essayant de créer un nouveau type de romanesque et nouvelle forme du roman. (Brunel, Huisman, 2001, p.288)

1.1.1.1. la crise du roman au XX^e siècle. Au XX^e siècle, le genre romanesque change au niveau de la forme et du fond, par l'introduction d'une nouvelle psychologie et de nouvelles techniques narratives pour exprimer la complexité de la vie. Pourtant l'essentiel du genre romanesque au XX^e siècle se transforme non seulement dans la construction de l'intrigue, mais aussi dans l'évocation de l'instant. Tout le XX^e siècle a été un siècle du bouleversement et beaucoup d'écrivains ont commencé à écrire selon leurs propres manières, sans se préoccuper des règles du littéraire traditionnel.

La technique romanesque appliquée notamment par Stendal, Balzac et Flaubert qu'on appelle le roman traditionnel est critiquée par les nouveaux romanciers. Car les techniques utilisées par le roman traditionnel ne répondent aux exigences des temps modernes. Robbe-Grillet la critique : "la seule conception romanesque qui ait cours aujourd'hui est, en fait, celle de Balzac" (Robbe-Grillet, 1961, p.15). Dans ce cas, les nouveaux romanciers ont rejeté le roman de type balzacien. Ils tentent de se libérer des idées anciennes. Ils créent une nouvelle tendance. Avec cette tendance nouvelle les écrivains progressent dans leur approche et à trouver leur propre manière d'écrire sans tenir compte de la critique. Donc, Alain Robbe-Grillet avec son œuvre intitulé *Pour un Nouveau Roman* dans lequel il décrit le changement du roman traditionnel vers une autre forme, précise que "chaque romancier, chaque roman, doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continuelle. Le livre crée pour lui seul ses propres règles" (Ibid, p.11). Il est important de trouver une

nouvelle vision du monde et de l'homme pour sa propre écriture. Selon Michel Raimond, (1966), il y a une opposition entre deux types de conception du roman:

Entre un roman qui décrit la réalité extérieure, et les contes symboliques tout pénétrés de pensée dans lesquels le monde n'est plus, relégué à l'horizon, que l'objet de fugitives allusions, il y avait placé pour un nouveau type de livres qui pût tenir de celui-ci l'unité profonde d'une vision du monde, et de celui-là le foisonnement, la gratuité, la richesse, la diversité du réel. [...]. La notion des virtualités intérieures a été d'un grand secours pour des romanciers qui entendaient se quitter sans sortir d'eux-mêmes, rejoindre autrui sans abandonner leur monde intérieur et concevoir l'œuvre la plus chargée d'événements et de personnages comme une âme écrite. (Raimond, 1966, p.479)

Au XX^e siècle, il est devenu indispensable d'exprimer la sensibilité moderne qui commence à mettre en question le genre romanesque du XIX^e siècle. Car les besoins de l'homme ont commencé à changer et les problèmes des techniques romanesques ont apparu. Pour cette raison, la crise du roman est née d'un esprit de croire que le vrai roman est à l'époque balzacienne. Cette crise a deux causes principales: d'une part la tendance symboliste faisant dominer l'imagination sur l'analyse les écrivains comme Alain Fournier, Proust, Julien Gracq, René Char, Michel Butor, Michel Tournier, Raymond Queneau, d'autre part, l'école surréaliste. Selon Boyacıoğlu (1998), "le romancier se trouve en face d'une crise fondamentale du roman. Il doit chercher une nouvelle voie pour son roman. Il ne doit pas marcher sur les routes familières du roman traditionnel ou classique" (p.55). C'est la raison pour laquelle on a constaté au milieu du XX^e siècle qu'il était nécessaire de renouveler le genre littéraire romanesque et résoudre la crise du roman. Le Nouveau Roman tente de se libérer des idées anciennes.

1.1.2. A la quête d'un renouvellement d'esprit romanesque. L'œuvre du XIX^e siècle admet une vérité unique qui reflète la vision dominante de l'auteur et l'idéologie de l'époque, la structure omniprésente, l'histoire qui s'appuie souvent sur la réalité. A propos de cette époque comme Alain Robbe-Grillet précise:

Nous sommes tellement habitués à entendre parler de « personnage », d'« atmosphère », de « forme » et de « contenu », de « message », du « talent de conteur » des « vrais romanciers », qu'il nous faut un effort pour nous dégager de cette toile d'araignée et pour comprendre qu'elle représente une idée sur le roman (idée toute faite, que chacun admet sans discussion, donc idée morte), et point du tout cette prétendue « nature » du roman en quoi l'on voudrait nous faire croire. (Robbe-Grillet, 1961, p.25)

A partir du milieu du XX^e siècle, les éléments indispensables du roman comme le personnage et l'intrigue qui ne répondent aux besoins de siècle commencent à subir un bouleversement fondamental et le roman évolue en fonction de son temps.

Alors que Le Nouveau Roman élabore un roman déterminé par l'économie de ses éléments: peu d'événements, peu de personnages, un roman qui ne se consacre pas au récit d'une histoire, privilégie l'instant en changeant parfois toute chronologie linéaire. De ce sens, le Nouveau Roman qui rejette les formes du passé englobe par son manque de précision tous ceux qui cherchent à renouveler le roman avec la quête d'un renouvellement d'esprit romanesque pour afficher leur nouveauté et pour déclasser le mouvement littéraire précédent:

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa

vie était liée à celle d'une société maintenant évoluée. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes. (Robbe-Grillet, 1961, p.28)

Le Nouveau Roman crée une nouvelle écriture par son langage, son style, sa technique, sa composition, sa structure. Parallèlement aux changements chez l'individu et dans la société, le roman du XX^e siècle veut reconstruire la conception du roman selon sa propre perception mondiale.

1.1.2.1. Vers un esprit nouveau. Ce nouveau mouvement a tendance à constituer son propre corpus dans les nouvelles productions littéraires de cette époque et les nouveaux romanciers ne racontent plus d'histoire. Leur intérêt tourne vers un esprit nouveau. Dès le début du XX^e siècle, non seulement le monde autour de nous a évolué, mais les êtres humains sont aussi changés. La cause principale de ce changement est la guerre qui a influencé l'homme et son monde. En conséquence, les nouvelles conditions de la société et de l'individu ont donné naissance au Nouveau Roman.

Dans cette époque, il y a un grand désir de rénovation du genre romanesque marqué par les deux guerres mondiales. C'est pourquoi le XX^e siècle est un siècle de bouleversement et beaucoup d'écrivains ont commencé à écrire selon leurs propres manières, sans se préoccuper des règles du littéraire traditionnel. Dans le roman le personnage, le dialogue, la narration ou la mise en contexte, l'unité temporelle et la cohérence de l'intrigue ont été changés par les créations des écrivains. Comme dirait Alain Robbe-Grillet dans son livre *Pour un Nouveau Roman* "les formes romanesques doivent évoluer pour rester vivantes" (Robbe-Grillet, 1961, p.56). En même temps, il souligne que leur objectif n'est pas de créer une tendance ni une théorie, mais de changer les théories existantes. "Ainsi, loin d'édicter des règles, des théories, des lois, ni pour les autres ni pour nous-mêmes, c'est au contraire dans la

lutte contre des lois trop rigides que nous nous sommes rencontrés" (Robbe-Grillet, 1961, p.114). Ainsi, le renouvellement de la création est d'apporter de nouvelles significations.

Avec cette nouvelle tendance, on voit une évolution du genre romanesque. "Le Nouveau Roman aura en tout cas eu le mérite de faire prendre conscience à un public assez large (et sans cesse grandissant) d'une évolution générale du genre, alors qu'on persistait à la nier" (Ibid, p.116).

Il est nécessaire de dire que les valeurs importantes commencent à changer avec les nouveaux critères. Les écrivains veulent créer leur propre style. Ainsi, on peut dire que le but du Nouveau Roman est de créer sa propre réalité. Il n'a pas envie d'exposer, de traduire des choses existant avant lui.

Mais aujourd'hui, comme hier, les œuvres nouvelles n'ont de raison d'être que si elles apportent à leur tour au monde de nouvelles significations, encore inconnues des auteurs eux-mêmes, des significations qui existeront seulement plus tard, grâce à ces œuvres, et sur lesquelles la société établira de nouvelles valeurs qui de nouveau seront inutiles, ou même néfastes, lorsqu'il s'agira de juger la littérature en train de se faire. (Ibid, p.123-124)

1.1.2.2. Un nouveau langage/Une nouvelle écriture. Le Nouveau Roman donne un rôle important au langage. Lors de sa quête de la nouvelle esthétique romanesque en se référant aux innovations techniques de leurs prédécesseurs, les nouveaux romanciers remettent en question les éléments de la narration et de la fiction. Ainsi le Nouveau Roman crée lui-même ses propres significations et les écrivains cherchent l'évolution qui commence avec Flaubert et sa langue. Une nouvelle écriture devient nécessaire pour exprimer les modifications objectives de la réalité. A propos de la nécessité de changement Robbe-Grillet souligne:

Les différents niveaux de la signification du langage que nous venons de signaler ont entre eux des interférences multiples. Et il est probable que le nouveau réalisme détruira certaines de ces oppositions théoriques. La vie d'aujourd'hui la science d'aujourd'hui réalise le dépassement de beaucoup d'antinomies catégoriques établies par le rationalisme des siècles passés. Il est normal que le roman qui comme tout art, prétend devancer les systèmes de pensée et non les suivre soit déjà en train de fondre entre eux les deux termes d'autres couples de contraires: fond-forme, objectivité-subjectivité, signification-absurdité, construction-destruction, mémoire-présent, imagination-réalité etc. (Robbe-Grillet, 1961, p.143)

La prédominance de l'image et les éléments du langage poétique permettent de visualiser l'univers des objets dans le Nouveau Roman. En créant un langage visuel à la mise en œuvre d'un changement technique, le Nouveau Roman fait une révolution au sein de la littérature en changeant les différents modes de perceptions, le rapport sujet/objet, à retracer la forme et les effets de l'image-souvenir par son utilisation du langage. Au départ par l'entreprise du langage, il y a une sorte de nouvelle écriture. Les œuvres des nouveaux romanciers ont un caractère visiblement cinématographique. Robbe-Grillet aborde lui-même le rapport entre le cinéma et le roman moderne:

La création cinématographique exerce sur beaucoup de nouveaux romanciers. Les ruptures de montage, les répétitions de scène, les contradictions, les personnages tout à coup figés comme sur des photos d'amateur, donnent à ce présent perpétuel toute sa force, toute sa violence. Il ne s'agit plus alors de la nature des images, mais de leur composition, et c'est là seulement que le romancier peut retrouver, quoique transformées, certaines de ses préoccupations d'écriture. (Ibid, p.128)

Et aussi il met l'accent sur la liaison entre le film et le roman.

Le film et le roman se présentent de prime abord sous la forme de déroulements temporels contrairement, par exemple, aux ouvrages plastiques, tableaux ou sculptures. Le film, à l'instar de l'œuvre musicale est même minuté de façon définitive (alors que la durée de lecture peut varier à l'infini, d'une page à l'autre et d'un individu à l'autre). En revanche, nous l'avons dit, le cinéma ne connaît qu'un seul mode grammatical: le présent de l'indicatif. Film et roman se rencontrent en tout cas, d'intervalles et de successions qui n'ont plus rien à voir avec ceux d'horloges ou du calendrier. Essayons d'en préciser un peu le rôle. (Robbe-Grillet, 1961, p.130)

Le Nouveau Roman préfère attirer l'attention du lecteur sur la richesse de la narration avec les éléments cinématographiques. Robbe-Grillet crée un univers qui compose des éléments cinématographiques. Selon lui, le film et le roman se rencontrent dans la construction de successions qui n'ont plus rien à voir avec des horloges ou du calendrier. Il utilise un stylo dont il se sert comme une caméra, comme l'appelait Gérard Genette dans son essai *Vertige Fixé* "le stylo-caméra" (Genette, 1966, p.69).

1.1.2.2.1. La critère de la brièveté et une écriture poétique. Les expériences nouvelles de la création littéraire au XX^e siècle ont apporté au monde des significations nouvelles, de nouvelles valeurs, de nouveaux critères. Ainsi, ces expériences emmènent les nouveaux romanciers à adopter la technique de la brièveté. La brièveté composante essentielle met en question de longueur matérielle que la conséquence d'une densité de la narrativité. Dans les textes du Nouveau Roman, il y a une brièveté des paragraphes et des phrases.

Selon Gökmen, "la brièveté inhérente à la nouvelle favorise comme dans le poème, la mise en relation et le regroupement d'éléments éparpillés dans le texte parce qu'elle condense le multiple, la métaphore est une figure privilégiée de la nouvelle" (Gökmen, 2001, p. 67).

En fait, la brièveté dans l'art, et surtout la nécessité de concentration en matière romanesque se préoccupant de l'esprit des romanciers, elle les emmena à adopter la technicité de la prose poétique comme la forme la plus choisie. Ainsi le roman devait être concentré et réduit en un page ou deux, et même en quelques phrases. (Gökmen, 2001, p.77)

Il est vrai que la brièveté qui est la nécessité de concentration en matière romanesque conduit les romanciers à adopter les technicités de l'écriture poétique. C'est la raison pour laquelle on voit l'influence de la poésie. Dans le récit poétique l'utilisation du langage est de faire des textes plus brefs. "C'est ainsi le roman qui est concentré ou bien réduit quelques pages s'oriente vers sa forme la plus brève. De ce fait, au XX^e siècle est une période où coexiste des formes longues avec les formes brèves à la quête de nouveau langage pour approfondir l'intensité" (Ibid, p.80).

Les formes brèves du nouveau genre romanesque sont admises à l'époque contemporaine. C'est pourquoi le récit poétique contemporain est différent surtout par son style et par la puissance des images et des symboles. Avec l'utilisation de la métaphore et la métonymie, le principe d'économie est devenu important dans l'écriture du Nouveau Roman. Ainsi la structure propre du genre s'appuie sur ce principe d'économie.

1.1.2.2.2. Le Nouveau Roman et ses techniques narratives. Pour parvenir à répondre au besoin de la narration et de la recherche du nouveau langage c'est le Nouveau Roman qui développe de nouvelles techniques littéraires et propose une nouvelle vision du récit. Donc les nouveaux romanciers cherchent les nouvelles techniques narratives et c'est pourquoi ils n'ont pas créé de nouvelles règles pour eux-mêmes quand ils ont décidé de changer et développer le roman à partir du langage du Flaubert et celui de Proust. Dans "*Pour un Nouveau Roman*" Alain Robbe-Grillet affirme que les écrivains ne suivent pas les romans de leurs prédécesseurs

et leurs règles : " nous placer à leur suite, maintenant, à notre heure" (Robbe-Grillet, 1961, p.116).

Avec les nouvelles techniques romanesques, le Nouveau Roman ouvre une nouvelle conscience avec son langage, son style, sa technique, sa composition, sa structure et il devient le lieu d'innovation. Avec cette nouvelle tendance, le lecteur peut découvrir le développement de nouvelles formes d'écriture. L'art du Nouveau Roman est donc un art du changement sur une série narrative. En ce sens la narration désigne un récit au sens large en englobant les modes épiques et dramatiques qui raconte l'histoire. En ce sens, il faut examiner les techniques narratives dans le Nouveau Roman tels que les personnages, le temps, l'espace, la description, l'action, le narrateur.

Dans le nouveau roman, le personnage ne représente plus un caractère, un type celui du XIX^e siècle. Les écrivains ne veulent pas créer des personnages clichés. Au contraire des personnages du roman traditionnel, ceux des nouveaux romanciers ne sont pas créés de toutes pièces pour ressembler à des personnes de la réalité. Les personnages ne sont plus des héros.

Les nouveaux romanciers mettent l'accent sur l'intériorité du personnage. Alain Robbe-Grillet explique : "La littérature expose simplement la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises" (Ibid, p.37). Nous voyons qu'il a changé toutes les caractérisations du personnage traditionnel, il exprime:

Notre monde aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut - être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au de là. Le culte exclusif de "l'humain" a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant revoulu. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle

voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes. (Robbe-Grillet, 1961, p.28)

Il critique aussi dans son ouvrage *Pour un Nouveau Roman*, les types du roman traditionnel: "Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu" (Id, p.28).

Une autre technique que le Nouveau Roman refuse c'est le déroulement chronologique du roman traditionnel. Tandis que, le temps est un facteur très essentiel et important, tous les événements se déroulent suivant l'ordre raisonnable du temps dans un roman traditionnel, les événements ne suivent pas chronologiquement dans le Nouveau Roman. Le Nouveau Roman ne veut plus raconter une suite d'événements ordonnés avec cohérence. Robbe-Grillet dit: "Tandis que dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit plus rien" (Ibid, p.133). Parfois on a l'impression qu'il y a une coupure de temps entre les épisodes. Il ajoute aussi:

On a beaucoup répété, ces dernières années, que le temps était le personnage principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulkner, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent en effet à la base de l'organisation même du récit, de son architecture, Il en serait de même évidemment du cinéma : toute œuvre cinématographique moderne serait une réflexion sur la mémoire humaine, ses incertitudes, son entêtement, ses drames etc. (Ibid, p.130)

Selon Nathalie Sarraute la fonction du Nouveau Roman a changé: "Le temps n'était plus celui de la vie réelle, mais celui d'un présent démesurément agrandi" (Sarraute, 1956, p.8). Quant à la question d'espace chez les nouveaux romanciers, les nouveaux romans nous présentent l'espace comme il est. Grâce à l'œil caméra du narrateur, les épisodes se découpent sur un lieu décrit en détail, à l'aide d'une description objective du narrateur.

La description qui est un autre élément important de roman traditionnel, est développée avec les nouveaux romanciers. Dans le Nouveau Roman, nous pouvons remarquer que les descriptions reflètent les détails des objets, des espaces et même des événements. Ainsi, nous pouvons dire qu'elles ont leur propre rôle. Alain Robbe-Grillet l'explique ci-dessous:

C'est que la place et le rôle de la description ont changé du tout au tout. Tandis que les préoccupations d'ordre descriptif envahissaient tout le roman, elles perdaient en même temps leur sens traditionnel. Il n'est plus question pour elles de définitions préliminaires. La description servait à situer les grandes lignes d'un décor, puis à éclairer quelques éléments particulièrement révélateurs; elle ne parle plus que d'objets insignifiants, ou qu'elle s'attache à rendre tels. Elle prétendait reproduire une réalité préexistante; elle affirme à présent sa fonction créatrice. Enfin, elle faisait voir les choses et voilà qu'elle semble maintenant les détruire, comme si son acharnement à en discourir ne visait qu'à embrouiller les lignes, à les rendre incompréhensibles, à les faire disparaître totalement. (Robbe-Grillet, 1961, p.126-127)

Avec la description, le Nouveau Roman décrit minutieusement les objets qui ont changé selon l'œil caméra du narrateur. Il place l'objet comme un des éléments narratifs importants. Alain Robbe-Grillet explique l'importance des objets dans son livre. Pour lui, les objets sont les choses. "Les objets de nos romans n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines, réelles ou imaginaires; ce sont des objets comparables à ceux de notre vie quotidienne, tels qu'ils occupent notre esprit à tout moment" (Ibid, p.116).

La place de l'histoire a un autre rôle dans le Nouveau Roman. Nous pouvons affirmer que l'intérêt de Nouveau Roman ne réside pas dans l'histoire. Les nouveaux romanciers ne veulent pas à raconter une histoire fictive. De cette manière, ils ne visent pas que le lecteur

croie à l'histoire racontée. Et aussi Alain Robbe-Grillet exprime le changement dans la fonction de l'histoire.

Ressemblante, spontanée, sans limite, l'histoire doit, en un mot, être naturelle.

Malheureusement, même en admettant qu'il y ait encore quelque chose de « naturel » dans les rapports de l'homme et du monde, il s'avère que l'écriture, comme toute forme d'art, est au contraire une intervention. Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté, sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable: il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination devient à la limite le sujet du livre. (Robbe-Grillet 1961, p. 30)

Le roman des nouveaux romanciers ne raconte plus une histoire, il ne veut pas créer véritablement des personnages et il rejette la chronologie et une certaine notion du temps.

Dans le Nouveau Roman, la place du narrateur aussi attire notre attention, il n'est plus omniscient comme le roman traditionnel. Il n'a ni apparence physique ni nom, ni visage. Cette nouvelle tendance et les nouvelles conditions de l'époque actuelle forcent le roman à créer un nouveau narrateur qui est immobile. Selon Robbe-Grillet il y a une nécessité d'une nouvelle sorte de narrateur. Dans ses affirmations, il défend que :

Une nouvelle sorte de narrateur y est né: ce n'est plus seulement un homme qui décrit les choses qu'il voit, mais en même temps celui qui invente les choses qu'il invente.

Dès que ces héros-narrateurs commencent un tant soit peu à ressembler à des « personnages » ce sont aussitôt des menteurs, des schizophrènes ou des hallucinés (ou même des écrivains, qui créent leur propre histoire.). Il faut souligner ici l'importance, dans cette perspective, des romans de Raymond Queneau (Le Chiendent et Loin de Rueil en particulier) dont la trame souvent et toujours le mouvement sont d'une façon rigoureuse ceux de l'imagination. (Ibid, p.140)

Comme nous l'avons déjà indiqué, le roman est dans une évolution continue depuis son apparition parallèlement aux changements des relations entre l'homme et le monde. A partir de cela, chaque nouveau romancier se crée son propre style et son écriture. Les éléments importants du roman, comme les personnages, le temps, l'espace, la description, l'action, le narrateur influencent les objectifs et le style des nouveaux romanciers.

Dans ce premier chapitre, nous allons essayer de définir le Nouveau Roman, en examinant sa naissance, ses caractéristiques, sa quête d'un renouvellement d'esprit romanesque, son esprit nouveau, son nouveau langage, ses techniques narratives. Après avoir examiné la naissance du Nouveau Roman, nous allons essayer d'expliquer les représentants imminents de ce mouvement à travers une perspective chronologique dans le chapitre suivant. Parmi les écrivains que l'on appelle les nouveaux romanciers, nous pouvons citer Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Michel Butor, Claude Ollier, Jean Ricardou qui s'orientent vers un changement.

1.2. Les représentants du Nouveau Roman et la place de Georges Perec dans cette vague littéraire

Après avoir examiné les techniques narratives, nous allons essayer de connaître les représentants du Nouveau Roman. Dans les années 1950 et 1960, plusieurs écrivains cherchent de nouvelles formes romanesques et de modifier le roman selon les changements sociaux et individuels. Mais il y a un point que nous devons expliquer. Nous pouvons dire qu'il est très difficile de construire une liste de ses représentants. Pour cette raison, il existe différentes listes de nouveaux romanciers.

Les principaux nouveaux romanciers sont Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Claude Simon. En faisant la critique du roman traditionnel, ils prennent

conscience des lacunes de leurs prédécesseurs et éprouvent le désir d'un renouvellement technique. Notamment Alain Robbe-Grillet écrit:

Mais nous, au contraire, qu'on accuse d'être des théoriciens, nous ne savons pas ce que doit être un roman, un vrai roman ; nous savons seulement que le roman d'aujourd'hui sera ce que nous le ferons, aujourd'hui, et que nous n'avons pas à cultiver la ressemblance avec ce qu'il était hier, mais à nous avancer plus loin. Il a donc encouragé les jeunes écrivains à progresser. (Robbe-Grillet, 1961, p.11)

Les Nouveaux Romanciers ne veulent pas faire reposer le récit sur la figure traditionnelle du héros. Ainsi ils se placent dans l'intériorité de leur personnage et ils ne cherchent pas à retranscrire les traits typiques des personnages des pieds à la tête en détaillé et donc ils ne précisent pas les raisons qui ont orienté un personnage à agir mêle des éléments de sa vie à des éléments totalement fictifs. Il est possible de dire qu'ils ont un point commun entre eux comme le rejet de certaines traditions du roman qui ne répond pas aux besoins du roman de cette époque et l'adoption de chacun de son propre style.

Il est vrai que les nouveaux romanciers montrent aux lecteurs un lien construit entre l'homme et lui-même, entre l'homme et le monde, l'homme et les objets pour créer lui-même son propre équilibre et pour lui-même. Ils diversifient leur écriture en créant des techniques narratives très riches. C'est pourquoi qu'Alain Robbe-Grillet et les autres nouveaux romanciers rejettent toutes les techniques traditionnelles qu'ils trouvent très artificielles et ils ne racontent plus d'histoire. Quant à Georges Perec, nous pouvons dire qu'il est l'un des autres romanciers considérés comme les représentants du Nouveau Roman. Les livres de George Perec sont caractéristiques des recherches entreprises sur le roman. Il veut repousser les limites langagières, d'explorer, d'analyser la langue et les mots en jouant avec la langue, les textes et les mots.

L'œuvre de Georges Perec s'articule autour de l'analyse du quotidien, le recours à l'observation et à l'autobiographie ainsi que le goût des histoires, mais malgré sa quête identitaire et l'angoisse de la disparition, jouer et notamment jouer avec les mots est une des caractéristiques fortes de ses travaux. *W ou le souvenir d'enfance*, qui paraît en 1975. Ce grand roman moderne obtient un succès critique qui place son auteur parmi les meilleurs de son temps. Tiré de https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Perec

Après avoir fait une petite analyse sur les représentants du Nouveau Roman, l'étude plus précise sur le roman autobiographique de Perec *W ou le Souvenir d'Enfance* nous permettra de montrer comment les caractéristiques du Nouveau Roman sont mises en pratique. Ce roman nous raconte l'histoire se divise en deux parties qui cohabitent tout au long de l'œuvre. Il est l'un des plus importants romans de Georges Perec. Il a publié en 1975 et aussi il représente pour la nouveauté de son esthétique. Dans les parties suivantes, nous allons essayer d'examiner les points importants concernant le Nouveau Roman et plus généralement le genre romanesque.

1.2.1. Les représentants imminents. Dans le nouveau roman, nous ne pouvons pas trouver les personnages, les événements, la relation entre le temps et l'espace, le narrateur omniprésent dans des rapports cohérents comme dans le roman traditionnel. Nous pouvons dire que les nouveaux romanciers changent les codes narratifs traditionnels.

De plus, l'idée de renouveau dans la littérature principalement dans le genre romanesque, a commencé avec l'œuvre littéraire d'Alain Robbe-Grillet, de Nathalie Sarraute ou de Michel Butor. Alain Robbe-Grillet a écrit l'essai *Pour un Nouveau Roman* dans lequel il décrit le changement vers une autre forme, Nathalie Sarraute, *L'Ère Du Soupçon et Tropismes* et Michel Butor, *La Modification*.

Pour obtenir une idée générale à propos des représentants du Nouveau Roman, nous allons essayer d'expliquer ces trois personnages importants et ses œuvres.

1.2.1.1. Une des précurseurs: Nathalie Sarraute, L'Ère Du Soupçon et Tropismes. La position de Nathalie Sarraute au sein du groupe des nouveaux romanciers est considérée comme une position singulière par ses attitudes de garder ses distances. Elle est doyenne de nouveaux romanciers et en même temps, elle est une des écrivains les plus remarquables en France au XX^e siècle.

Parallèlement, Nathalie Sarraute enrichit la littérature du XX^e siècle notamment avec Marcel Proust, James Joyce et Virginia Woolf qui changent la conception du roman. Elle a écrit des romans, des œuvres de théâtre, des essais. L'œuvre de Nathalie Sarraute, qui a débuté officiellement à la parution de *Tropismes* en 1939, continue avec les autres œuvres comme *Portrait d'un inconnu* (1948).

Sarraute met l'accent sur l'importance et l'intérêt du roman psychologique en crise depuis l'avènement de la psychanalyse. Pour elle, les états psychologiques actuels des personnages sont très importants. Selon elle, le rôle de l'écrivain est de les dévoiler et de mettre au jour une réalité qui s'oppose aux apparences. C'est la raison pour laquelle Sarraute cherche à utiliser et révolutionner nouvelles formes vers un contenu nouveau et précis, vers là même où Flaubert a dirigé sa propre écriture, vers la découverte de la nouveauté. L'utilisation des pronoms comme "ils et elles", ses romans tendent d'approcher de plus en plus vers l'abstraction. Autrement dit, Sarraute analyse les modalités de la disparition du personnage, qui n'a plus ni nom, ni famille, ni passé. Elle utilise son texte comme d'un tremplin pour explorer sa propre intériorité. Elle refuse aussi toutes les techniques du roman traditionnel comme la psychologie claire, les types définis, l'intrigue qui s'écroule autour du personnage etc., ce sont ces techniques qui les font approcher du roman de Balzac et de Dostoïevski.

Aujourd'hui un flot toujours grossissant nous inonde d'œuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce « je » tout-puissant. (Sarraute, 1956, p.61)

Son premier ouvrage, *Tropismes*, paraît en 1939, après avoir été refusé par Gallimard et Grasset. Cet ouvrage est composé de courts textes différents. Ils évoquent des personnages pris sur le vif dans des scènes de la vie quotidienne et donc ils renouvellent et enrichissent la psychologie romanesque. Dans *L'Ère du soupçon* (1956), elle définit ainsi les « tropismes » :

Ce sont des mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence surtout attaché à la création d'une nouvelle forme romanesque. (Ibid, p.1554)

Le fait que Sarraute souligne qu'elle analyse les réactions physiques spontanées. En 1956, Sarraute publie *l'Ère du Soupçon*, un ensemble d'essais sur la littérature récusant les conventions traditionnelles du roman. *L'Ère du Soupçon* est considéré comme un des textes fondateurs du mouvement des Nouveaux Romanciers avec son concept de narrataire. Et aussi, il se présente comme la première manifestation théorique de l'école du Nouveau Roman. Il faut noter que cet ouvrage regroupe des articles critiques, des études fragmentaires.

Pour conclure, l'essai "L'Ère du Soupçon" constitue un ensemble d'essais contre le roman traditionnel. En examinant les règles générales le changement de la tradition classique

d'une écriture romanesque fondée sur le personnage et la représentation du réel, Sarraute veut créer un nouveau mode d'écriture qui se nourrit de la richesse de la matière psychologique. En ce moment nous allons nous focaliser sur *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet pour comprendre les caractéristiques du Nouveau Roman.

1.2.1.2. Alain Robbe-Grillet et Pour Un Nouveau Roman. Ici, nous allons spécifier sur ce que c'est le concept de Nouveau Roman avec Alain Robbe-Grillet. Il est romancier, cinéaste et écrivain français qui a été connu pour son enthousiaste dévouement à changer la forme romanesque traditionnelle. Il est souvent considéré comme le chef et le théoricien du Nouveau Roman. Selon Özkaya, "dans les années cinquante, Alain Robbe-Grillet parle d'une révolution littéraire. Ce nouvel art romanesque change la forme et le contenu du roman traditionnel. Robbe-Grillet présente au monde romanesque les nouvelles formes " (Özkaya, 2001, p.74). Il a écrit plusieurs romans comme *Les Gommages* (1953), *Le Voyeur* (1955), *La Jalousie* (1957) mais aussi il a une œuvre importante qui traite la question du Nouveau Roman et qui s'intitule *Pour un Nouveau Roman*, c'est un essai qu'il a publié en 1961. Dans cet essai théorique, Robbe-Grillet s'oppose au roman traditionnel de type balzacien en présentant les problèmes. Nous constatons qu'il se prononce pour de nouvelles formes romanesques dégagées du récit réaliste issu de la tradition balzacienne. C'est pourquoi il met l'accent sur les problèmes d'un mouvement littéraire et le besoin d'innovation en créant les notions périmées. Et donc il y défend l'idée d'exprimer de nouvelles relations entre l'homme et le monde et pour lui, "la littérature expose simplement la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises" (Robbe-Grillet, 1961, p.19).

En plus dans ce manifeste littéraire, il précise que le Nouveau Roman n'est pas une théorie, c'est une recherche. Ici, Robbe-Grillet remet la littérature sur la voie de la recherche, en déclarant les grandes tâches et l'importance de l'auteur qui cherche à étudier à l'ère du Nouveau Roman, les problèmes du langage et les préoccupations esthétiques. En revanche, il

pense le roman comme une recherche, la recherche constante de nouvelles voies, de nouvelles techniques.

Il défend l'idée d'un Nouveau Roman et donc, il présente les limitations du roman traditionnel et montre ses éléments structuraux et psychologiques qui ont beaucoup changé pendant le XX^e siècle. "Ainsi, loin d'édicter des règles, des théories, des lois, ni pour les autres ni pour nous-mêmes, c'est au contraire dans la lutte contre des lois trop rigides que nous nous sommes rencontrés" (Robbe-Grillet, 1961, p.114).

Les Gommages est aussi une œuvre importante qui nous permettra de montrer les caractéristiques du Nouveau Roman parue en 1953 aux *Editions de Minuit*. Il est le premier exemple qualifié de «nouveau roman» dans l'aspect des méthodes de fiction et nouvelle écriture. Dans son roman, Alain Robbe-Grillet raconte le mythe de Sophocle, *Œdipe* dans le processus de détective avec son propre style.

La Jalousie, un des meilleurs exemples de la nouvelle technique romanesque est publié en 1957 et c'est le quatrième roman d'Alain Robbe-Grillet. Il nous raconte le triangle amoureux ; une femme, A..., un homme, Franck, qui pourrait être son amant. Avec son style d'écriture, Alain Robbe-Grillet crée l'espace, le temps et les personnages d'une façon originale:

La Jalousie est un travail moderne à la fois autobiographique, parce que la maison représentée minutieusement est la maison dans laquelle Robbe-Grillet a habité à la Martinique. Cette œuvre montre la jalousie d'un mari-narrateur qui surveille les relations de sa femme avec son amant. Les événements sont racontés par le mari-narrateur qui s'influence de l'ordonnance des objets. (Özkaya, 2001, p.74)

1.2.1.3. Michel Butor et *La Modification*. En ce moment nous avons tenté de connaître Michel Butor avec sa place dans les générations littéraires, son analyse de la représentation des précédés narratifs essentiels tels que l'espace, le temps, les personnages, le

narrateur. Il est poète, romancier, critique d'art, célèbre pour son roman *La Modification* (1957) qui est l'un des ouvrages majeurs du Nouveau Roman. Nous pouvons dire qu'il a choisi la forme romanesque comme mode d'expression littéraire. C'est pourquoi il écrit plusieurs romans.

La Modification (1957) est le troisième roman de Butor qui a connu le plus grand succès. Un des caractères les plus frappants et les plus étonnants du roman est l'utilisation de la deuxième personne du pluriel "vous". Nous pouvons noter l'usage de la deuxième personne du pluriel « vous » pour le but de surprendre le lecteur et de changer dans ses habitudes de lecture. Ici, le lecteur est un narrateur qui parle à la deuxième personne, qui s'adresse à son personnage.

Il est intéressant de remarquer qu'avec cette technique le rôle et la place du narrateur a changé. Le lecteur peut situer la progression temporelle et spirituelle du héros et pourtant, il invente de nouvelles formes textuelles. Son roman qui est l'une des réalisations les plus marquantes du Nouveau Roman devient un espace d'invention et d'aventure.

L'Emploi du temps peut être considéré comme un autre exemple du mouvement de ce mouvement et il raconte l'histoire d'un jeune français, Jacques Revel qui est arrivé en train à Bleston, une grande ville industrielle du nord de l'Angleterre. Michel Butor décrit son emploi du temps, la complexité du réel, des relations humaines selon sa vision du monde dans ce roman et il pratique une nouvelle manière de présenter la réalité.

1.2.2. La place de Perec dans cette vague littéraire. Après avoir fait une analyse sur les nouveaux romanciers, l'étude sur *W ou Le Souvenir d'Enfance* nous permettra de montrer les points importants concernant le Nouveau Roman. Pour analyser ce roman, nous allons d'abord étudier la biographie de Georges Perec. Car il sera utile de jeter un coup d'œil à la biographie littéraire de lui pour pouvoir comprendre mieux son œuvre. Il est un écrivain français, né en 1936 à Paris de parents juifs polonais émigrés en France. Ses parents, nés en

Pologne avant la guerre ont émigré en France. Son enfance se déroule rue Vilin à Paris. George Perec avait quatre ans quand son père Icek Peretz est mort à la deuxième guerre mondiale. Peu après, en 1943, sa mère disparaît après avoir été emmenée à Auschwitz. Après Perec est venu à Grenoble où il a été accueilli par sa famille paternelle, il a passé le reste de la guerre tantôt chez eux, tantôt en pension. De retour à Paris en 1945, il a été adopté par sa tante Esther Bienenfeld et son mari. De 1946 à 1954, il étudie dans le 16^e arrondissement. Puis il est scolarisé au lycée Claude Bernard, et ensuite à Etampes, au collège Geoffroy-Saint-Hilaire. La vie de Perec débute par une absence d'histoire, par un vide, marquée par la perte, la guerre, et l'inconnu. Donc, les critères qui ont influencé l'écriture de Perec sont liés à son enfance. De 1957 à 1961, il écrit plusieurs romans mais tous refusés par les éditeurs. Il rédige en même temps des notes pour des revues littéraires comme les *Lettres Nouvelles* et la *Nouvelle Revue Française*.

En 1965, il écrit son premier roman *Les Choses*. Sa rencontre avec l'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle) en 1967 marquera un tournant dans ses œuvres. Les autres œuvres que Perec écrit sont *Un homme qui dort* (1967), *La Disparition* (1969), *Les Revenantes* (1972), *Espèces d'espaces* (1974), *W ou le Souvenir d'enfance* (1975), *La Vie mode d'emploi* (1978) qui remporte un grand succès à la fois auprès du public et de la critique. Il meurt en 1982 à cause d'un cancer. Il laisse un roman inachevé intitulé *Cinquante-trois jours*.

1.2.2.1. Perec en voie d'un nouveau romancier. Georges Perec qui consacre toute sa vie à l'écriture écrit chaque roman en utilisant aussi des styles différents dans ses œuvres comme les nouveaux romanciers. Il est possible de voir les caractéristiques du Nouveau Roman tels que le rejet de certaines traditions du roman le jeu des mots dans ses ouvrages. A ce propos, Schneider précise:

Ce qui compte en effet dans cette «histoire des années 60», ce n'est pas tellement la dénonciation qu'y fait l'auteur d'un certain type de société, mais la forme que prend cette dénonciation et qui n'est pas, précisément, celle d'une dénonciation. Perec adopte d'entrée le même point de vue, impersonnel et froid, objectif et distant, que celui voulu, sinon toujours tenu, par Flaubert. Le point de vue, si l'on veut, d'une caméra qui accompagne les personnages, qui vit, rêve et voyage avec eux sans jamais manifester à leur égard le moindre sentiment [...] (Schneider, 1991, p.56)

1.2.2.2. Conception romanesque de Perec. Après avoir expliqué la place de Georges Perec, nous allons tout d'abord examiner sa conception romanesque. Pour Georges Perec, la littérature notamment le roman est devenu le moyen d'exprimer ses idées. Il est influencé considérablement les événements dans son époque. Les événements historiques, notamment la deuxième guerre mondiale ont des impacts sur le destin de lui et sur sa conception romanesque.

Dès la fin de ses études secondaires, il veut devenir écrivain. Malgré l'échec de ses premiers romans, il continue à écrire. Il écrit son premier roman *Les Choses* (1965) et obtient le prix Renaudot. Dans les années qui suivent, il crée des romans, un recueil de rêves et un essai. Il introduit de nouvelle technique vers des expériences créatives vraies. Ainsi, pour lui l'acte d'écrire devient un moyen de retrouver ses lacunes. Il dit: " Ecrire est essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire suivre quelque chose; arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes". (Perec, 1974, p.124)

Ce qui est nouveau dans sa conception, il aime jouer avec les mots. Par exemple, *W ou le Souvenir d'enfance* est un renouvellement original de l'autobiographie. *La Disparition* (1969) roman policier crée avec la technique, lipogrammatique. *Lipogrammatique* c'est-à-dire

ne pas utiliser telle ou telle lettre. Il écrit ce roman sans employer la lettre "e" dans 78000 mots distribués sur 320 pages.

1.2.2.3. Un nouveau roman autobiographique w ou le souvenir d'enfance. Nous allons débiter à ce dernier titre de notre analyse par présenter *W ou Le Souvenir d'Enfance*. Perec a conçu l'idée d'un roman autobiographique avec *W ou Le Souvenir d'Enfance*. Il a publié en 1975. Il nous présente une structure très profonde concernant les techniques narratives. C'est un nouveau roman autobiographique dont il est le héros principal d'une partie de son livre. Avec l'expérience douloureuse, le besoin de se connaître, la recherche de la vérité, l'autobiographie est devenu un genre convenable pour exprimer lui-même. *W ou Le Souvenir d'Enfance* est un roman autobiographique qui reprend les éléments d'histoire fictive.

Dans le titre de ce roman, nous constatons que l'histoire se divise en deux parties qui cohabitent tout au long de l'œuvre. C'est un récit en deux doubles parties aux chapitres alternés, l'une autobiographique, l'autre fictionnelle. Lorsque la première partie présente le personnage de Gaspard Winckler, la deuxième partie présente la fiction de W. Quand pour la partie fictionnelle, le personnage principal et narrateur est Gaspard Winckler, pour la partie autobiographique, le narrateur et personnage principal est Georges Perec. Comme nous avons dit dans ce roman il y a deux textes simplement alternés. Il semble qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant mêlés.

Dans le premier récit, le narrateur, Gaspard Winckler, décide de nous dévoiler son voyage sur l'île W. Le temps passe, un jour Otto Apfelstahl lui adresse une lettre pour lui donner rendez-vous. Lors de leur rencontre, le mystérieux auteur de cette lettre lui apprend que le vrai Gaspard Winckler est un petit garçon qui a disparu lors d'un naufrage en mer. Sa mère, Caecilia, avait organisé un voyage afin de mettre un terme au handicap de son fils. Si

les corps des autres passagers ont pu être retrouvés, ce n'est pas le cas de celui de Gaspard. Otto Apfelstahl propose alors au narrateur de partir à sa recherche.

La seconde partie débute avec la fiction. Perec livre une description encyclopédique de l'île de W, par un narrateur protagoniste et très détaillée. W est une île où le sport est roi. Elle est divisée en quatre villages : W, Nord-W, Ouest-W, Nord-Ouest-W. Au sein de ces villages, des compétitions ont lieu quotidiennement, tandis que des championnats inter-villages se déroulent chaque mois et chaque année.

Jusqu'ici nous avons fait une explication générale sur les caractéristiques du Nouveau Roman. Après une analyse générale sur *W ou Le Souvenir d'Enfance*, dans les pages qui suivent nous allons nous focaliser la conception romanesque de Georges Perec et la quête d'une écriture nouvelle en détail.

1. 2.2.4. L'expérimentation d'un nouveau langage dans ses romans. Georges Perec écrit des différents types d'écriture comme la poésie, (*Ulcérations, La Clôture, Alphabets*), à l'écriture autobiographique (*La Boutique obscure, W ou le souvenir d'enfance, Je me souviens*), à l'essai (*Espèces d'espace*) et au théâtre (*L'Augmentation, La Poche Parmentier*) et les romans (*La Disparition, Les Choses*). Ses œuvres sont diverses et originales qui ont renouvelé les enjeux de l'écriture narrative.

Il publie son premier roman *Les Choses*, en 1965. C'est un ouvrage philosophique qui connaît un grand succès et remporte le prix Renaudot. *Les Choses* est un roman qui raconte l'histoire de Jérôme et Sylvie, un jeune couple appartenant à la nouvelle classe moyenne. Ils sont tous deux psychosociologues. Pour eux, la vie devient monotone à Paris en France, et ils rêvent de posséder toujours plus de biens, d'être toujours plus riches pour cette raison, ils partent vivre à Sfax en Tunisie. Dans ce roman, nous voyons une critique de la société de consommation et aussi les objets de consommation et de désir deviennent les héros plus que les protagonistes.

La Disparition nous invite à découvrir un roman en lipogramme écrit par Georges Perec en 1968 et publié en 1969. Il y a 78000 mots distribués sur 320 pages et il ne comporte pas une seule fois la lettre e. Il a donc choisi dans ce roman l'utilisation du lipogramme pour écrire une œuvre originale. En effet, la disparition de cette lettre e est au cœur du roman car cette disparition et ce manque sont extrêmement liés à la vie personnelle de Georges Perec: son père qui meurt au combat en 1940 et sa mère qui est déportée à Auschwitz début 1943. Comme nous voyons dans cet extrait, il n'y a aucune lettre "e" :

Au fur qu'il s'absorbait, scrutant son tapis, il y voyait surgir cinq, six, vingt, vingt-six combinaisons, brouillons fascinants mais sans poids, lapsus inconsistants, obscurs portraits qu'il ordonnait sans fin, y traquant l'apparition d'un signal plus sûr, d'un signal global dont il aurait aussitôt saisi la signification un signal qui l'aurait satisfait, alors qu'il voyait, parcours aux maillons incongrus, tout un tas d'imparfaits croquis. (Perec 1969, p.19)

La Vie mode d'emploi (prix Médicis 1978), est un autre exemple construit comme une succession d'histoires combinées à la manière des pièces d'un puzzle à base de contraintes narratives et sémantiques mais aussi c'est un livre extraordinaire avec la création de l'auteur et la richesse de ses informations. Ce livre compose de 99 chapitres, 107 histoires et 1467 personnages.

Après avoir examiné la naissance du Nouveau Roman et les représentants importants de ce courant littéraire nous allons essayer d'expliquer L'écriture expérimentale de Georges Perec dans le chapitre suivant.

Partie II

L'écriture expérimentale entre le réel et l'utopie de Georges Perec

2.1. Georges Perec sous l'influence du Nouveau Roman

Le Nouveau Roman exprime une série d'écrits théoriques destinés à renouveler certaines idées pour chercher de nouvelles formes romanesques. Il est né d'une nécessité du changement sur les conventions traditionnelles parce que pour les nouveaux romanciers, écrire un roman ne signifie pas traduire la réalité mais la dévoiler dans toute sa complexité et son aspect incompréhensible.

Refusant les conventions du roman traditionnel, tel qu'il s'est imposé depuis le XIX^e siècle, le Nouveau Roman veut créer une nouvelle vision du monde et une nouvelle écriture et il a vraiment suscité la révolution au sein de la littérature. La position du narrateur, l'action, les personnages, le temps et la fonction de la description y ont changé pour chaque auteur, voire pour chaque livre. Ce qui frappe avant tout pour les écrivains est le sens d'innovation pour l'invention d'un univers neuf. A ce propos, Robbe-Grillet dit;

Loin de respecter des formes immuables, chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction. Une fois l'œuvre achevée, la réflexion critique de l'écrivain lui servira encore à prendre ses distances par rapport à elle, alimentant aussitôt de nouvelles recherches, un nouveau départ. (Robbe-Grillet, 1961, p. 11)

Alain Robbe-Grillet exprime le besoin de se renouveler. Avec cette tendance, les éléments du langage sont devenus les acteurs principaux. Les écrivains créent un nouveau réalisme qui adopte un formalisme expérimental. Parallèlement aux changements chez les écrivains, le roman a but de créer son monde entre l'imaginaire et l'expérience vécue. Par exemple, la description utilisée par eux n'est pas la même fonction comme dans le roman traditionnel. Les descriptions sont présentées de manière subjective. Ainsi, les écrivains

perçoivent le monde selon ses propres sensations pour cette raison, ils trouvent leur nouveau réalisme. Si on analyse un petit extrait de Robbe-Grillet qui fait la description minutieuse des objets, on voit immédiatement la richesse des symboles et l'influence de nouveau réalisme.

Dans le labyrinthe, par la description de la bille de verre :

C'est une bille de verre ordinaire, d'environ deux centimètres de diamètre. Toute sa surface est parfaitement régulière et polie. L'intérieur est tout à fait incolore, d'une transparence absolue, à l'exception d'un noyau central, opaque, de la grosseur d'un petit pois. Ce noyau est noir et rond; de quelque côté qu'on regarde la bille, il apparaît comme un disque noir et deux à trois millimètres de rayon. (Robbe-Grillet, 1959, p. 142)

Ainsi, Nathalie Sarraute qui refuse d'utiliser le langage descriptif et qui nous relate à une réalité d'images adopte son propre style sous l'influence de ce nouveau langage. En effet, elle change ce langage romanesque en utilisant les pronoms personnels de manière différente. Par exemple, comme dans l'extrait ci-dessus, elle donne au lecteur la possibilité de lire des usages du langage en utilisant le pronom personnel à la troisième personne. En utilisant les mêmes pronoms dans le même paragraphe permettent au lecteur de voir l'influence de ce nouveau langage. Le lecteur peut découvrir ces nouveautés lui-même dans son récit:

Elle rassemblait à table la famille, chacun caché dans son antre, solitaire, hargneux, épuisé. « Mais qu'ont-ils donc pour avoir l'air toujours vannés? » disait-elle quand elle parlait à la cuisinière. Elle parlait à la cuisinière pendant des heures, s'agitant autour de la table, s'agitant toujours, préparant des potions pour eux ou des plats, elle parlait, critiquant les gens qui venaient à la maison, les amis. (Sarraute, 1957, p. 9)

Quant à l'innovation de Georges Perec, sa conception d'une littérature réaliste subit des modifications considérables. De plus, la besoin et la recherche de la nouvelle écriture motivent le projet que Perec entreprend. Il croit que le récit est une narration de notre

sensibilité au monde extérieur. Pareillement, dans *W ou le Souvenir d'enfance*, il propose aux lecteurs deux textes totalement différents qui cohabitent harmonieusement. Donc, pour lui, le roman n'est plus une reconstruction de la réalité. Pour cette raison, il forme une mosaïque entre la fiction et l'autobiographie dans son récit. Son écriture se déroule pareillement avec son histoire personnelle qui marque toute sa vie comme la perte de ses parents et ses souvenirs. De plus, dans ce roman autobiographique, il raconte son histoire par une structure inhabituelle. L'alternance entre la fiction et l'autobiographie crée des fragments pour le lecteur. Et le lecteur doit donner son attention et sa mémoire à ce récit. Dans la couverture de son roman autobiographique, Perec souligne l'alternance de deux récits indépendants l'un de l'autre, sans aucun lien apparent:

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'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection. (Perec, 1975 p. 224)

2.1.1. La narrativité vue par Perec et l'influence d'une écriture nouvelle. Dans les années 1960, la littérature française a expérimenté de grands bouleversements théoriques. Sous l'influence de ces grands changements, Georges Perec a eu besoin de pratiquer ces nouvelles techniques de cette écriture. Il essaie de repousser les limites langagières, d'explorer, d'analyser la langue et les mots. Pour cette raison, on peut dire que Georges Perec est un explorateur d'une nouvelle écriture équivalent d'une pièce de puzzle.

Pour mieux pénétrer la conception romanesque de Perec, ce qui fait l'objet d'étude de cette recherche, il vaut mieux de quelque chose peu parler en sa généralité, sur les techniques d'une écriture singulière. Il emploie non seulement le lipogramme, les mots croisés mais aussi

les mathématiques dans la structure de ses écrits. L'exemple le plus célèbre, sans doute, la technique de lipogramme, qu'il fait jouer avec les lettres. D'abord, nous allons expliquer le lipogramme qui est un texte plus ou moins long dans lequel l'auteur n'a pas employé une ou plusieurs lettres de l'alphabet, le plus souvent voyelle. Pour voir cette technique, nous pouvons observer *La Disparition* publié en 1969. Le caractère exceptionnel de ce roman consiste dans le fait que Perec n'emploie jamais la lettre "e" :

Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification. Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou. Son pouls battait trop fort. Il avait chaud. Il ouvrit son vasistas, scruta la nuit. Il faisait doux. Un bruit indistinct montait du faubourg. Un carillon, plus lourd qu'un glas, plus sourd qu'un tocsin, plus profond qu'un bourdon, non loin, sonna trois coups. Du canal Saint-Martin, un clapotis plaintif signalait un chaland qui passait. Sur l'abattant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artisan, s'avançait, traînant un brin d'alfa. Il s'approcha, voulant l'aplatir d'un coup vif, mais l'animal prit son vol, disparaissant dans la nuit avant qu'il ait pu l'assaillir. (Perec, 1969, p. 17)

Grâce à cette technique particulière, le lipogramme, les lecteurs peuvent non seulement être le témoin de la symbolisation de disparition de sa mère, mais aussi le manque de ses souvenirs. Pour cette raison, il vaut mieux d'exprimer brièvement les nouvelles techniques utilisées par lui. Avec ses techniques, Perec veut augmenter la potentialité de la lecture et il invite le lecteur à déchiffrer sa connaissance des contraintes, des énigmes, des jeux, de la mathématique et de la logique. Il veut aussi montrer les enjeux de son écriture, et

l'importance symbolique des lettres. Pour en expliciter davantage les particularités techniques de son écriture, il faut préciser les influences, les courants artistiques et littéraires qui subissent Perec pour mieux comprendre son idéologie littéraire.

2.1.1.1. L'influence de la poésie surréaliste. Dans cette partie du travail, nous tenterons d'introduire le rapport entre le surréalisme et le Nouveau roman. Le surréalisme, c'est un mouvement littéraire et artistique qui apparut après la Première guerre mondiale. Nous voyons ses influences sur le cinéma, la poésie, la peinture, la littérature par des artistes et des écrivains tels que Salvador Dali, André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard etc. Ces écrivains parlent des sujets comme les rêves, les désirs, les peurs et en même temps, ils veulent exprimer le pouvoir des rêves, ainsi que les opinions psychanalytiques de Freud. Il est possible de dire qu'ils cherchent à comprendre l'inconscient et ils refusent le rationalisme et ils revalorisent l'inconscient. En effet, la méthode utilisée par les surréalistes, écrivains, peintres ou sculpteurs, c'est « l'automatisme ». Voici la définition de l'automatisme donnée par André Breton (1924) dans le *Manifeste du surréalisme*:

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. (Breton, 1924, p. 42)

Le surréalisme décrit par Breton s'appuie essentiellement sur l'automatisme psychique et ce mouvement a accordé une grande confiance à l'écriture automatique car elle exprime la vision du monde surréaliste. Dans l'écriture automatique, il n'y a pas de logique, de contenu et de forme littéraire ; il enrichit la conscience poétique avec les figures de style et les images. De plus, les surréalistes accordent une importance fondamentale au rêve. Donc, ils ont un but de créer un langage poétique qui exprime la puissance du rêve et du désir et qui s'appuie sur les recherches de la psychanalyse développé par Freud fondé sur le rêves pour revendiquer

l'importance du hasard dans la création artistique par l'intermédiaire du thème du voyage qu'il soit réel ou imaginaire. C'est une recherche du nouveau, un changement dans la perception des choses. Selon Breton:

La poésie éveille à une autre vision par l'image et la forme autant que par la thématique. Les surréalistes sont en quête d'un nouveau langage et, sans aucun doute, l'écriture automatique qui exprime l'inconscient est pour les écrivains une expérience fondamentale. (Breton, 1924, p. 38)

Dans la poésie surréaliste, le rêve est devenu un moyen d'échapper au contrôle de la raison et chaque écrivain adopte son propre style. Le récit poétique de cette époque est différent par son style: la puissance des images et des symboles, l'utilisation de la métaphore et métonymie. Avec ces techniques, la brièveté est devenue un élément important de récit. Il est significatif de rappeler à ce propos que le récit poétique antique est un récit en vers qui a des métriques. Avec le temps, à la première moitié du XX^e siècle, la poésie contemporaine implique des combinaisons différentes. Le passage de Paul Eluard nous montre ces nouveautés dans la structure des écritures. Il écrit avec la technique de répétition en utilisant des visions:

Je fus homme je fus rocher

Je fus roché dans l'homme homme dans le rocher

Je fus oiseau dans l'air espace dans l'oiseau

Je fus fleur dans la froide fleur dans le soleil

Escarboucle dans la rosée (Eluard, 1968, p.1078)

En vérité, les surréalistes emploient des mots de façon poétique et ils sont en quête d'un nouveau langage. C'est une période de grand renouvellement théorique et créatif. Pour mieux comprendre la manière dont le nouveau romancier était en mesure de remettre en mouvement toutes les structures du jeu littéraire, il faut analyser le surréalisme qui explore

l'univers du rêve et dire que les surréalistes s'intéressent surtout à l'expérience poétique et trouvent ce qu'ils appellent l'écriture automatique.

2.1.1.2. L'influence de Raymond Queneau. Pour mieux comprendre le comportement d'écrivain de Georges Perec, il faut analyser l'influence de Raymond Queneau sur lui. Né au Havre le 21 février 1903, Raymond Queneau est un romancier, poète, dramaturge et scénariste français. Fils unique, il a une grande passion pour le langage et les mathématiques. Il a suivi sa scolarité au Havre et il étudié d'abord la philosophie à la Sorbonne, il a pris des cours de mathématiques. Nous pouvons le classer parmi les auteurs modernes qui ont été influencés par le mouvement littéraire comme le surréalisme qui explore des nouvelles écritures au début du XX^e siècle.

Il est significatif de noter que l'Oulipo a un lieu important dans sa vie. Avec François le Lionnais, un mathématicien, il fonde en 1960, l'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle). Ce groupe qui ne se définit non pas comme un mouvement littéraire mais plutôt comme un atelier, consiste à la fois des littéraires et des mathématiciens. Ils utilisent des nouvelles structures, de nature mathématique ou d'inventer de nouveaux procédés artificiels ou mécanismes, qui contribuent à l'activité littéraire. De même, ils ont pour objet de créer et d'essayer de nouvelles méthodes d'écriture. Queneau explique leur manière avec ces phrases: l'Oulipo n'essaye pas de "conditionner l'inspiration des écrivains" (Queneau, 1962, p.146) ni de "modifier les règles de la création littéraire d'aujourd'hui et même de demain" (Ibid, p. 150) et son objectif consiste "à la recherche, au dégagement à la mise en pratique de structures nouvelles" (Id).

Il est évident que Queneau essaie de créer son propre style d'écriture en faisant de l'écriture et du langage un champ d'expérimentation. Cependant, le travail sur la langue passionne l'écrivain. Il est vrai de dire que l'art de Queneau ne se limite pas aux lettres et

aussi la logique mathématique et l'utilisation parfois complexe des chiffres ont un grand rôle dans ses romans.

Son œuvre intitulée *Exercices de style* qui est l'une des œuvres les plus célèbres de lui pour comprendre le principe de son écriture. Il est une sorte d'essai, dans tous les sens du terme, sur le langage publié en 1947. Il met en scène un incident insignifiant au cœur de Paris. Un voyageur raconte cette histoire. C'est l'histoire d'un jeune homme au cou long, coiffé d'un chapeau bizarre. Ce jeune homme se dispute avec un passage. Durant une altercation dans un autobus, il a perdu son bouton. Un quart d'heure plus tard, le voyageur le revoit devant la gare Saint-Lazare. Cette brève histoire est racontée quatre-vingt-dix-neuf fois, de quatre-vingt-dix-neuf manières différentes en modifiant chaque fois le point de vue du narrateur, le vocabulaire et le style. Chacune de ces histoires a un titre en rapport avec le style d'écriture, si varié. Voilà quelques exemples: *Vulgaire, Tactile, Anagrammes, En partie double, Métaphoriquement, L'arc-en-ciel, Autre subjectivité, Distinguo, Insistance, Syncopes, Litotes, Rétrograde, Rêve, Pronostication, Logo-rallye, Hésitations* etc. Pour pouvoir mieux montrer une brève histoire racontée de 99 manières de styles différentes, nous allons analyser les textes ci-dessus commençant par *Vulgaire*:

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme bien entendu et voilà tipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passque "jlui" trouve l'air pied quand le "voilàtipas" qu'ismet à interpeller son voisin. Dites-donc, qu'il lui fait, vous ne pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait qu'il pleurniche, quvous lfaites essprais, qu'i bafouille, deummarcher toutltemps surlé panards, qu'i dit. Là-dsus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied. (Queneau, 1947, p.77)

Dans cette histoire, il n'utilise pas la lettre "e", il écrit "jmonte" au lieu de "je monte", bien "dmidi" au lieu "de midi" et je "lregarde" au lieu de "je le regarde". L'histoire est réduite au néant. Il ne reste que des mots, des symboles, des lettres, des chiffres. Il y a d'autres exemples dans cet extrait. Il écrit aussi la même histoire en prose poétique et il y invente une brève histoire de manière concentrée avec la technicité du langage poétique. L'objectif est dissoudre l'esprit en vue de transformer la figuration de l'univers telle qu'ils concevaient les traditionnalistes. Pour pouvoir mieux montrer les déviations dans les variantes, nous allons citer quelques exemples différents en débutant par *Apocopes*:

Je mon dans un aut plein de voya. Je remar un jeu hom dont le cou é sembla à ce de la gira et qui por un cha a un ga tres. Il se mit en col con un au voya, lui repro de lui mar sur le pi cha fois qu'il mon ou descen du mon. Puis il al s'as car u pla é li. Re ri gau, je l'aper qui mar en long et en lar a un a qui lui don des con d'élég en lui mon le pre bou de son pard. (Queneau, 1947, p.55)

Comme nous avons vu dans cet extrait, le lecteur a eu difficulté de comprendre et le texte nous renvoie à l'univers fictif de Queneau. Il est remarquable de dire qu'il rend son langage illisible et incompressible. Dans cet œuvre, il y a d'autres récits dans lesquels le lecteur ne peut pas comprendre facilement l'histoire tels que *Aphérèses*: "Tai obus yageur. Marquai ne me tait ble lui rafe tzit avec lon sé. Ere tre tre geur chant cher eds que tait dait de. La soir ne ce tait bre. Tournant ve che, çus chait ge vec mi nait seils ance trant mier ton essus" (Ibid, p.54) et *Anagrammes*:

Dans l'S à une rhuee d'effluenca un pety dabs les stingvix nas, qui tavia un drang ouc maigre et un peucha nigar d'un condro au lieu ed nubar, se pisaduit avec un treau gervayo qu'il cacusait de le suboculer neovalotrimet. Ayant ainsi nulripecher, il se ciréppite sur une cepal rilbe. Une huree plus dart, je le conterne à la Cuor ed More, devant la rage Tsian-Zalare. Il étiait avec un dacamare qui lui sidait : « Tu verdais fiare

temter un toubon plusplémentiare à ton sessudrap. » Il lui tromnai où (à l'échancrure).
(Queneau, 1947, p.32)

En fait, *les Exercices de style* composent de récits qui se comprennent à la première lecture. Ici, nous allons examiner l'histoire intitulée *Récit*:

Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marche sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre. Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent. (Ibid, p.27)

Comme nous avons vu, Raymond Queneau dans ce roman nous raconte chaque histoire à sa manière différente en utilisant les mathématiques et les autres techniques comme le lipogramme. Il est vrai de dire que chez Queneau, le langage constitue l'aspect de son écriture. Selon Picard,

Queneau est, sans aucun doute, un incontestable maître des jeux langagiers. Il exploite de manière forte réussie les jeux de mots classiques, tels les néologismes et les calembours qui constituent, avec les figures stylistiques, les exemples habituels de la polysémie évoqués par les théoriciens de la littérature. (Picard, 1986, p. 247)

Raymond Queneau a une grande influence sur Georges Perec, sa vie et ses œuvres c'est pourquoi il est devenu collaborateur actif de l'Oulipo, groupe de recherches littéraires expérimentales qui oriente surtout vers des expériences créatives variées en 1967. Membre actif du groupe, il enrichit les exercices de types oulipien comme le palindrome, l'anagramme,

le lipogramme. Ainsi, il approfondit progressivement ses recherches les contraintes et les modèles mathématiques sous l'influence de Raymond Queneau et l'Oulipo.

Dans son ouvrage "*W ou le Souvenir d'Enfance*", Perec fait des références à une affirmation d'une même idée qui tient place comme épigraphe au début de chacun de deux parties. A savoir: La première partie il cite: "Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je éclaircir?" (Perec, 1975, p.11). Alors que la deuxième partie paraît la continuité de la même affirmation: "Cette brume insensée où s'agitent des ombres, est-ce donc là mon avenir? (Ibid, p.88). Il est évident que le langage est important pour tous les deux écrivains.

2.1.1.3. Le nouveau langage dans ses romans. A la période de la quête du nouveau langage tel qu'il est exercisé différents sous modèles différents par les romanciers, des modèles instaurent la mise en valeur d'une écriture brève ou concentrée. A cet égard, les écrits nombreux de différents genres de Georges Perec s'imposent comme modèles de cette écriture nouvelle. Cette écriture où la densité des matières visant à révéler les effets à la manière du langage poétique par moyen de suggestions que le lecteur rêve ou imagine à son gré.

Cette tentative lui permet de produire des œuvres si diverses. Si bien qu'il donne libre cours à sa veine poétique avec quelques ouvrages comme (*Ulcérations, La Clôture, Alphabets*), à l'essai (*Espèces d'espace*) et son expérience dramatique tels que (*L'Augmentation, La Poche Parmentier*) et enfin il obtient une place éminente dans le domaine du roman. Comme romancier, ses ouvrages offrent d'un grand éventail à ce titre nous en soulignons (*La Disparition, Les Choses*) etc. Il va de soi que toute originalité de écrits provient de l'exercice de ce langage avec lequel Perec renouvelle les enjeux de l'écriture narrative.

Avec son roman *Les Choses*, Perec nous montre un miroir de la société de plus en plus consumériste en racontant l'histoire de Jérôme et Sylvie, un jeune couple appartenant à la classe moyenne. En décrivant tous les détails de leur vie il souligne la recherche du bonheur menée par cette société. C'est une analyse sociologique qui connaît un grand succès. Il remporte le prix Renaudot.

Le roman *La Disparition* publié en 1969 par la maison d'édition Denoël, nous invite à découvrir un roman en lipogramme par lui. Il s'agit d'un roman où l'auteur écarte complètement la lettre qui est la plus courante de la langue française. Il faut dire que l'écriture d'un roman en lipogramme est un choix linguistique de l'auteur pour cette raison, il invite le lecteur à déchiffrer et relire plusieurs fois. Comme nous voyons dans cet extrait, il n'y a aucune lettre "e" :

Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification. Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo ; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou. (Perec, 1969, p.17)

Essayons d'éclaircir l'approche de Perec concernant la notion de l'histoire conçue par les nouveaux romanciers suivant les considérations de Gökmen: A l'époque du Nouveau Roman, la notion d'histoire recouvrait toutes sortes de textes: texte bref ou long, anecdote qui tourne autour d'un fait, suite d'événement de longue durée, fragment, épisode, lettre etc. Loin de la production de l'histoire traditionnelle autrement appelée la nouvelle en tant que récit bref. C'est-à-dire la narration d'une action caractérisée par la simplicité de sa construction dont les composantes (forces narratives) sont réduites au minimum par rapport au roman caractérisé par la multiplicité de ses éléments, de sa structure. Si la première moitié du XX^e siècle est considérée comme l'ère du récit long et détaillé, nous observons même après 1950, la majorité

des écrivains reste fidèle à la nouvelle-histoire: Mais, cette époque était une période où la forme du récit bref qui intéressait les écrivains et trouvait de nombreux lecteurs sous forme de prose poétique que les anglo-saxons mettent en honneur par l'appellation de "short short story". (Gökmen, 2001, p. 77-78)

En fait, la brièveté dans l'art et surtout la nécessité de concentration en matière romanesque se préoccupant de l'esprit des romanciers, elle les emmena à adopter la technicité de la prose poétique comme la forme la plus choisie. Ainsi le roman devait être concentré non seulement en longueur matérielle mais surtout en matière racontée. A cet égard, Huysmans J. K. dans son ouvrage *A rebours* (1975) médite sur ce problème:

écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cohobé en des centaines de pages toujours employées à établir le milieu, à établir le milieu, à dessiner les caractères, à entamer à l'appui les observations et les faits. (Huysmans, 1975, p. 304-305)

A la suite de la quête du nouveau-langage qui instaure un modèle d'expression d'une écriture brève qui consiste que des symboles, des signes. Alors l'objectif des romanciers selon le propos de Godenne "n'est pas de raconter, de susciter un intérêt anecdotique mais de mettre en valeur la substance émotionnelle de l'instant" (Godenne, 1974, p.129). Suivant l'instruction de Godenne qui fait une distinction entre les deux formes écrites ainsi: "La nouvelle-instant, à l'inverse de la nouvelle-histoire, fait crédit à la narration subjective et à une finalité ouverte où l'interprétation comme celle de la poésie, ne fige pas le sens" (Id, p.129). Les écrivains adoptent l'écriture du Nouveau Roman avec tous les poncifs stylistiques à savoir;

l'absence de ponctuation, texte fait d'une phrase ou d'un ou une suite de fragment, désarticulation typographique de la page. Ainsi ils ont tenté à réaliser une sorte de révolution, purement formelle par l'entreprise du langage, si bien qu'ils ont réduit ainsi

l'événement à son néant. Le récit, toujours finissant et jamais achevé, s'épuise. Il ne reste que des mots, il est vrai, du poème que de la narration. (Gökmen, 2001, p. 85)

L'ouvrage de Perec donc est composé de XXXVII chapitres de textes brefs qui se varient dans la longueur de deux ou quelques pages sous forme de court fragments attirés à part comme le premier chapitre qui débute: "La rue Vilin, en succession de "Deux photos", "le boulevard Delessert", "L'Exode", "L'école" (p.71-78) parfois des paragraphes énumérés par chiffre de (1) parfois dans certains textes en allant jusqu'à 10, avec une écriture de caractère normale ou en italique comme chapitre XI (p.83-87) et encore rappelle par ces discours directes en dialogues un texte de théâtre. Dans son ensemble, l'ouvrage ne correspond à aucune définition du roman traditionnel.

2.2. L'écriture expérimentale de Georges Perec dans *W ou Le Souvenir D'Enfance*

W ou le Souvenir d'Enfance, publié en 1975 est une cohabitation du réel avec l'utopie qui permet au lecteur attentif de comprendre tout son œuvre. En même temps, ce roman est une histoire imaginaire incluant des éléments réels et utopiques. Ce livre est divisé en deux grandes parties. D'une part, c'est une histoire fictive qui se déroule dans une île utopique nommée W, d'autre part, c'est un récit réel qui raconte du souvenir d'enfance de l'auteur. Perec a choisi cette forme et cette méthode d'expression pour le lecteur. Ainsi, le lecteur peut réaliser que l'utopie et le réel cohabitent ensemble tout au long de l'œuvre et se croisent, alternant leur voix de chapitre en chapitre. Georges Perec écrit à propos de ce roman dans son œuvre *Je suis né*. Il exprime:

Cette autobiographie de l'enfance s'est faite à partir des descriptions de photos, de photographies qui servaient de relais, de moyens d'approche d'une réalité dont j'affirmais que je n'avais pas le souvenir. En fait, elle s'est faite à travers une exploration minutieuse, presque obsédante à force de précisions, de détails. A travers cette minutie dans la décomposition quelque chose se révèle. (Perec, 1990, p.84)

Pour aborder l'esprit romanesque de Perec et la manière qu'il a apporté au renouvellement de ce genre narratif, il nous convient de préciser que ce roman est né des souvenirs d'enfance et construit un pont entre le réel et l'utopie comme il écrit dans son œuvre *Je suis né*. Ainsi, il nous raconte la création de ce roman :

[W] est un roman d'aventures. Il est né d'un souvenir d'enfance; ou, plus précisément, d'un phantasme que j'ai abondamment développé, vers douze-treize ans, au cours de ma première psychothérapie. Je l'avais complètement oublié; il m'est revenu, un soir, à Venise, en septembre 1967, où j'étais passablement saoul, mais l'idée d'en tirer un roman ne m'est venue que beaucoup plus tard. Le livre s'appelle : W [.] W est une île, quelque part dans la Terre de Feu. Il y vit une race d'athlètes vêtus de survêtements blancs porteurs d'un grand W noir. C'est à peu près tout ce dont je me souviens. Mais je sais que j'ai beaucoup raconté W (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd'hui, racontant W, raconter mon enfance. [...] W me passionne [...] : je pouvais avoir l'ambition de [...] fonder 56 mes aventures sur des données psychanalytiques (on s'en serait douté) [...] etc. Mais, un premier enthousiasme passé, [...] : je me suis dit que la forme qui conviendrait le mieux à un tel projet serait celle du roman-feuilleton. [cela aurait obligé Perec à se plier aux contraintes de nouvelles inventions, au façonnement de chapitres qui ménageraient suspense et mystère...] À vrai dire, [...] je me suis demandé s'il m'était vraiment indispensable d'avoir recours à une stimulation extérieure, qui jouerait pour W le rôle que l'absence d'E a joué pour *La Disparition* [...]. Je pense que quand j'aurai vraiment [...] trouvé la méthode, le rythme, le style et les points de départ [...] pour commencer W... qui me manquent aujourd'hui (ce n'est pas tellement que j'en manque ; en fait il y en a trop, chacun est possible mais aucun n'embraye vraiment). [...] Je ne sais pas du tout quand j'aurai fini W. (Perec, 1990, p. 60-66)

2.2.1. L'ambivalence d'une écriture entre le réel et l'utopie. Dans son roman, ses souvenirs sont marqués à sa vie et son écriture et parler des souvenirs d'enfance qu'il lui permet d'une nouvelle manière de donner un sens à sa vie. Son père ayant été tué lors de la guerre, en 1940, sa mère ayant été déportée en 1943 Perec a vécu profondément la perte. Cette perte de ses parents nous est présentée dans la partie réel. Perec retourne au réel, au passé, aux lieux avec qu'il vit avec ses parents. Notamment cela se voit dans le chapitre 10. Il donne des autres noms à chaque fragment comme "La rue Vilin, Deux photos, Le boulevard Delessert, L'Exode, Une photo, l'école, le départ" (Perec, 1975, p.71-80). Ces derniers sont les lieux qui sont importants dans sa vie. De plus, la citation de Zeynep Mennan nous a déjà permis de comprendre que raconter une période de sa vie a des conséquences littéraires:

raconter une période décisive de sa vie marquée par un vide décisif, celui de la perte de ses parents, qui a associé la découverte de sa vocation d'écrivain. Parler des souvenirs mineurs qu'il remémore lui permettant d'une nouvelle façon de redonner sens à sa vie, l'absence d'histoire et de trace sera l'élément phare qui le poussera à écrire. Ainsi l'écriture photographique devient un moyen de retrouver le parcours de son enfance. (Mennan, 2006, p. 48)

Comme on l'a déjà accentué, Perec transforme le réel comme une source d'écriture. A ce propos, Montfrans a dit:

La singularité de Perec réside, d'une part, dans la systématisation qu'il a apportée [aux] pratiques citationnelles par le recours à des procédés formels très spécifiques, et, d'autre part, dans le lien étroit qu'il établit ou plutôt qu'il nous amène à établir, entre cet appareil citationnel et la réalité extratextuelle. Ce ne sont pas les textes qui constituent le point de départ principal de son écriture, mais un réel qu'il ne peut ni ne veut ignorer. (Montfrans, 1999, p.387)

A cet égard, l'alternance entre tes deux séries de chapitres, l'une sur l'évocation de souvenirs d'enfance, l'autre sur la cité utopique W, indique bien l'harmonie entre deux histoires apparemment sans rapport. Il est important de dire que l'originalité de ce roman repose sur la juxtaposition de deux récits inextricablement liés et Perec peut créer une nouvelle forme d'écriture. Dans le roman, il s'agissait plutôt d'un souci du détail et de la vraisemblance de lui, de lieux etc. Il paraît juste de dire que Perec vise à prouver les réalités de sa vie en racontant ses souvenirs.

2.2.1.1. La part du réel dans le récit de Perec et l'usage de son langage narratif. Le mot réel nous renvoie encore une fois à l'affirmation de Robbe-Grillet que le Nouveau Roman est "d'un nouveau réalisme". Le roman se donne d'abord pour le récit d'événement vrai. Il emprunte donc volontiers les voies au réalisme sans qu'on puisse le rendre à un type de récit. Au XX^e siècle, le terme de récit ne désigne pas seulement une forme de narration mais aussi de description. On constate à côté des textes narratifs, la production des textes descriptifs. Par exemple, les fameux *Instantanés* de Robbe-Grillet (1962) qui contiennent quasiment aucune narrativité et tendent à des textes purs descriptifs. Dans ce sens, *La Fièvre* (1965) de Le Clézio ne contient qu'un discours purement descriptif. Si ce n'est que cette description se faisait avec les techniques cinématographiques empruntées aux procédés des écrivains américains, fondée sur images. Dès lors commence à paraître la conception d'un nouveau style romanesque. En fait, on peut dire que, à l'âge du Nouveau Roman, l'équilibre entre le narratif et le descriptif n'est pas tranché à vif. Les possibilités entre les deux pôles, en tant que genre romanesque, il s'enracinait de toute façon dans le monde d'authenticité.

Un récit se définit comme une série d'action ou d'événements (vécu ou non vécu par le personnage) qui s'enchainent dans un espace et temps déterminé que le narrateur ordonne par une écriture particulière dans le texte. Il revient à dire qu'un récit dont les composantes organisatrices comme le personnage, l'action, le temps et l'espace qui le constituent se

caractérisent comme les facteurs de dissolution à brouiller les frontières entre autres romanesques. Or, il faut donner la priorité aux critères morphologiques ou s'intéresser aux stratégies d'écriture pour appréhender son usage par Perec en voie de réalisme.

En ce sens, dans cette partie, Perec dispose d'autres renseignements concernant ses parents, sa propre histoire, ses souvenirs, son enfance, sa vie marquée par la perte de ses parents. Au début de ce roman, il veut nous montrer ses recherches sur les traces de son histoire vécue, autrement dit réelle par l'aide des annuaires, des archives. Il l'exprime avec ses phrases: "Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar" (Perec, 1975, p. 14).

2.2.1.1.1. La subjectivité du narrateur et les personnages. Dans ce roman, le narrateur raconte la vie de l'auteur, les souvenirs vécus de son passé. Avec ce nouveau langage narratif, Perec, le héros-narrateur qui s'exprime par un "je", ce qu'il revient à dire qu'il s'engage à transmettre les souvenirs de son histoire réellement vécus. Ainsi, le sujet de l'énonciation, celui qui parle et laisse les marques de sa subjectivité dans son énoncé est effectivement présent partout dans son ouvrage, en fait, ce qui fait la subjectivité de son narrateur. Avec les faits minimaux des faits ou incidents, on accorde une grande importance au point de vue subjectif du narrateur. Le Nouveau Roman, à l'inverse du roman traditionnel fait crédit à la narration subjective et accorde une place importante au point de vue du narrateur de son auteur.

En lisant le passage ci-dessous on constate que le héros-narrateur Perec est un personnage qui exprime par le pronom à la première personne "je". Dans son récit, il raconte son enfance et les traces de son vécu. D'origine juive, il a perdu ses parents et il reflète l'histoire de sa famille. En d'autres termes il veut traduire tous ces vécus sous son point de vue subjectif:

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 guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent. (p. 17)

Il explique quelques détails concernant sa mère à Auschwitz. Dès ce passage, le narrateur révèle plusieurs choses sur lui-même. Le fait que Perec raconte les détails sur sa mère influence non seulement l'auteur mais aussi les lecteurs qui son témoin de son histoire vécu:

Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère ni de sa sœur. Il est possible que, déportées en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp ; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. (p. 61)

Ces phrases ci-dessus nous donnent beaucoup d'informations sur l'identité du narrateur. Premièrement, ils expriment clairement les marques d'un narrateur subjectif. Dans ces phrases, le narrateur Perec ne raconte pas seulement ses vécus, mais il en informe le lecteur sur le lieu et la date de naissance et sa nationalité ainsi que les membres de sa famille de la façon suivante:

Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, à Paris, 19^e arrondissement. C'est mon père, je crois, qui alla me déclarer à la mairie. Il me donna un unique prénom – Georges – et déclara que j'étais français. Lui-même et ma mère étaient polonais. Mon père n'avait pas tout à fait vingt-sept ans, ma mère n'en avait pas vingt-trois. Ils étaient mariés depuis un an et demi. En dehors du fait qu'ils habitaient à quelques mètres l'un de l'autre, je n'en sais pas exactement dans quelles circonstances ils s'étaient rencontrés. J'étais leur premier enfant. (p.35)

Bien qu'il raconte sa vie et donne des informations personnelles, dans le chapitre VIII nous avons l'impression que Perec nous montre la pauvreté de ses mémoires. Il écrit:

Je possède une photo de mon père et cinq de ma mère (au dos de la photo de mon père, j'ai essayé d'écrire, à la craie, un soir que j'étais ivre, sans doute en 1955 ou 1956: "Il y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark." Mais je n'ai même pas réussi à tracer la fin du quatrième mot.) De mon père, je n'ai d'autre souvenir que celui de cette clé ou pièce qu'il m'aurait donnée un soir en revenant de son travail. De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge. (p.45)

2.2.1.1.2. Goût pour l'événement vécu raconté et la temporalité. Le récit qui constitue d'un ou plusieurs actions se fonde sur l'ordre temporel et se déroule sans doute dans le temps. Selon Sartre, la temporalité qui est l'une des éléments primordiaux de récit "est évidemment une structure organisée et ces trois prétendues éléments du temps: passé, présent, avenir les moments structurés d'une synthèse originelle. (Sartre, 1957, p. 150)

Ici, il faut expliquer la fonctionnalité du temps narratif. Il paraît juste de dire qu'il y a deux niveaux différents : L'un est le temps de l'histoire racontée et l'autre est le temps de narration. Selon Yves Reuter, "tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration" (Reuter, 1991, p.76).

Le temps de la narration qui signifie le temps extérieur et chronologique que l'on envisage comme le temps chronologique de l'histoire. Ce dernier peut rapporter les faits dans leur succession qui permet au lecteur d'en constituer le rapport en termes de narration. Ce qui nous intéresse, c'est le temps raconté par Perec dans son œuvre. Ce temps se manifeste sur le plan de la fiction c'est-à-dire l'écoulement progressif du temps de l'histoire inscrit les actions dans un temps fictif. Dépendant de la quantité d'informations données, la chronologie peut rester implicite ou participer activement à la trame de l'action et, à sa signification. Dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975), Perec dispose des informations concernant le temps de l'histoire racontée en y laissant les marques temporelles chronologiques. Par exemple, il écrit:

Je suis né le 25 juin 19..., vers quatre heures, A seize ans, je quitta R..., j'y restai plus de quinze mois (p.15); A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai (p.17); j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six (p.17); Aujourd'hui, quatre ans plus tard (p.18); j'attends six heures du soir (p.23); il était six heures juste (p.29); vers six heures vingt (p. 31); je naquis au mois de mars 1936 (p.52); elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz (p.53); mon père est venu en France en 1926 (p.54); quinze ans après (p.62); c'est l'automne (p.74); j'avais six ans (80); après-midi du printemps ou de l'été (p.153).

Comme nous voyons dans cet extrait, Perec situe l'action dans sa fiction conformément à une temporalité. Il est vrai de dire qu'il possède un temps propre et le lecteur est toujours témoin des marques temporelles durant lesquels chronologique-physiologique à partir d'une date ou bien l'heure qui se mesure par horloge. Il donne les dates comme " le 25 juin 19..., le 23 janvier 1943, le 11 février suivant, en 1926" qui assure au lecteur la perception de l'enchaînement des événements racontés, " quinze ans après, six ans, à seize ans, à treize ans, aujourd'hui quatre ans plus tard, à quatre ans" les marques qui nous renvoient à son âge, les heures sont marquées par les termes " après-midi, vers quatre heures, six heures du soir, six heures juste, vers six heures vingt", les mois sont cités par "quinze mois, au mois de mars" et aussi les saisons comme "l'automne, du printemps ou de l'été".

En même temps, Perec tente également de poser un regard objectif sur les événements historiques dans le monde entier. Au chapitre VI, il donne une longue liste de divers événements vécus de l'époque en regardant des journaux de 7 et 8 mars 1936:

Coup de théâtre à Berlin ! Le pacte de Locarno est dénoncé par le Reich! Les troupes allemandes entrent dans la zone rhénane démilitarisée. Dans un journal américain, Staline dénonce l'Allemagne comme foyer belliqueux. Grève des employés d'immeubles new-yorkais. Conflit italo-éthiopien .Ouverture éventuelle de négociation

pour la cessation des hostilités. Crise au Japon. Réforme électorale en France
Négociations germano-lituanienne. Procès en Bulgarie à la suite de séditions dans
l'armée. Carlos Prèstes arrêté au Brésil ; il aurait été dénoncé par un communiste
américain qui s'est suicidé.

Avance des troupes communistes au nord de la Chine. Bombardement d'ambulances
par les Italiens en Ethiopie. En Pologne, interdiction de l'abattage des bêtes selon le
rite talmudique. En Autriche, condamnation des nazis accusés de préparer des
attentats. Attentat contre le président du conseil Yougoslave: le député Arnaoutovitch
tire sans l'atteindre, le président Stojadinovitch. Incidents à la faculté de droit de Paris.
Le cours de M. Jèze est interrompu à l'aide de boules puantes. Contre-manifestation de
l'Union fédérale des Etudiants et des Etudiants neutralistes. Renault fabrique la Nerva
grand sport. Intégrale de Tristan und Isolde à l'Opéra. (p.37)

Ce passage est très révélateur pour en démontrer l'écriture qui se fait d'un langage
nouveau des nouveaux romanciers. Une prose poétique ou le discours économique jouant sur
la dimension phonique, prosodique, syntaxique et rhétorique informant le lecteur d'une série
des faits vécus, produits d'un même moment, dans le monde. Il s'agit de l'expression de cette
multitude fait de manière concentré sont les effets qui, à son tour, impressionné l'auteur.
L'intensité ne pourraient que formuler avec la technicité de l'écriture poétique: l'inversion,
l'évocation des noms propres personnages ou espaces (villes ou pays) qui existent dans ce
monde réel des courtes phrases construite grammaticalement ou une série des courtes ou
longues énoncés juxtaposés qui permettent à suggérer les situations dans l'imaginaire. Il est
remarquable de montrer les discours sur les nouvelles concernant presque tous les domaines
tels que la culture "Intégrale de Tristan und Isolde à l'Opéra" (p.37); la politique "Coup de
théâtre à Berlin ! Le pacte de Locarno est dénoncé par le Reich! Les troupes allemandes
entrent dans la zone rhénane démilitarisée, avance des troupes communistes au nord de la

Chine, bombardement d'ambulances par les Italiens en Ethiopie" (p.37) les nouvelles sur le monde "Ouverture éventuelle de négociation pour la cessation des hostilités, crise au Japon, réforme électorale en France, négociations germano-lituanienes, procès en Bulgarie à la suite de séditions dans l'armée" (p.37); l'économie comme "Renault fabrique la Nerva grand sport" (p.37). Ici, nous pourrions remarquer que dans Perec essaie de montrer le monde chaotique de son époque.

Sans se recourir à la description, à côté de l'évocation des personnages, comme Carlos Prestès, Stojadinovitch, Locarno etc. la désignation d'une multitude espace mondial, comme Berlin, Chine, France, Italie, Autriche, Pologne etc. qui tend à la fois à la réalité qu'il évoque et à la signification qu'il suggère sous forme des images-symboles l'espace où l'action a une fonction essentielle est un élément particulier et importante de la narration sur le plan de la signification, il s'agit comme celle de la poésie, en créant "l'effet du réel "(Poe, 1965, p. 38).

2.2.1.1.3. La désignation de l'espace et la description. L'espace est un élément important du récit et il a une place particulière sur le plan de la signification. Il est vrai de dire qu'il peut renseigner sur l'époque et le milieu social et il aide à révéler la psychologie des personnages.

Le Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage nous fait la définition de l'espace: "le terme d'espace est utilisé en sémiotique avec des acceptions différentes dont le dénominateur commun serait d'être considéré comme un objet construit (comportant des éléments discontinus) à partir de l'étendue, envisagé, elle, comme une grandeur pleine, remplie sous solution de continuité" (Greimas & Coute, 1993, p.132-133). Il est juste de dire que l'espace donne un sens au roman. Fischer l'exprime; "un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité" (Fischer, 1981, p. 125).

Dans le monde du roman, l'espace constitue un ensemble qui permet le développement de l'action. Le fait de citer le nom des rues, des quartiers, des villes ou des pays autrement dit, les noms des lieux a un but important pour évoquer le lieu où l'action se développe. La

présence des noms des lieux à l'intérieur d'une phrase ou d'un paragraphe tend notamment à donner une illusion réelle aux événements, et surtout à situer les faits racontés dans un espace concret. Ainsi, cette dernière fournit une série d'information dont la fonction principale est d'augmenter l'effet de réel et de vraisemblable. On trouve de nombreux exemples des lieux publics ou communs pour se situer le récit dans le réel par exemple, dans le passage suivant, on évoque "la gare, dans la salle d'attendre, Hambourg, l'Hôtel Berghof" (p.29):

J'allai à la gare, je mis mon sac dans une consigne automatique. Puis, dans la salle d'attendre des deuxième classe, assis presque au milieu d'un groupe d'ouvriers portugais en partance pour Hambourg, j'attends six heures du soir" (p.23). Il était six heures juste lorsque je passai la porte-tambour de l'Hôtel Berghof. Le grand hall était à peu près désert. (p.29)

Cependant, il existe de multiples relations entre l'espace et la description. Il est clair que la description dans le nouveau roman occupe une grande et importante place dans le récit. Elle nous donne des renseignements sur de nombreuses pages sur les objets, sur les lieux, sur la psychologie du narrateur, sur ses réactions et sur ses émotions. Il est évident de dire que le récit repose sur l'accord entre la description et l'espace. Pour mieux comprendre les détails du récit, la description a un rôle primordial. En ce sens, nous constatons que les lieux liés à l'histoire de Perec au cours de chapitre X comme "la rue Villin, Deux photos, Le boulevard Delessert, L'Exode, Une photo, L'école, le départ" (Ibid, p.71-80) nous permettent de reconnaître une période de sa vie. Premièrement, nous pouvons connaître la rue Vilin où il a vécu. Il donne des détails sur cette rue pour approfondir les souvenirs dont voici un exemple:

Nous vivons à Paris, dans le 20^e arrondissement, rue Vilin; c'est une petite rue qui part de la rue des Couronnes et qui monte, en esquissant vaguement la forme d'un S, jusqu'à des escaliers abrupts qui mènent à la rue Olivier Metra (c'est de ce carrefour, l'un des derniers points de vue d'où l'on puisse, au niveau du sol, découvrir Paris tout

entier, que j'ai tourné, en juillet 1973. (...) Il y a un an, la maison de mes parents, au numéro 24, et celle de mes grands-parents maternels, ou habitait aussi ma tante Fanny, au numéro 1, étaient encore à peu près intactes. (p.71)

Ainsi, le lecteur réalise que le Boulevard Delessert et l'école sont autres lieux importants dans sa vie à la suite de l'évocation de la Rue Vilin où il vivait avec sa famille.

Elle m'amenait souvent boulevard Delessert où habitaient ma tante et sa fille Ela. Je suppose que nous prenions le métro à Couronnes et que nous changions à Etoile pour descendre à Passy. C'est boulevard Delessert qu'Ela aurait entrepris de me faire monter sur une bicyclette et que mes cris auraient ameuté tout le voisage. (p.76)

Dans l'école, il a des différents souvenirs et il les exprime quelques lignes plus basses:

J'ai trois souvenirs d'école. Le premier est le plus flou : c'est dans la cave de l'école. Nous nous bousculons. On nous fait essayer des masques à gaz; les gros yeux de mica, le truc qui pendouille par-devant, l'odeur écœurante du caoutchouc.

Le second est le plus tenace : je dévale en courant - ce n'est pas exactement en courant: à chaque enjambée, je saute une fois sur le pied qui vient de se poser ; c'est une façon de courir à mi-chemin de la course proprement dite et du saut à cloche-pied très fréquente chez les enfants, mais je ne lui connais pas de dénomination particulière-, je dévale donc la rue des Couronnes, tenant à bout de bras un dessin que j'ai fait à l'école (une peinture même) et qui représente un ours brun sur fond ocre. Je suis ivre de joie. Je crie de toutes mes forces : « Les oursons! Les oursons ! »

Le troisième est, apparemment, le plus organisé. À l'école on nous donnait des bons points. C'étaient des petits carrés de carton jaunes ou rouges sur lesquels il y avait d'écrit : 1 point, encadré d'une guirlande. (p.78-79)

Ces lieux nous donnent ainsi la possibilité de pénétrer ses souvenirs de Perec. Il est crucial de comprendre telles des traces de ceux qui y sont passés, et de ce qui s'y est passé

donnent les informations sur la vie de Perec. A ce propos de son enfance Isabelle Dangy écrit à ce propos:

Perec, parvenu à l'âge d'homme, a éprouvé le besoin de venir visiter certains décors le plus importants de son enfance et il fait état dans *W* de ces voyages qui sont pour lui autant d'occasions de faire le point, de se situer par rapport à son passé en comparant la réalité avec l'image qu'il en avait gardée, en essayant de faire jaillir des images nouvelles par la redécouverte de certains endroits. (Dangy, 2002, p.43)

En décrivant ces lieux sur lesquels il a grandi, il exprime à propos de son enfance plusieurs détails. Effectivement, il est beaucoup plus intéressant de relever le fait qu'il y a des lieux fictionnels comme l'île *W*. Cette terre symbolise l'utopie qui nous fait notamment penser à la partie fiction de ce roman.

Il y aurait là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle *W*. Elle est orientée d'est en ouest; dans son plus grand logeur, elle mesure environ quatorze kilomètres. Sa configuration générale affecte la forme d'un crâne de mouton dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée. (p.93)

Dans cet extrait, nous avons quelques points importants à analyser. C'est le fait que *W* est une île imaginaire. Il est nécessaire au préalable de rappeler que Perec a créé cette île imaginaire. Il écrit à ce propos:

A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai.(.....) En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de *W*. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes: la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la terre de Feu. (p.18)

De manière plus générale, il est possible de dire l'espace soit réel ou bien fictionnel a un lieu important dans le récit. Ainsi, le lecteur réalise la volonté de Perec de se construire et de découvrir avec la description des lieux.

2.2.1.2. La part de l'utopie dans les récits de Perec et son langage imagé. La deuxième partie du roman qui comprend les XII^e au XXVII^e chapitres, est consacrée à l'idéal de la société de l'île W qui n'existe pas sur la carte géographique, donc imaginaire. Comme nous l'avons souligné précédemment ce roman consiste à deux récits différents. Dans la partie utopie, Perec a l'intention d'exprimer un mécanisme qui a formé les enjeux de la vie sociale et les aspirations individuels. Il est possible de dire que les gens y agissent selon les règles de ce mécanisme. De plus, il exprime progressivement sur son système social dirigé par un sport. En effet, nous avons l'impression que l'auteur nous relie les habitudes, les mœurs d'un peuple, la hiérarchie sociale, les lois et les règlements qui sont y règnent. Il est crucial de réfléchir sur la création de l'histoire W pour mieux prendre connaissance de cette île:

Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. [...] Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme [...] -« tracer les limites » [...] « donner un nom »- à ce lent déchiffrement. W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. (p.18)

A la lumière des phrases ci-dessous nous pouvons dire que le lecteur entraîne vers la découverte de l'île de W dans la deuxième partie. Cette dernière commence avec la description de l'île W. Il précise: "Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W. Elle est orientée d'est en ouest ; dans sa plus grande longueur, elle mesure environ quatorze kilomètres" (p.93)

Il nous paraît nécessaire de dire que Perec constitue un univers d'un fantasme qu'il avait développé à l'âge de 13 ans. Il essaye d'exprimer l'organisation sociale, le fonctionnement de

l'île, de ses règles pour monter le fantasme d'une île complétement consacrée au sport et aux jeux olympiques. Il faut dire que W est un pays où le sport est roi qui façonne au plus profonde les relations sociales et les aspirations individuelles dans les villages. Au cours de XIV chapitre il met l'accent sur ces mécanismes qui sont importantes pour la plupart des habitants de W:

les villages ne regroupent pas sportifs et ceux qui, tout en ne pratiquant plus aucun sport, tout en ne participant plus aux compétitions, sont directement nécessaires aux sportifs: les directeurs d'équipe, les entraîneurs, les médecins, les masseurs, les diététiciens, etc. Ceux dont l'activité est liée, non aux individus, mais à leur combats, c'est-à-dire, dans l'ordre décroissant de la hiérarchie et des responsabilités, les organisateurs, les directeurs d'équipe, les juges et les arbitres, les chronométreurs, les gardiens, les musiciens, les porteurs de torches et d'étendards, les lanceurs de colombes, les balayeurs de piste, les serveurs, etc. (p.102)

Dans le même chapitre, il précise le fonctionnement de Gouvernement:

La date des Jeux est fixée par le Gouvernement central. Les autres rencontres sont régies par le principe du défi: tous les matins, au moment du tour de mise en train, un Athlète d'un des villages, désigné la veille au soir par son directeur sportif, part à contresens et défie le premier athlète qu'il rencontre. (p.105)

Après quelques chapitres, Perec donne des autres détails sur le les techniques du Sport et des cérémonies sportives. Au cours de chapitre, il raconté le déroulement des cérémonies sportives, des jeux, des compétitions. Ainsi, le lecteur réalise que les critères, les épreuves de classement pratiquées pour chaque jeux et pour chaque compétition sont déterminés d'une manière systématique. Il donne des chiffres à propos des compétitions: "Douze sont des courses, parmi lesquelles trois épreuves de sprint (100 m, 200 m, 400 m), deux de demi-fond

(800 et 1500 m), trois de fond (5000 m, 10 000 m, marathon), quatre d'obstacles (110 m haies, 200 m haies, 400 m haies, 3000 m steeple)" (p.115).

Les épreuves de classement régulièrement pratiquées dans chaque village pour chaque village équipe permettent de déterminer quels sont les trois meilleurs de quinze Athlètes. Ce sont ces trois Athlètes classés qui représentent le village dans les épreuves de sélection et aux Olympiades. Les deux meilleurs ont de surcroît, le droit, farouchement envié, de participer aux Atlantiades. En revanche, ce sont les douze derniers, c'est-à-dire les Athlètes non classés, qui prennent part aux Spartakiades.

(p.117)

Au chapitre XVIII, Perec met l'accent sur le sport qui gouverne. Ainsi, nous remarquons que l'organisation de base de la vie sportive sur W a des règles strictes qu'ils n'existent pas dans la société humaine. Nous trouvons cette idée quelque lignes plus bas, il essaye de décrire notamment dans les pratiques sportives utilisées dans l'île de W "accomplir au dernier d'une série un tour de piste au pas de course avec ses chaussures mise à l'envers, exercice qui semble bénin au premier abord, mais qui est en fait extrêmement douloureux" (p. 147).

Il précise aussi les autres règles en disant:

Il est clair que l'organisation de base de la vie sportive sur W (l'existence des villages, la composition des équipes, les modalités de sélection, pour ne donner de cette organisation que des exemples élémentaires) a pour finalité unique d'exacerber la compétition, ou, si l'on préfère, d'exalter la victoire. On peut dire, de ce point de vue, qu'il n'existe pas de société humaine susceptible de rivaliser avec W. Le struggle for life est ici la loi; encore la lutte n'est-elle rien, ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix. (p.123)

Dans cet extrait, nous remarquons des critères complètement stricts et injustifiés:

Un novice faiseur de grimaces, ou affligé de tic, ou légèrement handicapé, s'il est par exemple rachitique, ou s'il présente quelque tendance à l'obésité, ou s'il boite ou s'il est au contraire d'une maigreur extrême, ou s'il est atteint d'un fort strabisme, risquera fort- mais l'on court souvent des risques encore plus grands que d'être affecté à l'équipe du pentathlon ou du décathlon.(p. 120)

Il exprime aussi la côté négative des lois dures au XXII chapitre:

Les lois du Sport sont des lois dures et la vie W les aggrave encore. Aux privilèges accordés, dans tous les domaines, aux vainqueurs s'opposent, presque avec excès, les vexations, les humiliations, les brimades imposées aux vaincus; elles vont parfois jusqu'aux sévices, telle cette coutume, en principe interdite sur laquelle l'Administration ferme les yeux, car le public des stades y très attaché, qui consiste à faire accomplir au dernier d'une série un tour de piste au pas de course avec ses chaussures mises à l'envers. (p.147)

Le sport a perdu sa valeur dans cette île et se transforme en torture. Elle devient un camp de concentration. Le dernier chapitre de ce roman, il explique l'utilisation des fours crématoires dans cette île W: "Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix" (p.123).

Le sport a perdu sa valeur dans cette île et se transforme en torture. Elle devient un camp de concentration. Le dernier chapitre de ce roman, il explique l'utilisation des fours crématoires dans cette île W:

Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir enfouis dans les profondeurs de sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié: de tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et

des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité... (p. 220)

Comme nous l'avons souligné Perec met en application cette île imaginaire avec les aspects sociologiques, culturels et sociaux. Il est vrai de dire que Perec a créé W comme une île agréable à vivre et il met l'accent sur la partie utopique de ces lieux imaginaires dans cette partie.

2.2.1.2.1. *L'élément merveilleux et son usage chez les nouveaux romanciers.* Pour commencer, il est nécessaire d'expliquer la notion merveilleux qui peut être compliquée face aux autres termes littéraires. Il s'agit d'un fait ou d'une chose surprenant et étonnant. Selon *Dictionnaire Universalis*, l'adjectif merveilleux est expliqué comme ci-dessous:

Étymologiquement, le merveilleux est un effet littéraire provoquant chez le lecteur (ou le spectateur) une impression mêlée de surprise et d'admiration. Dans la pratique, on ne peut pas en rester là. La rhétorique classique limitait le merveilleux à l'intervention du surnaturel dans le récit et le décrivait comme un ensemble de procédés, ce qui a contribué à le rejeter hors du crédible et finalement hors de l'écriture. Une tendance plus récente l'identifie à cet éclair de ferveur qui est au cœur de toute expérience humaine : il en vient à désigner une qualité de présence de l'homme au monde et du monde à l'homme. Tiré de <http://www.universalis.fr/encyclopedie/merveilleux/>

Dans le récit, les éléments réalistes sont liés aux éléments merveilleux. En ce sens, il est vrai de dire qu'ils créent un nouveau monde, une nouvelle réalité. Le récit, c'est-à-dire le fait de raconter une histoire, avec le Nouveau Roman a profondément modifié. Ce qu'on appelle le « Nouveau roman » a profondément modifié les règles d'écriture du texte narratif. Les auteurs tels qu'Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Nathalie Sarraute ont voulu changer les règles d'écriture du texte narratif en refusant d'enfermer le récit dans des logiques d'ordre, de causalité ou de vraisemblance. Dans *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet écrit :

Le récit, tel que le conçoivent nos critiques académiques – et bien des lecteurs à leur suite – représente un ordre. (...) Tous les éléments techniques du récit – emploi systématique du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du développement chronologique, intrigues linéaires, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc.-, tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable.(Robbe-Grillet,1961, p.36-37)

Comme nous l'avons souligné que le texte narratif a subi de grandes modifications au XX^e siècle tandis que, le roman du XIX^e siècle était concentré sur le goût de la vérité extérieure les sentiments de l'individu, les états d'âme personnelle. Avec ces nouvelles techniques d'écriture, le merveilleux qui veut créer une atmosphère étrange et extraordinaire a pris sa place dans le récit. Prenons exemple de *W ou le souvenir d'enfance*. Comme nous avons dit que Perec essaye de raconter son histoire et il est évident qu'il ajoute des éléments merveilleux. Il crée une île utopique qui est issu d'un fantasme que Perec avait développé à l'âge de 13 ans. A ce propos, il écrit: "la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu. (...) W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme ne ressemblait à mon enfance. (p.18)

Cette citation nous permet de dire que les éléments merveilleux qui enrichissent le récit. Nous trouvons aussi une autre particularité merveilleuse de cette île avec la description géographique et topographique:

(..) la plus centrale de l'île, une micromesopotamie fertile et verdoyant. La nature profondément hostile du monde alentour, le relief tourmenté, le sol aride, le paysage constamment glacial rendent encore plus merveilleuse la campagne fraîche et joyeuse qui s'offre alors à la vue. (p. 94)

Dans cet extrait ci-dessous, les termes "émerveillement" et "enthousiasme" accentuent la création d'un monde idéal de W. Perec rapporte un détail sur cette île utopique:

Ils lui apprendront, dans l'émerveillement et l'enthousiasme (qui ne serait enthousiasmé par cette discipline audacieuse, par ces prouesses quotidiennes, cette lutte au coude à coude, cette ivresse que donne la victoire?), que la vie, ici est faite pour la plus grande gloire du Corps. (p. 96)

Comme nous avons vu dans cet extrait, Perec nous montre le fantasme d'une île entièrement consacrée aux sports olympiques, aux athlètes.

2.2.1.2.2. *La fonction de la description.* Il convient de réfléchir sur la description pour mieux sa fonction dans le récit. Cette dernière a une importance indéniable dans les récits et elle y assume diverses fonctions. L'une est que le narrateur peut ainsi expliquer clairement qu'il va décrire un lieu, un objet, un personnage ou un événement comme dans le roman traditionnel. L'autre est que le Nouveau Roman décrit les objets au lieu d'analyser et d'expliquer. Ici, la description semble être "sans rapport réel avec l'action" (Robbe-Grillet, 1961, p.157). De plus il ajoute:

C'est que la place et le rôle de la description ont changé du tout au tout. La description servait à situer les grandes lignes d'un décor, puis à en à clarifier quelques éléments particulièrement révélateurs; elle ne parle plus d'objets insignifiants. Elle prétendait reproduire une réalité préexistante; elle affirme à présent sa fonction créatrice. (Ibid, p.126-127)

Il est évident que la description a une autre fonction avec les nouveaux romanciers. Il serait juste de dire que les descriptions trop détaillées des objets, des espaces et des personnages sont fréquemment critiqués par eux. On décrit minutieusement les objets, les milieux. Ils les décrivent selon l'œil caméra du narrateur qui se promène d'un espace à l'autre. Par exemple pour décrire les objets, ils utilisent les formes géométriques:

C'était un huit couché : deux cercles égaux, d'un peu moins de dix centimètres de diamètre, tangents par le côté. Au centre du huit, on voyait une excroissance rougeâtre qui semblait être le pivot, rongé par la rouille, d'un ancien piton de fer. Les deux ronds, de part et d'autre, pouvaient avoir été creusés à la longue, dans la pierre, par un anneau tenu vertical contre la muraille, au moyen du piton, et ballant librement de droite et de gauche dans les remous de la marée basse. Sans doute cet anneau servait-il autrefois à passer une corde, pour amarrer les bateaux en avant du débarcadère.

(Robbe-Grillet, 1955, p.17)

Ici, il est vrai de préciser que la description a accompli sa fonction narrative.

2.2.1.3. La description de l'île utopique de W. Dans cette partie, il est nécessaire de dire quelques mots concernant une île utopique de W. Au début de la deuxième partie, le narrateur commence avec la description minutieuse de W, une île située près de la Terre de Feu où le sport est roi. Il est important de dire que Perec a dessiné et écrit cette histoire en s'inspirant directement d'un souvenir d'enfant et il donne les informations sur sa situation géographique au début de cette partie:

Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W. Elle est orientée d'est en ouest ; dans sa plus grande longueur, elle mesure environ quatorze kilomètres. Sa configuration générale affecte la forme d'un crâne de mouton dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée. Le voyageur égaré, le naufragé volontaire ou malencontreux, l'explorateur hardi que la fatalité, l'esprit d'aventure ou la poursuite d'une quelconque chimère auraient jetés au milieu de cette poussière d'îles qui longe la pointe disloquée du continent sud-américain, n'auraient qu'une chance misérable d'aborder à W. (p.93)

Ainsi, au chapitre II, le lecteur peut trouver des descriptions de cette cité olympique près de la Terre de Feu: " la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu" (p.18). Il ajoute aussi des autres informations sur ce lieu:

W était une île absolument déserté, comme le sont encore la plupart des îles de la religion; la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche; explorateurs et géographes n'avaient pas achevé, ou plus souvent encore, n'avaient même pas entrepris la reconnaissance de son tracé et sur la plupart des cartes, W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et sans noms dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre. (p.94)

Pour expliquer la façon dont l'activité sportive gouverne l'île, il fait une description des lois qui définissent son système olympique et de plus, dans la description d'une île en apparence exclusivement préoccupée de compétitions sportives, il décrit l'existence des villages qui ont amour passionnel pour le sport, la composition des équipes, les modalités de sélection, la structure de compétition d'une manière plus détaillé:

La plupart des habitants de W sont groupés dans quatre agglomérations que l'on nommé simplement les "villages": il y a le village W, qui est sans doute le plus ancien, celui qui fut fondé par la première génération des hommes W, et les villages Nord-W, Ouest-W et Nord-Ouest-W, respectivement situés au nord, à l'ouest et au nord-ouest de W. Ces villages sont suffisamment proches les uns des autres pour qu'un coureur à pied partant du sien à l'aube et traversant successivement les trois autres soit revenu à son point de départ avant la fin de la matinée. (p.101)

On sait une fois pour toutes qu'il y a, dans tout W, soixante sprinters de 100 mètres répartis en quatre équipes de quinze, que six participent aux championnats locaux ou aux épreuves une sélection, huit aux Atlantiades, douze aux Olympiades et quarante-huit aux Spartakiades. (p. 113)

Un bon tiers des concurrents sont déjà pratiquement éliminés, les uns parce qu'ils ont été assommés et qu'ils gisent inanimés sur le sol, les autres parce que les coups qu'ils ont reçus, et particulièrement les blessures aux pieds et aux jambes. (p. 176)

Il faut enfin remarquer que la description de W ne repose pas sur la création de personnages. On y trouve toutes les informations sur sa vie sociale, comment le sport gouverne W, comment ce dernier a façonné les relations sociales et les aspirations individuelles. Analysons d'abord les relations sociales par exemple, le mécanisme de village qui est un pilier de la vie W "les villages ne regroupent pas la totalité des habitants de W, mais seulement les sportifs et ceux qui, tout en pratiquant plus aucun sport, tout en ne participant plus aux compétitions, sont directement nécessaires aux sportives" (p.102) et prenons une autre exemple "chaque village possède, outre les logements des Athlètes des pistes d'entraînement, un gymnase, une piscine, des salles de massage, une infirmerie, etc." (p.104).

Il est clair que l'organisation de base de la vie sportive sur W (l'existence des villages, la composition des équipes, les modalités de sélection, pour ne donner de cette organisation, que des exemples élémentaires) a pour finalité unique d'exacerber la compétition, ou, si l'on préfère, d'exalter la victoire. On peut dire, de ce point de vue, qu'il n'existe pas de société humaine susceptible de rivaliser avec W. (p.123)

Il est vrai que le sport qui a une fonction importante influence aussi les aspirations individuelles dans la vie quotidienne son expression concrète. Perce nous donne des renseignements sur ces dernières:

des cérémonies grandioses sont données en l'honneur des Athlètes victorieux. Il est vrai que de tout le temps les vainqueurs ont été célébrés qu'ils sont montés sur le podium, qu'on a joué pour eux l'hymne de leur nation, qu'ils ont reçu des médailles,

des statues, des coupes, des diplômes, des couronnes, que leur ville natale les a faits citoyens. (p.124)

Cependant, le sport qui règne la vie de W prend une autre allure à la fin de l'œuvre. Il faut dire que le sport se transforme en torture et les athlètes sont déshumanisés. L'île devient un camp de concentration:

J'ai 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 résonance : plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation. (p.222)

2.2.2. Le récit d'un langage symbolique. Nous constatons ici l'œuvre de Perec concerne moins la vie de l'homme que son projet d'écrire et de décrire sa mémoire. Il est vrai de dire que dans son récit, l'écriture du moi et l'écriture impersonnelle s'alternent avec son langage symbolique. Cette écriture concentre l'événement sous formes des mots, des lettres, des chiffres, des symboles en vue de suggérer ou évoquer la pluralité du sens. En fait, cet acte de l'écriture exige bien entendu l'acte du lecteur qui collabore à la création romanesque ou l'interprétation du déchiffrement. En effet, le titre W ou le Souvenir d'enfance semble cacher les traces de l'histoire de Perec, W n'est pas une lettre choisie au hasard. Car elle possède de nombreuses significations mais il donne des autres lettres en valeurs tels X et V. De plus, il veut nous montrer que ces lettres sont les symboles de son enfance et son histoire.

Ces deux histoires, comme deux tableaux formant un diptyque, on les découvre comme si Perec soulevait lentement, au fil du livre, le drap qui les recouvre, montrant ici ou là un détail qui répond à un autre dans l'autre tableau, ici une question, là une réponse. Perec à son habitude parseme son récit de détails, de signes, de symboles (comme l'explication du W fictif par la croix, le X qui sous sa plume se transforme en crucifix, en croix gammée et en XX. Cet essaimage de détails, cet éclatement du sens

provoque un effet de distanciation, de pudeur assumée...Ce voile, cette brume masque évidemment la disparition essentielle du diptyque.

Tiré de <http://www.labyrinthiques.fr/2008/10/18/w-ou-le-souvenir-denfance-georges-perec/>

Nous trouvons aussi dans son roman qu'il explique l'utilisation des lettres comme le symbole de son enfance :

l'inconnu mathématique, point de départ d'une géométrie fantasmagorique dont le V dédoublé constitue la figure de base dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leur pointes dessinent un X; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments (...); la superposition de deux V tête — Bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive. (p.110).

Ainsi, et d'une manière générale, avec l'utilisation des lettres, des mots, Perec aide le lecteur à s'apercevoir, dès les premières pages, l'alternance deux récits qui cohabitent ensemble. Pour comprendre le rapport entre les deux, nous avons essayé d'examiner le point de vue narratif et le langage symbolique de Perec. En analysant l'écriture de Perec, il est évident de dire les techniques utilisées par les nouveaux romanciers se caractérisent par des signifiants, des variations d'énoncés qui créent son propre système d'écriture. Il faut dire que c'est une écriture qui assume les fonctions poétique et métapoétique.

Après avoir ainsi repéré, l'écriture de Perec sous l'influence de différents types de narrativités et des auteurs, nous allons analyser la partie autobiographique et la partie fiction pendant tout son roman dans la troisième partie.

Partie III

Le moi narrateur dans le roman autobiographique *W* ou le Souvenir d'Enfance

3.1. L'autobiographie à la recherche d'une écriture

Ce chapitre, comme nous l'avons indiqué, est réservé à l'écriture autobiographique. Il est évident que, le genre autobiographie connaît un grand succès dans la littérature avec le temps. Le mot est composé de auto qui est un élément provenant du grec autos qui veut dire soi-même, lui-même; biographie provenant de bio qui signifie la vie et enfin -graphie qui veut dire écrire. Selon le dictionnaire Le Robert, la définition de l'autobiographie est comme ci-dessous: "Biographie d'un auteur faite par lui-même" (Rey, 2006, p.91).

Ce genre a connu un enrichissement important grâce aux œuvres critiques de Philippe Lejeune, spécialiste mondialement reconnu de l'écriture autobiographique. En même temps, il a fait une définition de ce genre dans son œuvre intitulée *Le pacte autobiographique*. Voici la définition qu'il a écrite: "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (Lejeune, 1975, p.14). Nous pouvons dire que les écrivains utilisent cette écriture pour raconter leur vie, leur passé et leur présent et l'histoire de leur société. Il dit aussi sur l'autobiographie:

Ce que l'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches : étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIIIème siècle est un phénomène de civilisation ; étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire. (Ibid, p.7)

Avant de passer à l'étude spécifique de l'écriture autobiographique, il faut analyser quelques instants l'histoire de ce type d'écriture pour mieux comprendre les particularités de

l'autobiographie et notamment l'évolution de cette écriture à travers les siècles et à travers les œuvres. A la fin du V^e siècle, Saint Augustin qui est un théologien écrit *Les Confessions* connu comme la première autobiographie reconnue. Au XVI^e siècle, Montaigne, dans *Les Essais*, fait le projet de se peindre lui-même dans l'intention de mieux se connaître. Tandis que les écrivains classiques ne parlent pas d'eux-mêmes au XVII^e siècle, à partir du XVIII^e siècle, avec la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, l'individu triomphe comme valeur nouvelle. Avec *les Confessions*, Rousseau qui est considéré comme le fondateur d'un genre montre sa redécouverte et sa reconstruction de soi-même. Dans son œuvre intitulée, *L'Autobiographie en France* Lejeune exprime que: "C'est à cette époque qu'on commence à prendre conscience de la valeur et de la singularité de l'expérience que chacun a de lui-même. On s'aperçoit aussi que l'individu a une histoire, qu'il n'est pas né adulte" (Lejeune, 1971, p.29)

Nous avons constaté que *Les Confessions* sont le récit autobiographique qu'il s'agit de confessions intimes et au plus profond de lui-même. A partir dès premières lignes de son autobiographie, Rousseau nous présente un projet qui est différent dans cette époque. Avec le fait qu'il invente ce style nouveau en utilisant le pronom je dès les premières lignes, il constitue la grande nouveauté dans cette époque:

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. Moi, seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu. (Rousseau, 1782, p.4)

Quant au XIX siècle et à la première moitié du XX siècle, ils vont aussi connaître un remarquable essor avec le journal intime qui exprime les pensées et les aventures personnelles. Nous pouvons citer les écrivains comme François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Benjamin Constant, *Le cahier rouge* Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Georges Sand, *Histoire de ma vie* et le *Journal 1889-1939* d'André Gide paru en 1939.

Le genre autobiographique se développe au XX^e et au début du XXI^e siècle. Il est vrai de dire que les écrivains expriment leurs souffrances d'enfance, leurs souvenirs et leurs crises identitaires. Il est remarquable qu'ils manifestent une véritable fascination pour ce type d'écriture et ils laissent le récit linéaire et chronologique.

3.1.1. L'autobiographie : un genre prolifique. L'écriture autobiographique a changé à travers les époques, en adoptant l'évolution de la perception de la propre vie de l'auteur par rapport à son univers extérieur. Ce genre reproduit, reconstruit et reconstitue les souvenirs et les émotions ressenties dans le temps passé qui joue un rôle important dans l'histoire politique et sociale de son époque. Bouteyre précise à ce propos:

L'autobiographe, voyageant dans son passé, revisite son histoire et se met en scène dans des situations, produisant ainsi des connotations significatives, riches d'effets de vérité chez le lecteur. L'image de soi que véhiculent les écritures personnelles est fondée sur un principe d'unité de personne. Etablissant une sorte de résumé biographique : elles disent ou sont censées dire instantanément l'essentiel. Elles tendent même à l'illusion de pouvoir dire tout, d'envelopper parfaitement l'ensemble de l'identité en quelques traits. Cette visibilité de la personne fondée sur une image construite et propagée dans le public engendre des effets symboliques essentiels. L'écriture donnant la possibilité de « recoder » son existence, de la « recomposer », constitue un vecteur essentiel de gestion de son image publique. (Bouteyre,

2007, p. 14)

L'autobiographie est somme toute un acte d'écriture prolifique qui englobe des formes différentes, des supports différents. Nous pouvons dire que ce genre comporte des documents multiples comme l'essai, les journaux intimes, les récits de vie, la biographie et les mémoires, qui construisent un pont entre l'auteur et le narrateur. En même temps, il permet donc à l'auteur d'exprimer son moi dans une organisation cohérente. Il est signifiant de dire que le niveau narratif permet de trouver une lecture considérablement différente de celles pratiquées dans le roman appelé traditionnel car ce récit consiste de plusieurs procédés narratifs différents. Selon Touzin, l'autobiographie englobe différents types de narration soit visuelle ou bien soit écrite comme nous avons déjà expliqué:

le corpus autobiographique d'un écrivain englobe les entretiens, les émissions de radio ou de télévision, les photographies, la correspondance, les brouillons et même les journaux dits « intimes » [...]. Le texte se double d'un ensemble d'autres textes qui, le plus souvent, ne sont pas « littéraires », mais qui apportent un éclairage indispensable sur la constitution du texte lui-même. (Touzin, 1993, p.14)

3.1.2. Le roman à la première personne. Il est évident que le statut du narrateur est important dans le récit autobiographique. Le récit peut être raconté par la première personne (je) et de temps en temps par la troisième personne (il). Dans le roman à la première personne, le narrateur raconte sa propre vie. En utilisant ce pronom personnel, le narrateur est devenu un des personnages de l'histoire. Ainsi, il peut exprimer au lecteur ses émotions et ses sentiments, sa vie. Selon Touzin "le roman à la première personne où le personnage raconte lui-même sa vie" (Ibid, p.12). Le récit prend donc la forme d'une énonciation subjective. Dans l'autobiographie, l'auteur utilise le pronom personnel « je »; car, ce pronom nous renvoie à la fois à l'auteur, au narrateur et au héros de l'histoire. Selon Nathalie Sarraute;

Le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur et apaise le scrupule non moins légitime de l'auteur. En outre, il possède au moins une apparence d'expérience vécue, d'authenticité qui tient le lecteur en respect et apaise sa méfiance. [...] Et puisque ce qui maintenant importe c'est, bien plutôt que d'allonger indéfiniment la liste des types littéraires, de montrer la coexistence de sentiments contradictoires et de rendre, dans la mesure du possible, la richesse et la complexité de la vie psychologique, l'écrivain, en toute honnêteté parle de soi. (Sarraute, 1956, p. 68-69)

Comme nous voyons que l'utilisation de la première personne dans le récit modifie l'écriture. Nous pouvons donc définir les deux visages de la première personne. Avec le récit à la première personne c'est-à-dire la narration en je, le narrateur peut être un personnage de l'histoire ou bien un personnage de la fiction. En même temps, le narrateur peut être l'auteur qui a vécu réellement ce qu'il raconte dans l'autobiographie, les témoignages et les mémoires. Ici, il est important de noter les phrases de Reuter:

Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. Cela lui donne un savoir plus grand, une vision plus ample, une profondeur interne et externe. Cela lui permet bien sûr le retour en arrière sur lequel est fondée la narration mais aussi des anticipations certaines.

(Reuter, 1991, p.68)

Ainsi, l'auteur propose une place prépondérante au lecteur avec ce narratif interne. Cependant, le lecteur peut découvrir tous les sentiments ressentis comme les joies et les souffrances de ce narrateur. Les événements passés et les personnages évoqués sont réellement vécus et l'auteur a envie de dévoiler la vérité sur sa vie. Dans certaines parties de *W ou le souvenir d'enfance*, nous observons le narrateur Perec:

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement [...] toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans. (Perec, 1975, p. 26-27) (...)Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus ; au-dessus de la table il y aurait eu une suspension avec un abat-jour presque en forme d'assiette, en porcelaine blanche ou en tôle émaillée, et un système de poulie avec un contrepoids en forme de poire. Puis je serais allé chercher mon cartable, j'aurais sorti mes livres, mes cahiers et mon plumier de bois, je les aurais posés sur la table et j'aurais fait mes devoirs. C'est comme ça que ça se passait dans mes livres de classe. (p. 99)

Il y a aussi beaucoup de révélateurs d'une énonciation du je qui commence avec une phrase négative qui exprime les manques de souvenirs de Perec:

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

Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire, de mon histoire vécue, de mon histoire réelle, de mon histoire à moi qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente. (p.17)

Perec essaye de détailler les souvenirs qui lui restent de son enfance, images qui font partie, comme les documents officiels, des rares vestiges à demeurer de son passé et de son enfance. Concentrons-nous sur une série d'exemples de ces images:

Un jour elle m'accompagna à la gare. C'était en 1942. C'était la gare de Lyon. Elle m'acheta un illustré qui devait être un Charlot. Je l'aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route. J'allais à Villard-de-Lans, avec la Croix-Rouge. (p. 53)

Ma mère porte un grand béret noir. Le manteau est peut-être le même que celui qu'elle porte sur la photo pris au bois de Vincennes, à en juger par le bouton, mais, cette fois-ci, il est fermé. Le sac, les gants, les bas et les chaussures à lacets sont noirs. Ma mère est veuve. Son visage est la seule tache claire de photo. Elle sourit. (p.78)

Il est alors nécessaire de citer un autre souvenir avec sa mère qui se déroule à la gare de Lyon intitulé "Le départ" :

Ma mère m'accompagna à la gare de Lyon. J'avais six ans. Elle me confia à un convoi de la Croix-Rouge qui partait pour Grenoble, en zone libre. Elle m'acheta un illustré, un Charlot, sur la couverture duquel on voyait Charlot, sa canne, son chapeau, ses chaussures, sa petite moustache, sauter en parachute. Le parachute est accroché à Charlot par les bretelles de son pantalon. (p.80)

Il est important de souligner que Perec raconte le récit en tant que narrateur subjectif et il essaye d'approfondir ses souvenirs. Il est évident qu'il exprime des fragments autobiographiques pour affirmer les souvenirs sur ses parents et son entourage. Son écriture serait donc considérée comme l'acte de se rapporter à l'activité mémorielle avec la présence massive du je:

Je possède une photo de mon père et cinq de ma mère (au dos de la photo de mon père), j'ai essayé d'écrire, à la craie, un soir j'étais ivre, sans doute en 1955 ou 1956. Il

y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark. Mais je n'ai d'autre souvenir que celui de cette clé ou pièce qu'il m'aurait donnée un soir en revenant de son travail. De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans: bien que je n'aie rien de cassé, je porte le bras en écharpe. Ma mère m'achète un Charlot intitulé Charlot parachutiste: sur la couverture illustrée, les suspentes du parachute ne sont rien d'autre que les bretelles du Pantalon de Charlot. (p.45)

Il est vrai de dire que ce roman est devenu une quête du moi à travers sa mémoire. Perec essaye de trouver ses souvenirs oubliés dans sa propre mémoire dont il ne peut pas se souvenir des certaines parties. À ce propos, il est intéressant de relever les marques stylistiques de doute et d'incertitude utilisées par Perec telles que "il me semble, je ne sais pas et je ne me souviens ni" afin de montrer les trous de sa mémoire et de ses souvenirs. Nous remarquons dans la période de son enfance, que ses souvenirs sont douteux et incertains:

Mon enfance fait partie de choses dont je sais que je ne sais pas grande chose. (p.25)

Il me semble parfois que mon père n'était pas un imbécile. Je me dis ensuite que ce genre de définitions, positive ou négative, n'a pas une très grande portée. (p.49)

Je ne me souviens ni de son nom ni de son aspect et quand je suis revenu à Lans, c'est en vain que j'ai essayé de l'identifier, ou bien n'éprouvant nulle part un sentiment de familiarité, ou bien, au contraire, décidant que c'était celui-là à propos de n'importe quel chalet, et m'efforçant d'extirper d'un détail de son architecture, de l'existence d'un toboggan, d'un auvent ou d'une barrière la matière d'un souvenir. (p. 173-174)

Les souvenirs de Perec nous renvoient aux choses différentes l'une de l'autre. Il est remarquable de dire qu'il essaye d'écrire des événements qu'il a vécus dans un lieu et dans un instant qui nous renvoient à la réalité.

Je garde le souvenir beaucoup plus net d'une autre promenade, un après-midi, quelques jours avant la Noël, très certainement en 1943. Nous étions beaucoup moins nombreux, peut-être seulement une demi-douzaine, et il me semble que j'étais le seul enfant (au retour, j'étais fatigué, et le professeur de gymnastique me porta sur ses épaules). Nous allâmes dans la forêt chercher notre arbre de Noël. (p.154)

Comme nous l'avons examiné dans cet extrait, Perec raconte non seulement l'épisode vécu de sa propre vie, mais aussi tous les détails particuliers de cet événement. Ce dernier se souvient du jour où il se promène avec ses amis quelques jours avant la Noël. C'est le jour où il se rappelle de tous les détails sur la date "un après-midi, quelques jours avant la Noël, en 1943" et le lieu "dans la forêt".

3.1.2.1. Le moi-narrateur du roman autobiographique. En termes généraux, le roman autobiographique nous offre une version plus personnelle des événements vécus dans une histoire personnelle. Ici, l'auteur a l'objectif de faire vivre ses souvenirs personnels et témoigner de son temps et sa vie avec son moi-narrateur. Dans ce récit, il est important de retrouver les marques de la première personne par le pronom personnel et l'adjectif et possessif: je, me, moi, mon ... Il faut dire ces marques nous montrent que le narrateur participe à l'action et il fait dans ce cas partie du récit. C'est le cas dans le roman intitulé *W ou le Souvenir d'Enfance*.

Perec emploie la première personne du singulier je. Il est vrai de dire qu'il exprime sa fonction de participer à la narration et son rôle comme auteur-narrateur en utilisant le pronom personnel je et ses marques. L'extrait suivant fournit l'exemple de ce pronom et ses marques:

Je ne retrouverai jamais, dans **mon** ressassement même que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de **mon** silence : **je** n'écris pas pour dire que **je** ne dirai rien, **je** n'écris pas pour dire que **je** n'ai rien à dire. **J'**écris ;

j'écris parce que nous 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 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 vie. (p.63-64)

A partir de cet extrait, on remarquera que les marqueurs énonciatifs de "je" se manifestent surtout dans les passages où le narrateur essaie d'expliquer son but d'écrire en se servant de verbes de tels que "j'ai écrit", "je n'écris pas", "j'ai été", "je ne dirai rien". Il nous raconte l'histoire de personnage principal, ils le décrivent de manière subjective; c'est-à-dire, il donne souvent son avis et il emploie beaucoup d'expressions subjectives pour raconter des fragments du vécu et notamment le désir de donner sens à son existence. Autrement dit, le voyage vers ses souvenirs, vers l'enfance et la passé lui permet de faire une profonde exploration de soi.

Dans *W ou le Souvenirs d'Enfance*, l'écriture du moi a une fonction et un moyen de se faire le héros de sa propre vie, de sa propre histoire. Il est vrai de dire que Perec reconstitue sa vie en utilisant le narrateur interne "je" et il souligne l'importance de l'écriture:

Je sais que je ne dis rien, je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement, une fois pour toutes. C'est cela que je dis, c'est cela que j'écris et c'est cela seulement qui se trouve dans les mots que je trace, et dans les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs que laisse apparaître l'intervalle entre ces lignes [...] je ne retrouverai jamais [...] que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence. (p. 63)

3.1.2.2. *Le je protagoniste et le récit autobiographique.* Il est important de mentionner que l'autobiographie est un genre de récit dans lequel le narrateur apparaît comme le principal actant. Dans ce genre, l'auteur, le narrateur et le personnage principal, appelé aussi protagoniste, rapporte sa vie, ses mémoires à la première personne et son point de vue est subjectif.

Dans le récit autobiographique, il est nécessaire de dire que le je protagoniste exprime son propre parcours, sa propre évolution et sa conscience pour permettre de mieux se connaître, de donner de la cohérence à sa vie. Cependant, ce type de narrateur nommé protagoniste raconte et dévoile sa vie à travers un texte dont il est à la fois le narrateur et le personnage principal. Dans son ouvrage intitulé *Le pacte autobiographique*, Lejeune le souligne ainsi :

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre «fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe. (Lejeune, 1975, p.24)

La dernière chose que nous voulons noter concernant le narrateur, tout au long de ce roman, Perec ne cesse pas de nous fournir des événements importants et des informations personnelles biographiques en tant que je protagoniste. Nous allons l'analyser dans la rubrique suivante.

3.1.2.3. *La présence du narrateur protagoniste dans *W* ou *Le Souvenir d'Enfance*.* Cette rubrique avec laquelle nous visons à montrer les indices du narrateur protagoniste que l'écrivain utilise naturellement dans le roman. Nous savons que Perec nous raconte sa propre

vie dans son œuvre. Il serait intéressant de commencer une petite analyse sur sa vie pour trouver les traces de la présence du narrateur protagoniste dans son roman.

Irène serait née en 1937 et serait morte au bout de quelques semaines, atteinte d'une malformation de l'estomac. (p.36) (...) Il a peut-être aussi travaillé dans un boulangerie de la rue Cadet dont l'arrière-boutique aurait donné sur la cour de l'immeuble dans lequel travaillait David. D'autres papiers font de lui un mouleur un fondeur et même un coiffeur artisan; mais il est peu vraisemblable qu'il ait appris la coiffure. (p. 54) (...) Il serait plus juste de dire qu'elle était en train de le devenir. (p. 55)

Avant d'aller à Paris, on s'est arrêtés toute une journée à Grenoble. On m'a pas pris le téléphérique qui monte à la Grande Chartreuse; d'ailleurs il ne marchait pas. (p. 213)

Dans ces extraits nous constatons l'emploi du conditionnel "serait née", "il serait plus juste de dire" et d'adverbes de modalité comme "peut-être" et "d'ailleurs". En utilisant le conditionnel et les adverbes de modalité, Perec frappe le lecteur en tant que le narrateur protagoniste et il est juste dire que le lecteur est devenu le témoin de sa présence. Dans les pages suivantes, il continue à transmettre des renseignements sur sa famille et il devient protagoniste:

Mon père était un brave à trois poils. Le jour où la guerre éclata, il alla au bureau de recrutement et s'engagea. On le mit au douzième régiment étranger. (p.47) (...) La guerre survint. Mon père s'engagea et mourut. Ma mère devient veuve de guerre. Elle me mit en nourrice. Son salon fut fermé. Elle s'engagea comme ouvrière dans une fabrique de réveille-matin. (p.52-53) (...) Ma mère est assise, ou plus précisément appuyée à une sorte de cadre métallique dont on aperçoit derrière elle les deux montants horizontaux et qui semble être dans le prolongement d'une clôture en pieux

de bois et fils de fire comme on en rencontre fréquemment dans les jardins parisiens.

(p. 75)

Dans cet extrait ci-dessous, Perec raconte que sa mère est déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz. Il n'a aucune information précise concernant sa mère après avoir été emmenée à Auschwitz. C'est un autre exemple important de l'existence d'un narrateur protagoniste dans ce roman:

Elle tenta plus tard, me raconta-t-on, de passer la Loire. Le passeur qu'elle alla trouver, et dont sa belle-sœur, déjà en zone libre, lui avait communiqué l'adresse, se trouva être absent. Elle n'insista pas davantage et retourna à Paris. On lui conseilla de déménager, de se cacher. Elle n'en fit rien. Elle pensait que son titre de veuve de guerre lui éviterait tout ennui. Elle fut prise dans une rafle avec sa sœur, ma tante. Elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz. Elle revit son pays natal avant de mourir. Elle mourut sans avoir comprise. (p. 53)

Il convient de réfléchir sur les conditions de la disparition de la mère de Perec qui représentent une partie de son écriture. Selon Burgelin, la disparition de sa mère a une influence sur l'histoire de Perec comme l'écrivain:

L'histoire de Perec se construira peu à peu, autour de ce vide, à partir de l'appui des signes et des lettres, pour aboutir aux architectures les plus fantaisistes. Perec a renouvelé les donnes de tout ce qui, au sens large du mot, relève de l'ordre de la lettre. Le plus souvent en jouant, en jouant avec nous, en se jouant des pièges de mots, en les piègeront par des jeux. Mais aussi en quittant le jeu et en se mettant en jeu. (Burgelin, 1988, p.7)

A travers ses souvenirs d'enfance de Perec, nous voyons la recherche de son identité en tant que protagoniste. Il faut dire que Perec exprime l'expérience douloureuse, la recherche

de la vérité et la perte de ses parents en essayant d'expliquer les détails sur son enfance pour montrer une nouvelle façon de redonner du sens à sa vie.

3.2. Les deux voix narratives : La narrativité du réel et fictive par une nouvelle écriture

A la lumière de ce qui a été précédemment dit sur ce roman, il est nécessaire de dire que *W ou le Souvenir d'enfance* est composé de deux récits alternés qui n'ont aucun lien particulier entre eux, mais qui cohabitent ensemble tout au long de l'œuvre et qui alternent leurs voix de chapitre en chapitre. Ici, il écrit sa propre histoire et son roman autobiographique en mêlant avec la fiction. Pour cette raison, il convient de dire que *W ou le Souvenir d'enfance* devient un récit qui reconstruit la réalité de l'écrivain et la fiction. Pour exprimer l'originalité de ce roman Lejeune précise:

W ou le Souvenir d'enfance présente deux déviations, l'une assez original, c'est ce que j'appellerai l'autobiographie critique, l'autre rarissime, l'idée d'intégrer dans même livre des composantes de ce que j'ai appelé l'espace autobiographie, c'est-à-dire l'autobiographie et la fiction. (Lejeune, 1991, p.74)

Ce roman est formé de deux parties et de trente-sept chapitres alternant de chapitre en chapitre comme la fiction et l'autobiographie. Bien que la fiction comprenne dix-neuf chapitres, l'autobiographie a dix-huit chapitres. Mais il est nécessaire de dire qu'une seule fois cette alternance a changé tout au long du roman. Nous pouvons dire que ce sont les chapitres XI et XII qui sont consacrés tous les deux au récit fictionnel.

La première partie du récit autobiographique de l'œuvre qui est divisée en 18 chapitres a commencé par une phrase négative: "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" (Perec, 1975, p.13). Dans cette partie, Perec nous raconte ses souvenirs flous et il essaye de les découvrir. Ces souvenirs et sa recherche nous envoient à la réalité. Comme il explique, l'enfance est un point important pour le commencement à

reconstituer : "l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'or, mais peut être horizon, point de départ " (p.25).

Dans la partie autobiographique, Perec nous raconte son histoire et ses souvenirs construits à partir de témoignages et de photos jaunies. A ce propos, Zeynep Mennan a exprimé la fonction du projet autobiographique:

La déclaration du projet autobiographique et son émergence dès la première partie du récit autobiographique, qui précède l'évocation des deux premiers souvenirs d'enfance (une lettre hébraïque qu'il aurait su déchiffrer et une clé ou une pièce d'or donnée par son père) semble faire preuve d'une discontinuité dans le texte. Cependant, dès le troisième chapitre, les indications des repères biographiques (la date de naissance, le prénom Georges que lui donna son père, le pays d'origine de ses parents (Pologne), l'évocation de l'invasion de la Pologne par Hitler qui déclencha la guerre et la citation des événements des journaux du jour de sa naissance qui précèdent la mention et la description des photos de ses parents que le narrateur possède, nous montrent qu'il adopte une progression simple, bien qu'il insère dans le cours de son récit deux textes anciens qu'il avait rédigés à l'époque et des bribes de souvenirs personnels assez vifs, quoique fragmentaires. (Mennan, 2006, p.53)

L'écriture a un rôle important chez Perec. Grâce à cette écriture, Perec essaye de trouver les traces de son origine, l'absence et la disparition de ses parents par le biais des souvenirs. Il est vrai de dire que chaque souvenir a une autre fonction pour combler les lacunes:

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement [...] toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je

pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans?), comme un rempart infranchissable. Tout le monde s'extasie devant le fait que j'ai désigné une lettre hébraïque en l'identifiant : le signe aurait eu la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur [...] et son nom aurait été gammeth ou gammel. La scène tout entière, par son thème, sa douceur, sa lumière, ressemble pour moi à un tableau, peut-être de Rembrandt ou peut-être inventé, qui se nommerait « Jésus en face des Docteurs » (p.26-27).

Il est important de dire que le souvenir est directement lié à la propre conscience de Perec, à ses émotions ou sensations. Dans son contexte original, Perec revit un moment ou un évènement du passé qui est important dans sa vie avec ses souvenirs. Dans cet extrait, Halbwachs exprime la fonction du souvenir.

Le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées aux présentes, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée. Certes, si par la mémoire, nous étions remis en contact directement avec telle de nos impressions anciennes, le souvenir se distinguerait, par définition, de ces idées plus ou moins précises que notre réflexion, aidée par les récits, les témoignages et les confidences des autres, nous permet de nous faire de ce qu'a dû être notre passé. Mais, même s'il est possible d'évoquer de façon aussi directs quelques souvenirs, il ne l'est pas de distinguer les cas où nous procédons ainsi, et ceux où nous imaginons ce qui a été. Nous pouvons donc appeler souvenirs bien des représentations qui reposent, au moins en partie, sur des témoignages et des raisonnements. Mais alors, la part du social ou, si l'on veut, de l'historique dans notre mémoire de notre propre passé, est bien plus large que nous ne le pensions. Car nous avons, depuis l'enfance, au contact avec les adultes, acquis bien des moyens de retrouver et préciser beaucoup de

souvenirs que, sans cela, nous aurions, en totalité ou en partie, bien souvent oubliés.

(Halbwachs : 1950, p. 81)

W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec représente un exemple pour approfondir et comprendre la fonction des souvenirs qui sont formés de la narration réelle. De plus, il nous apparaît comme inévitable de dire que le titre *W ou le souvenir d'enfance* est un révélateur qui montre la division du récit entre la fiction et l'autobiographie. Une partie est le souvenir d'enfance, l'autre partie est la fiction W qui est composée d'une histoire de son enfance. Il est aussi important de dire que *W ou le souvenir d'enfance* a une écriture implicite ou explicite des sous thèmes tels l'angoisse, l'horreur, l'oppression, le doute, l'errance, la perte.

3.2.1. L'histoire fictive de Gaspard Winckler dans la première partie. Il est nécessaire au préalable de dire que l'histoire fictive commence alors que Gaspard Winckler, le héros qui habite en Allemagne sous une fausse identité reçoit une lettre mystérieuse écrite par un homme nommé Otto Apfelstahl lui proposant un entretien.

Monsieur,

Nous vous serions extrêmement reconnaissants de bien vouloir nous accorder un entretien pour une affaire vous concernant. Nous serons à l'Hôtel Berghof, au numéro 18 de la Nurmbergstrasse, ce vendredi 27 juillet, et nous vous attendrons au bar à partir de 18 heures. En vous remerciant à l'avance et en nous excusant de ne pouvoir vous donner pour l'instant de plus amples explications, nous vous prions de croire, Monsieur, à nos sentiments dévoués. (p.20)

Lors de leur rencontre, le mystérieux auteur de cette lettre lui dit que le vrai Gaspard Winckler, un petit garçon malin et rachitique, a disparu lors d'un naufrage en mer et son corps n'a pu être retrouvé. Cet extrait ci-dessous nous raconte l'histoire de Gaspard Winckler:

Gaspard Winckler était à l'époque un enfant de huit ans. Il était sourd-muet. Sa mère, Caecilia, était une cantatrice autrichienne, mondialement connue, qui s'était réfugiée

en Suisse pendant la guerre. Gaspard était un garçon malingre et rachitique, que son infirmité condamnait à un isolement presque total. Il passait la plupart de ses journées accroupi dans un coin de sa chambre, négligeant les fastueux jouets que sa mère ou ses proches lui offraient quotidiennement, refusant presque toujours de se nourrir. Pour vaincre cet état de prostration qui la désespérait, sa mère résolut de lui faire le tour du monde; elle pensait que le découverte de nouveaux horizons, les changements de climat et de rythme de vie auraient un effet salutaire sur son fils et peut-être même déclencheraient un processus... (p. 40)

Dans cet extrait ci-dessous Perec exprime que la perte de Winckler pendant le voyage envisagé pour faire le guérir de sa maladie mais ce voyage ne se réalise pas comme ils le réfléchissent:

A l'intérieur, ils ont trouvé cinq cadavres et ils ont réussi à les identifier: c'étaient Zeppo et Felipe, Angus Pilgrim, Hugh Barton et Caecilia Winckler. Mais il y avait un sixième nom sur la liste des passagers, celui d'un enfant d'une dizaine d'années, Gaspard Winckler, et ils ne retrouvèrent pas son corps. (p.69)

Il serait intéressant de dire que l'analyse de cette personne fictive permet de créer le lien qui existe entre la réalité présentée et la part de fiction. Il est nécessaire de noter que Gaspard Winckler est un nom propre qui traverse toute son œuvre, mais qui désigne deux personnes et deux héros de deux récits différents. De plus, dans la partie fiction Gaspard Winckler nous a envoyé à une personne fictive qui fait énigme pour Perec, dans la partie autobiographique, il nous a renvoyé à une personne qui raconte ses souvenirs.

3.2.1.1. La reconstruction d'une histoire personnelle de l'écrivain. Soulignons plusieurs fois ici que Perec qui était un orphelin de guerre raconte les événements tels que la perte de ses parents, la guerre, les camps de concentration qui sont les événements frappants

de sa vie réelle. Dans ce roman, ces souvenirs de cette période ont pris leur part et ils se transforment en vérité historique et Perec essaye de compléter les lacunes de sa mémoire.

Il est vrai de dire que cette écriture autobiographique qui montre ses mémoires devient véritable moyen pour exprimer et reconstituer son histoire personnelle. Perec raconte les détails de sa vie changée à cause de la deuxième guerre mondiale. A ce propos, il exprime:

Mais l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens. Même si je n'ai pour étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires, je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable; ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôture: ce qui fut sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore. (p. 22)

Le fait que Perec a un objectif de vérifier sa propre existence est une affirmation de soi. Issue d'une famille d'origine juive, Georges Perec a perdu ses parents lors de la Seconde Guerre mondiale à l'âge de six ans. Après la déclaration de la guerre, d'abord, il a perdu son père, à l'âge de 4 ans, en 1943, sa mère est déportée à Auschwitz. Alors, Perec n'a pris aucune information sur sa mère. De ce point de vue, il ne sera pas injuste de dire que la mort de son père et celle de sa mère, cette double perte influence l'histoire personnelle et cette dernière rend difficile sa vie traumatisante. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, par la nécessité de se souvenir Perec a réussi à reconstruire son histoire personnelle.

3.2.1.1.1. Les souvenirs et la vérité sur soi de Georges Perec. La vérité sur Georges Perec est construite à partir des souvenirs. Dans ce roman, le narrateur fait une accumulation des renseignements sur sa mère et son père, ses proches comme indique les lieux importants de sa vie par le biais des témoignages, des photographies et des documents. Ces témoignages biographiques dans la propre vie de Perec permettent au narrateur de transmettre la réalité

vécue par la complicité d'une écriture renouvelée. Il est vrai de dire que pendant neuf pages (45-54), nous apprenons les événements concernant sa vie.

De mon père, je n'ai pas d'autre souvenir que celui de cette clé ou pièce qu'il m'aurait donnée un soir en revenant de son travail. De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon. (p. 45) (...) J'ai sur mon à mon père beaucoup plus de renseignements que sur sa mère parce que je fus adopté par ma tante paternelle. Je sais où il est né, je saurais à la rigueur le décrire, je sais comment il fut élevé; je connais certains traits de son caractère. Ma tante paternelle était riche. C'est elle qui vint d'abord en France et qui fit venir ses parents et ses deux frères. (...) J'aime beaucoup mon père son insouciance. Je vois un homme qui siffle. Il avait un nom sympathique: André. (p.47) (...) Clara Schulevitz, ma mère, dont j'appris, les rares fois où j'entendis parler d'elle, qu'on l'appelait plus communément Cécile, naquit le 20 août 1913 à Varsovie. (p.49) (...) Mon père est venu en France en 1926, quelques mois avant ses parents David et Rose. Il avait été auparavant mis en apprentissage chez un chapelier de Varsovie. (p.54)

Or, le romancier traditionnel présentait comme réel ce qu'il aurait créé dans son imagination, alors que chez les nouveaux romanciers, le fictif n'est pas la traduction du réel, mais la production de l'esprit de l'auteur dans son imagination. Donc, l'écriture est un moyen insuffisant à la transmission de la réalité conformément à son original dans le monde fictif. En fait, les nouveaux romanciers transposent le sujet du roman à l'échelle des personnages et le thème traité réduit en une micro-historiette puis progresse par des variantes dans tout le roman. Ainsi, le récit où l'événement se condense par l'entreprise d'un nouveau langage au départ purement formelle, jamais achevé, s'épuise, il ne reste que les courtes phrases et ou les mots. Il est vrai que l'écriture devient plus proche que la narration. En effet, l'écriture devient le sujet du roman que Perec désire réaliser la réconciliation de sa réalité vécue avec cette

écriture poétique de son roman fictif. D'ailleurs, il nous parle de son projet à réaliser par ces termes:

Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire. Les deux textes qui suivent datent de plus de quinze ans. Je les recopie sans rien y changer, renvoyant en note les rectifications et les commentaires que j'estime aujourd'hui devoir ajouter. (p.46)

Dans cette citation ci-dessous, nous constatons l'écriture poétique de l'auteur.

Une gare, deux gares, trois gares, quatre gares, cinq gares, cigare ! » ou encore: « Pie un, pie deux, pie trois, pie quatre, pie cinq, pie six, Pisette ! Je me souviens aussi de « Je suis chrétien, voilà ma gloire, mon espérance et mon soutien », mais bien sûr, j'ai oublié la suite, de même que je ne sais plus ce qui vient après ou bien « il est né le divin enfant, jouez hautbois, résonnez musettes. (p. 132)

Les indices de la réalité sont abondants dans le roman. Dans le chapitre X, l'auteur nous invite à explorer les lieux importants dans sa vie comme La rue Vilin, le boulevard Delessert et l'école. Il est significatif de dire que chaque lieu a un autre sens pour lui.

Premièrement, Perec explique clairement que la maison où il avait passé son enfance qui se trouvait bien au 24, rue Vilin dans le 20^e arrondissement à Paris. Il est vrai de dire que La rue Vilin pourrait être considérée comme le lieu parisien auquel il est particulièrement attaché.

L'immeuble du numéro 24 est constitué par une série de petites bâtisses, à un ou deux étages, encadrant une courette plutôt sordide. Je ne sais pas dans laquelle j'ai habité.

(...) Il me semble que David, Rose, Isie, Célile et moi vivons ensemble. Je ne sais pas combien il y avait de pièces, mais je ne crois pas qu'il y en avait plus de deux. Je ne sais pas non plus où Rose avait son magasin d'alimentation (peut-être au numéro 23 de la rue Julien-Lacroix, qui croise la rue Vilin dans sa portion inférieure). Esther m'a dit un jour que Rose et David habitaient au 24 un local différent de celui de mes parents,

et qui était une loge de concierge. Cela veut peut-être seulement dire que c'était au rez-de-chaussée et que c'était tout petit. (p.73)

Comme nous avons souligné que les souvenirs portent les traces d'un passé et ils sont devenus une vérité historique. Il est vrai de dire que les souvenirs sur l'enfance permettent à Perec une profonde exploration de soi:

Il me semble qu'à l'époque de ma petite enfance, la rue était pavée en bois. Peut-être même y avait-il, quelque part, un gros tas de pavés de bois joliment cubiques dont nous faisons des fortins ou des automobiles comme les personnages de *L'Île rose* de Charles Vildrac. (...) je suis revenu pour la première fois rue Vilin en 1946, avec ma tante. Il me semble qu'elle a parlé avec une des voisines de mes parents. Ou bien peut-être, plus simplement, est-elle venue avec moi voir Rose, ma grand-mère, qui, au retour de Villard-de-Lans, a revécu quelque temps rue Vilin avant de partir chez son fils Léon et Haifa. Je crois me rappeler avoir joué dans la rue un moment. (p. 68)

Parallèlement à cette description de la rue, Perec nous montre la maison où ses parents vivaient. Il note qu'il se rappelle avoir joué dans la rue un moment. Un autre lieu signifiant dans l'univers de Perec est Le boulevard Delessert où Fanny lui amenait souvent. "Dans la journée, c'était Fanny qui s'occupait de moi. Elle m'amenait souvent boulevard Delessert où habitaient ma tante et sa fille Ela" (Ibid, p.76). Il a un souvenir d'un moment où il est avec Ela. "C'est boulevard Delessert qu'Ela aurait entrepris de me faire monter sur une bicyclette et que mes cris auraient ameuté tout le voisinage" (p.76).

L'école a constitué les premiers souvenirs précis de Perec, même s'il est probable qu'il y soit allé avant 1940, l'année de l'exode. Perec a dit: " Mes premiers souvenirs précis concernent l'école. Il me semble peu probable que j'y sois allé avant 1940, avant L'Exode. De l'Exode, je n'ai, personnellement aucun souvenir, mais une photo en garde la trace" (Perec, 1975, p.76). De plus il est vrai de dire que les souvenirs d'école se multiplient dans les pages

suivantes. Il commence à raconter en disant: "J'ai trois souvenir d'école" (p.78) Les souvenirs du narrateur appartenant à cette époque concernent ce qu'il fait dans l'école:

Le premier est le plus flou : c'est dans la cave de l'école. Nous nous bousculons. On nous fait essayer des masques à gaz; les gros yeux de mica, le truc qui pendouille par-devant, l'odeur écœurante du caoutchouc.

Le second est le plus tenace : je dévale en courant - ce n'est pas exactement en courant: à chaque enjambée, je saute une fois sur le pied qui vient de se poser ; c'est une façon de courir à mi-chemin de la course proprement dite et du saut à cloche-pied très fréquente chez les enfants, mais je ne lui connais pas de dénomination particulière-, je dévale donc la rue des Couronnes, tenant à bout de bras un dessin que j'ai fait à l'école (une peinture même) et qui représente un ours brun sur fond ocre. Je suis ivre de joie. Je crie de toutes mes forces : « Les oursons! Les oursons ! »

Le troisième est, apparemment, le plus organisé. À l'école on nous donnait des bons points. C'étaient des petits carrés de carton jaunes ou rouges sur lesquels il y avait d'écrit : 1 point, encadré d'une guirlande. (p.78-79)

Le narrateur Perec donne des détails sur le collège où Perec a fait ses études Il est vrai de dire qu'il force les limites de sa mémoire.

Le collège Turenne, que l'on appelait aussi le Clocher, était une bâtisse rose, assez grande, de construction sans doute récente, Situé un peu à l'écart de Villard, à quelque cinq cents mètres au-delà des Frimas, ainsi que je le découvris avec stupéfaction quand je revins le visiter en décembre 1970, tellement dans mon souvenir c'était un lieu terriblement éloigné, où nul ne venait jamais, où les nouvelles n'arrivaient pas, où celui qui en avait passé le seuil ne le repassait plus.(p.129-130)

Le fait d'écrire les événements de sa vie en détail donne l'impression que Perec a besoin d'exprimer son histoire qui se construit en parallèle la guerre. En ce sens nous remarquons la grande influence de ses souvenirs sur sa vie.

3.2.1.1.2. *La quête de son identité perdue*. Il nous semble que les souvenirs aident une quête d'identité de Perec. Pour réaliser son but, il utilise les données objectives et subjectives à travers des documents et des témoignages des membres de sa famille. Par le biais des souvenirs, il nous donne une chance de montrer et de trouver les points importants de sa vie, comme la date de naissance "7 mars 1936", le lieu où il habite "dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, 19^e arrondissement", sa nomination "Georges".

Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, 19^e arrondissement. C'est mon père, je crois, qui alla me déclarer à la mairie. Il me donna un unique prénom — Georges — et déclara que j'étais français. Lui-même et sa mère étaient polonais. Mon père n'avait pas tout à fait vingt-sept ans, ma mère n'en avait pas vingt-trois. Ils étaient mariés depuis un an et demi. En dehors du fait qu'ils habitaient à quelques mètres l'un de l'autre, je ne sais pas exactement dans quelles circonstances ils s'étaient rencontrés. J'étais leur premier enfant. Ils en eurent un second, en 1938 ou 1939, une petite fille qu'ils prénomèrent Irène, mais qui ne vécut que quelques jours. (p. 35)

Ainsi, Georges Perec raconte ses vécus donnant les informations dans la mesure de sa connaissance sur son père et sa mère. Dans cet extrait il se rappelle l'instant où sa mère allait partir pour Paris:

Il n'y eut dans la vie de ma mère qu'un seul événement : un jour elle sut qu'elle allait partir pour Paris. Je crois qu'elle rêva. Elle alla chercher, quelque part, un atlas, une carte, une image, elle vit la tour Eiffel ou l'Arc de triomphe. Elle pensa peut-être à des tas de choses : sans doute pas aux toilettes ou aux bals, mais peut-être au climat doux,

à la tranquillité, au bonheur. On dut lui dire qu'il n'y aurait plus de massacres et plus de ghettos, et de l'argent pour tout le monde. (p.51-52)

Le fait de trouver les traces de sa propre réalité se manifeste comme une recherche d'identité pour lui. La partie réservée à l'autobiographie consiste à la volonté d'explorer la mémoire et la recherche de son origine. Dans cet extrait ci-dessous nous trouvons les informations sur la conduite de sa mère et sa sœur à Auschwitz.

Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère et de sa sœur. Il est possible que déportées en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. Mes deux grands-pères furent également déportés; David Peretz, dit-on, mourut étouffé dans le train; on n'a retrouvé aucune trace d'Aron Szulewicz. Ma grand-mère paternelle, Rose, dut au seul hasard de ne pas être arrêtée: elle était chez une voisine quand les gendarmes vinrent chez elle; elle se réfugia quelque temps dans le couvent du Sacré Cœur et parvint à passer en zone libre, non pas, comme je le crus longtemps, en se faisant enfermer dans une malle, mais en se cachant dans la cabine du conducteur de train. (p. 61-62)

La reconstruction des souvenirs non seulement aide Perec pour se rappeler son passé mais aussi elle est important pour lier le passé et le présent.

Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débraser la table de la cuisine après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus; au-dessus de la table, il y aurait eu une suspension avec un abat-jour presque en forme d'assiette, en porcelaine blanche ou contrepoids en forme de poire. (p. 99)

Il est vrai de dire que le lecteur peut identifier les noms, les caractéristiques physiques et psychologiques et sociales des personnages grâce aux informations données par Perec. De plus, il fait aussi des descriptions dans cet extrait ci-dessous. Ici, il exprime les sentiments intimes par le biais de photos que représente Perec et sa mère en ajoutant divers détails.

La mère et l'enfant donnent l'image d'un bonheur que les ombres du photographe exaltent. (...) Ma mère sourit en découvrant ses dents, sourire un peu niais qui ne lui est pas habituel, mais qui répond sans doute à la demande du photographe (...) J'ai des cheveux blonds avec un très joli cran sur le front (de tous les souvenirs qui me manquent, celui-là est peut-être celui que j'aimerais le plus fortement avoir : me mère me coiffant, me faisant cette ondulation savante). (p. 69-70)

Dans cet extrait, effectivement Perec choisit d'insister sur un souvenir sur son éducation religieuse. Malgré qu'il dit qu'il ne sait pas comment se fit son éducation religieuse et qu'il a tout oublié du catéchisme, il garde un souvenir extrêmement précis de son baptême:

Je ne sais pas comment se fit mon éducation religieuse et que j'ai tout oublié du catéchisme qu'on m'inculqua, sinon que j'm appliquai avec une ferveur et une dévotion exagérées. Je garde, en tout cas, un souvenir extrêmement précis de mon baptême, célébré un jour de l'été 1943. Le matin même j'avais fait vœu de pauvreté, c'est-à-dire que j'avais décidé que, pour commencer, je porterais pour la cérémonie du baptême les vêtements que je portais tous les jours. (p.130)

Cependant le narrateur raconte les souvenirs sur cette période d'éducation et le collègue:

Le collège était une institution religieuse, dirigée par deux sœurs (peut-être à la fois au sens familial et religieux du terme) que j'imagine, plutôt que je ne revois, vêtues de longues robes grises et portant à la ceinture d'énormes trousseaux de clés. Elles étaient sévères et peu enclines à la tendresse. Le directeur des études était au contraire d'une très grande gentillesse et j'avais pour lui un sentiment proche de la vénération; il s'appelait le Père David, c'était un moine franciscain ou dominicain, vêtu d'une robe blanche, avec une ceinture en corde tressée au bout de laquelle pendait un chapelet. Quel que fût le temps. Il marchait pieds nus dans des sandales. Je crois me souvenir

Les souvenirs de Turenne prennent une place importante par rapport aux autres souvenirs d'enfance. Mais il ne peut mentionner aucun détail sur la date, dans quelles conditions il a quitté le collège de Turenne: "Je ne me rappelle pas exactement à quelle époque ni dans quelles conditions je quittai le collège Turenne. Je pense que ce fut après la montée des Allemands à Villard et plus avant leur grande offensive contre le vercors" (p.173)

3.2.2. L'histoire fictive de W dans la deuxième partie: W un roman de fiction né d'un souvenir d'enfance. Il est remarquable de préciser que dans ce roman, cette histoire fictionnelle, du côté autobiographique rassemble une autre histoire qui articule avec sa vie et son histoire passée et les deux récits cohabitent harmonieusement ensembles. Comme Dagny l'explique:

Il n'y avait pas des chapitres précédents. Oubliez ce que vous avez lu ; c'était une autre histoire, un prologue tout au plus, ou bien un souvenir si lointain que ce qui va suivre ne saurait que le submerger. Car c'est maintenant que tout commence, c'est maintenant qu'il part à sa recherche. Suit une série d'épisodes très différents des premières, qui proposaient la description méticuleuse d'une société théoriquement organisée en fonction d'un idéal sportif, en réalité minutieusement autoritaire, négatrice, destructrice. (Dangy, 2002, p. 18)

Le récit de l'île W, cité olympique est une histoire qui s'inspire directement d'un souvenir d'enfant. Il est important de noter que W est un récit dessiné par Perec à l'âge de treize ans. Il dit à ce propos:

A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait W et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun

souvenir de W. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes: la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu. (p.17-18).

Il faut ajouter aussi qu'il retrouve plus tard quelques-uns des dessins qu'il avait faits vers treize ans. Dans cette époque, pour lui ces dessins sont un moyen de communication et aident Perec à reconstruire son histoire bien qu'il oublie parfois quand qu'il était petit:

Je retrouvai plus tard quelques-uns des dessins que j'avais faits vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans *La Quinzaine littéraire*, entre septembre 1969 et août 1970. Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme - je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que « donner un nom » - à ce lent déchiffrement. W ne ressemble pas plus tard, mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. (p.18)

Il est remarquable que la deuxième partie de l'œuvre, commençant par le chapitre XII, le récit débute avec la description d'une île qui s'appelle W. A ce propos, il écrit: "Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde une île. Elle s'appelle W" (p.93). Il fait aussi la description géographique et topographique de l'île en écrivant ces phares "la forme d'un crâne de mouton, (...) une micromesopotamie fertile et verdoyant (...) le sol aride, le paysage constamment glacial rendent encore plus merveilleuse la campagne fraîche et joyeuse (...) une clémence remarquable (...)" (p. 89-90)

Cependant, ici le narrateur "je" est interne et omniprésent. Il est nécessaire de citer les descriptions de W faites par la troisième personne externe et omnisciente.

Elle est orientée d'est en ouest; dans sa plus grande longueur, elle mesure environ quatorze kilomètres. Sa configuration générale affecte la forme d'un crâne de mouton

dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée. Le voyageur égaré, le naufragé volontaire ou malheureux, l'explorateur hardi que la fatalité, l'esprit d'aventure ou la poursuite d'une quelconque chimère auraient jetés au milieu de cette poussière d'îles qui longe la pointe disloquée du continent sud-américain, n'auraient qu'une chance misérable d'aborder à W. (p. 94)

Le narrateur continue ses descriptions en racontant les détails avec cet extrait. Il est vrai de dire que c'est une écriture descriptive qui engendre des images qui permettent l'interprétation à la manière de Le Clézio.

La nature profondément hostile du monde alentour, le relief tourmenté, le sol aride, le paysage constamment glacial et brumeux, rendent encore plus merveilleuse la campagne fraîche et joyeuse qui s'offre alors à la vue : non plus la lande désertique balayée par les vents sauvages de l'Antarctique, non plus les escarpements déchiquetés, non plus les maigres algues que survolent sans cesse des millions d'oiseaux marins, mais des vallonnements doux couronnés de boqueteaux de chênes et de platanes, des chemins poudreux bordés d'entassements de pierres sèches ou de hautes haies de mûres, de grands champs de myrtilles, de navets, de maïs, de patates douces. (Id.)

Perec a fait référence à son passé et à certains événements de son enfance dans la deuxième partie. Il est remarquable de dire la fiction que W sert à créer un pont entre le récit fictif et ses souvenirs d'enfance :

Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture non liée, faites de lettres isolées, incapables de se souder entre eux pour former un mot, qui fut la mienne jusqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, où comme ces dessins dissociés, disloqués [...] : personnages que rien ne rattachait au sol qui était censé les supporter, navires dont les

voilures ne tenaient pas au mâts, ni les mâts à la coque, machines de guerre, engins de mort [...] les jambes des athlètes étaient séparées des troncs, les bras séparés des torsos, les mains n'assuraient aucune prise. (p.97)

Après avoir fait les descriptions de cette île utopique, Perec commence à partager les informations sur la cité olympique de W qui est une île, une société organisée par des règles précises. Il décrit cette société utopique avec tous les détails.

3.2.2.1. Une île imaginaire de la terre de feu : W une société imaginaire. Perec explique la création d'un monde idéal qui est basé sur la pratique du sport avec une écriture poétique ou métaphorique. " W est aujourd'hui est un pays où le Sport est roi, une nation d'athlètes où Le Sport et la vie se confondent en même magnifique effort" (p. 96). Ce pays est signifié par une lettre "W" ce qui réduit tout simplement un symbole auquel l'écrivain accord le sens de son existence. Ce pays "W" qui n'est qu'une production de son imaginaire donc W devient un élément irréel. En outre, l'écriture du mot "Sport" en majuscule à l'intérieure de la phrase nous suggère par une comparaison métaphorique, la métamorphose du sport identifié à la vie et au roi personnifié. Selon Perec , W est fondé sur "la base d'une organisation verticale complexe, d'un système hiérarchique qui englobe tous les sportifs d'un village dans un réseau de relations en cascade dont le jeu constitue toute la vie sociale du village" (p. 201) et en tant que le narrateur, il essaye de donner tous les détails concernant la vie quotidienne sur l'île: par exemple, les nombres des villages " la plupart des habitants de W sont groupés dans quatre agglomérations que l'on nomme simplement les villages " (p.101), et il ajoute que pour comprendre le mécanisme de cette société imaginaire, il faut examiner la notion de village qui est un des piliers de la vie W.

Les villages ne regroupent pas la totalité des habitants de W, mais seulement les sportifs et ceux qui, tout en participant plus aux compétitions sont directement nécessaires aux sportifs: les directeurs d'équipe, les entraîneurs, les médecins, les

masseurs, les diéticiens, etc. une centaine de noms donnés aux vainqueurs, les règles des jeux. (p.102)

Le narrateur insiste sur un autre aspect qui concerne l'organisation des plus grandes réunions sportives dans cet extrait en disant: "les Jeux, qui sont au nombre de trois: les Olympiades, les Spartakiades et les Anlantiades." Il mentionne aussi la gestion de cette société imaginaire: "les villages et les stades (niveaux en quelque sorte municipaux du Gouvernement) sont gérés par des fonctionnaires nommés par le Pouvoir central et généralement choisis parmi les chronométreurs et les directeur de course." (p.103).

De plus, il souligne le déroulement des compétitions et il met l'accent sur les règles et les lois. A cet égard, il sera juste de dire que Perec raconte quatre sortes de compétitions et il donne les détails sur les championnats de classement, où les Athlètes d'un même village gagnent le droit de participer aux rencontres inter-villages. Il précise: "Ensuite viennent les championnats locaux, qui opposent les villages connexes; il y en a quatre: W contre Nord-W, W contre Ouest-W, Nord-W contre Nord-Ouest-W, Ouest-W contre Nord-Ouest-W" (p. 105).

Dans cet extrait ci-dessous le narrateur insiste sur un autre aspect qui montre les épreuves de classement et l'organisation sportive en utilisant une écriture poétique. "Olympiades, Antlantiades, Spartakiades" ce sont des pratiques sportives qui nous montrent la grandeur de Sport:

Les épreuves de classement régulièrement pratiquées dans chaque village pour chaque équipe permettent de déterminer quels sont les trois meilleurs de ces quinze Athlètes qui représentent le village dans les championnats locaux, dans les épreuves de sélection et aux Olympiades. Les deux meilleurs ont de surcroît, le droit, farouchement envié, de participer aux Atlantiades. En revanche, ce sont les douze

derniers, c'est-à-dire les Athlètes non classés, qui prennent part aux Spartakiades.

(p.117)

Il reste évidemment clair que le sport est roi qui porte un sens symbolique dans cette île et il y existe une hiérarchie strictement formée pour garantir les épreuves de classement et les championnats locaux. Et il est nécessaire de dire que dans le chapitre XVIII apparaît la notion de struggle for life. Ainsi nous remarquons que l'auteur révèle à son lecteur la lutte sportive pour survivre avec cette notion. Il est juste de dire que Perec écrit une phrase en anglais "Le struggle for life" c'est-à-dire "la lutte pour la vie" en français pour demander l'attention de son lecteur:

Il est clair que l'organisation de base de la vie sportive sur W (l'existence des villages, la composition des équipes, les modalités de sélection, pour ne donner de cette organisation que des exemples élémentaires) a pour finalité unique d'exacerber la compétition, ou, si l'on préfère, d'exalter la victoire. On peut dire, de ce point de vue, qu'il n'existe pas de société humaine susceptible de rivaliser avec W. Le struggle for life est ici la loi; encore la lutte n'est-elle rien, ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix. Le public des stades ne pardonne jamais à un Athlète d'avoir perdu, mais il ne ménage pas ses applaudissements aux vainqueurs. (p.123)

Perec met l'accent sur la soif de la victoire des athlètes dans cet extrait ci-dessus. De plus, il évoque une image très nette pour accentuer les différences entre les Athlètes. Nous pouvons également dire que le public favorise l'athlète qui gagne et pénalise sévèrement les vaincus. Quant au XX^e chapitre, Perec continue de donner des détails sur les noms des premiers vainqueurs en donnant quelques chiffres:

Le vainqueur du 100 mètres reçut le titre de Jones, celui du 200 le titre de Macmillan, ceux de 400, du 800, du marathon, du 110 mètres haies, du saut en longueur et du saut

en hauteur, furent respectivement appelés Gustafson, Müller, Schollaert, Kekkonen, Hauptmann et Andrews. (p. 133)

Ce passage est très important pour montrer l'écriture qui se fait d'un langage nouveau des nouveaux romanciers. Ainsi, Perec a créé les noms de premier vainqueur suite aux épreuves sportives à W. Dans cette partie utopique, Perec veut aussi montrer la création d'un monde idéal basé sur la pratique du sport par le biais du narrateur objectif. Il donne non seulement les renseignements sur la vie quotidienne sur cette île utopique tels que les entraînements des athlètes, le nombre des villages, une centaine de noms donnés aux vainqueurs, les modes de classement des Athlètes et l'organisation des compétitions, cependant, aux chapitres suivants, il mentionne aussi l'inégalité entre les vainqueurs et les vaincus:

Les lois du Sport sont des lois dures et la vie à W les aggrave encore. Aux privilèges accordés, dans tous les domaines, aux vainqueurs s'opposent, presque avec excès, les vexations, les humiliations, les brimades imposées aux vaincus ; elles vont parfois jusqu'aux sévices, telle cette coutume, en principe interdite mais sur laquelle l'Administration ferme les yeux car le public des stades y est très attaché (...) Plus les vainqueurs sont fêtés, plus les vaincus sont punis, comme si le bonheur des uns était l'exact envers du malheur des autres (...) Si les Dieux sont pour lui, si nul dans le Stade ne tend vers lui son poing au pouce baissé, il aura sans doute la vie sauvée et subira seulement les châtiments réservés aux autres vaincus (...) Mais si un seul spectateur se lève et le désigne, appelant sur lui la punition réservée aux lâches, alors il sera mis à mort ; la foule toute entière le lapidera et son cadavre dépecé sera exposé pendant trois jours dans les villages, accroché aux crocs de bouchers qui pendent aux portiques principaux, sous les cinq anneaux entrelacés, sous la fière devise de W – FORTIUS ALTIUS CITIUS- avant d'être jeté aux chiens. (p. 147-148)

Il est à remarquer que les lois du Sport ont une grande influence sur la vie des gens qui habitent dans cette île utopique comme les Dieux. Nous remarquons aussi un autre exemple de ce nouveau langage utilisé par les nouveaux romanciers. Sous la fière devise de W, il écrit "FORTIUS ALTIUS CITIUS" en latin qui signifie "plus vite, plus haut, plus fort.". Il représente l'idéal de s'efforcer d'être meilleur dans le sport mais aussi en tant qu'êtres humains.

Dans les chapitres suivants, Perec note quelques informations sur la condition des femmes. Il est vrai de dire que les femmes ont une situation difficile, il y a une discrimination. "Le nombre des femmes est assez restreint. (...) mais que l'on garde qu'une fille sur cinq" (p. 168). Il insiste aussi les Lois impitoyables de cette société imaginaire dans le même chapitre. "Les Lois impitoyables du Sport W ont écartés des Atlantiades, tentent presque quotidiennement en dépit des sanctions sévères qui punissent ce genre d'agissements, de s'introduisent par effraction dans le département des femmes" (p.167). Pour exprimer les horreurs, il donne des ordres en allemand comme "Raus, Schnell". Nous remarquons qu'avec ces mots, Perec utilise les mots inintelligibles qui nous montrent la particularité de l'écriture poétique." Il faut qu'ils sortent des chambrées -Raus! Raus! -il faut qu'ils se mettent à courir - Schnell! Schnell" (...) Ils font respecter les dures Lois du Sport avec une sauvagerie décuplée par la terreur. (p. 210- 211)

Par ailleurs, dans cette partie, le lecteur peut comprendre aisément la construction sociale et politique de W qui est fondée sur le Sport. Il est important de dire que Perec insiste seulement sur les compétitions, les athlètes, les mécanismes politiques, le système inhumain qui règne dans la vie de W. Quant au dernier chapitre du texte fictionnel le narrateur donne une vision qui fait référence directement à une image très nette des camps de concentration :

Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de

découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié : des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité... (p. 218)

Avec cet extrait, Perec fait la description minutieuse de la cité cauchemardesque de W et il montre les signifiants évocateurs propres à l'univers concentrationnaire dans cette île. Pour exprimer les signifiants évocateurs de cet univers concentrationnaire, il écrit avec un langage poétique en utilisant la technique de l'énumération des objets tels que "des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité". Il est aussi important de citer les idées de Lejeune. Selon lui, le fantasme de W a une relation avec les camps d'extermination:

le fantasme de W chez l'adolescent était en relation avec les camps d'extermination où, très probablement sa mère a péri. Cette rapide indication in extremis ne fait que confirmer au lecteur ce qu'il avait déjà compris depuis un certain temps. Elle a une autre fonction plus secrète : clore le récit en ayant l'air de révéler l'essentiel, alors qu'elle l'élude. L'essentiel, c'est de savoir quelle était la fonction des dessins et des récits de l'enfant, à treize ans ; quel était le sens de cette illumination qui, à Venise, en 1967, a fait remonter à la mémoire les dessins oubliés : quel était le sens du projet de feuilleton et de sa progressive évolution vers l'horreur. Sur toutes ces questions, Perec avait, dans un premier temps, envisagé de s'expliquer, on le verra en lisant les avant textes du livre. Puis il a choisi le silence. C'est peut-être en cela que W ou le souvenir d'enfance est une autobiographie psychanalytique : un montage de symptômes, laissant le lecteur affronter seul le problème de l'interprétation. (Lejeune, 1991, p.65)

Après avoir expliqué les traits notables de W, dans le chapitre suivant nous allons analyser les personnages créés par Perec.

3.2.2.2. La remise en question du personnage romanesque de Perec. Il faut d'abord exprimer que les caractéristiques des personnages de Perec sont différentes à l'époque traditionnelle. Ici, le lecteur ne trouve plus d'informations sur la description physique des personnages, leurs origines, leur morale comme dans le roman de Balzac ou Zola. Il est vrai de dire que Perec change cette technique narrative et lui apporte un nouveau point de vue en juxtaposant deux textes de W ou le souvenir d'enfance, l'un fictif, l'autre autobiographique.

Dans la partie autobiographique, Perec est le personnage principal, il raconte son histoire en utilisant le pronom "je" qui nous renvoie à la réalité. Cependant, dans la partie fictive de ce roman, il y a un personnage d'enfant nommé Gaspard Winckler qui est sourd-muet à cause d'un traumatisme infantin dont les médecins ne parviennent pas à déterminer la cause. Comme nous avons déjà indiqué au chapitre précédent, il y a d'autres personnages tels que Otto Asfelstahl, Esther, la tante de Perec, son mari David, ses grands-parents, Caecilia Winckler.

Pour dévoiler l'univers sensible de ce roman, nous allons insister sur l'aspect social psychologique et utopique du héros et du narrateur. Dans ce roman, il se trouve plusieurs procédés avec beaucoup de détails des actions qui nous renvoient de temps en temps à la réalité, parfois à la fiction.

3.2.2.2.1. L'aspect social du héros et du narrateur. Dans chaque récit, chaque personnage a une identité sociale, psychologique et morale. Il est assez clair que la vie individuelle est souvent influencée par les événements sociaux et culturels de son époque et les changements sociaux affectent les manières de vivre des gens. Il s'agit d'un lien entre les événements majeurs qui ont marqué l'évolution de la société et la vie des gens.

Georges Perec, écrivain français d'origine juive et le témoin survivant de la Deuxième Guerre Mondiale voit les reflets directs de cette guerre sur sa vie. En ce qui le concerne, il dit: "une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place:

la guerre, les camps" (p. 17). Ici, Perec nous explique que c'est une période difficile. Par acquit de conscience, il a fait une recherche dans les magazines et journaux de l'époque pour le jour de sa naissance. Pour lui, les fait-divers de 7 et 8 mars 1936 forment un tableau plutôt compliqué concernant les nouvelles sur les événements politiques et de la civilisation mondiale et culturels:

Coup de théâtre à Berlin ! Le pacte de Locarno est dénoncé par le Reich ! (...) Crise au Japon ! (...) Réforme électorale en France. (...) Négociations germano-lituanienes. Avance des troupes communistes au nord de la Chine. (...) En Pologne, interdiction de l'abattage des bêtes selon le rite talmudique. En Autriche, condamnation de nazis accusés de préparer des attentats. (...) Intégrale de *Tristan und Isolde* à l'Opéra. (...) Commémoration du centenaire d'Ampère. (...) Gibbs recommande, pour les peaux grasses, la crème de savon Gibbs ; pour les épidermes secs, la crème rapide sans savon Gibbs. Samson au Paramount. (p. 37-38)

Perec choisit ces nouvelles diverses et il les raconte dans une page et demi. Ces derniers qui concernent la guerre mondiale, le sport, les attentats ou les négociations, les spectacles d'opéra et de théâtre, les publicités des grandes entreprises nous donnent l'impression d'un monde compliqué et difficile où Perec vit. En racontant les faits sociaux, il veut dévoiler la vérité sur sa vie sociale.

3.2.2.2.2. *L'aspect psychologique du héros et du narrateur.* Il est donc inévitable de rappeler quelques faits qui influencent la vie de Perec pour mieux comprendre sa situation psychologique. Quand Georges Perec avait l'âge de trois ans, la guerre éclate. Un an plus tard, il perd son père, tué au combat en 1940, alors que sa mère disparaît à Auschwitz en 1943 et il avait été adopté en 1945 par la famille paternelle. Il convient désormais de réfléchir que cette période dramatique marque sa vie profondément. Nous constatons que la perte de ses parents, l'expérience concentrationnaire, l'identité juive durant la seconde Guerre Mondiale, le passé

caché, la peur que l'on retrouve la trace, l'envie de fuir, l'absence de souvenirs créent une sorte de défi.

"Je n'ai pas souvenirs d'enfance" : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé: une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place: la guerre, les camps.
(p.17)

Il est vrai de dire que pour exprimer l'absence de souvenirs d'enfance qui le touche plus, Perec montre aux lecteurs son état psychologique. La phrase qu'il écrit "je n'ai pas de souvenirs d'enfance" (Id.) est répétée plusieurs fois par lui pour souligner le manque: manque des souvenirs, manque des parents. Il le précise dans le récit comme "j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six, j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans" (Id). Il faut noter que la perte de ses parents est précisément les blessures d'orphelin d'origine juive dans des circonstances particulièrement tragiques. Pour cette raison, il est en train de trouver les traces de ses souvenirs par médiation d'une profonde exploration de soi. De plus, dans ce roman, Perec forme un lien entre son moi et sa famille, ses amis pour pouvoir se définir en écrivant. Pour lui, "l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie" (p. 64). Selon Isabelle Dagny, son écriture:

désigne un ton d'une neutralité volontaire, cherchant à cerner son objet en termes objectifs excluant tout déferlement d'émotion. L'écrivain énonce les faits, les sensations, les impressions qui lui reviennent à l'esprit de la manière la plus simple et la plus concrète, et s'il leur adjoint un commentaire, celui-ci est la plupart du temps de nature intellectuelle, donc propre à détacher des souvenirs leur potentiel émotif.
(Dagny, 2002, p.53)

Ici, il faut exprimer que dans ses souvenirs d'enfance, le phénomène de guerre, la perte de ses parents occupent une place énorme dans la mémoire enfantine de Perec. Il est vrai de dire que les souvenirs de Perec tournent donc autour de ces événements.

3.2.2.2.3. *L'aspect utopique du héros et du narrateur.* En fait, à la suite de la lecture du roman, nous nous permettons à bien souligner que parmi les souvenirs d'enfance partiels, Perec crée une autre histoire avec l'histoire mentionnée sur Gaspard Winckler. A part ces singulières ressemblances entre les noms des personnages, il existe également quelques points communs entre deux personnages. Car, il invente un personnage nommé Otto Apfenstahl qui essaie de lui expliquer une partie absente de son histoire et dévoile au narrateur, le faux Gaspard Winckler, l'existence d'un enfant portant son nom et il l'écrit sous cette forme métaphorique.

Un jour, il reçoit un jour une lettre d'un mystérieux pour retrouver le vrai Gaspard Winckler, celui qui lui a donné son nom. C'est un enfant faussement autiste, sourd-muet dont sa mère est une riche cantatrice. Elle fait faire le tour du monde pour vaincre son état de prostration. Otto Apfenstahl veut que Gaspard Winckler trouve le vrai Gaspard Winckler, de sauver cet enfant perdu. Le narrateur s'interroge dans la conversation avec Otto Apfenstahl:

Otto Aphelstahl me considéra en silence pendant quelques secondes. Je m'aperçus que le bar était à nouveau désert; seul tout au fond, un barman en veste noire-ni celui qui m'avait servi, ni l'un de ceux qui étaient arrivés ensuite- allumait des bougies fichées dans de vieilles bouteilles et en garnissait les tables. Je regardai ma montre; il était neuf heures du soir. M'appelais-je encore Gaspard Winckler? Ou devrais-je aller le chercher à l'autre bout du monde? (p.67)

Il est vrai de dire que retrouver le vrai Gaspard Winckler évoque le voyage de Perec vers son passé pour retrouver son enfance perdu. Il est remarquable de préciser qu'il existe les similarités apparentes entre les deux personnes racontées tels que leur noms et la disparition

de leur mère, l'un fictif, l'autre réel, ayant un but commun, soit la quête de soi. Le fait est conformé à l'écriture poétique ou métaphorique des nouveaux romanciers, Georges Perec adulte part à la recherche de l'enfant perdu qui lui a donné son nom. W est une métaphore qui symbolise la recherche de Perec pour retrouver la pièce absente de son histoire dans son roman autobiographique.

Conclusion

Le roman de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* que l'on prend pour d'objet d'étude est au premier abord un récit croisé alternant une fiction et un récit autobiographique en apparence très différents. D'ailleurs, le titre du roman est révélateur dans le sens où l'écrivain s'engage à amalgamer deux univers dont l'un est réel, l'autre est utopique, apparemment incompatibles, mais fondés sur une structure originale qui lui permet une écriture imagée, autrement dit, l'écriture cinématographique. Le roman ne ressemble pas à ses semblables écrits par des romanciers célèbres du siècle précédent. Une conception romanesque qui prit forme dès les années 1950, a changé bien des choses dans le monde littéraire sous l'appellation du Nouveau Roman.

Les nouveaux romanciers, à la quête d'une nouvelle écriture ou d'un nouveau langage ont eu recours à la peinture à la photographie et à l'image cinématographique. Vladimir Nabokov, dans son ouvrage *La Méprise*, exprimait l'importance de la vision ou de l'image pour la littérature moderne par ces termes: "Le rêve le plus cher d'un auteur, c'est de transformer le lecteur en spectateur" (Nabokov, 1991, p.34).

Le Nouveau Roman auquel Georges Perec aussi appartenait à l'exemple le plus attirant de faire l'usage d'une écriture sous l'influence de l'art photographique et cinématographique. L'univers Percien gagne son sens grâce à ce visionnage, d'ailleurs il nous affirme ce qu'il pense dans ce qu'il cherche.

(...) Mon ambition d'écrivain serait de parcourir toute la littérature de mon temps. (...)

Je sens confusément que les livres que j'ai écrit s'inscrivent, prennent leur sens dans une image globale que je me fais de la littérature, mais il me semble que je ne pourrais jamais saisir précisément cette image, qu'elle est pour moi un au-delà de l'écriture, un "pourquoi j'écris" auquel je ne peux pas répondre qu'en écrivain, différent sens cesse, l'instant même où, cessant d'écrire, cette image deviendrait

visible, comme un puzzle inexorablement achevé. (Perec, 1978)

Certes, les romanciers sous l'influence de l'écriture cinématographique, imagée des nouveaux romanciers, Alain Robbe-Grillet en tête, veut dévoiler et tourner son stylo-caméra pour décrire ou photographier les autres parties de la réalité d'ailleurs subjective qui change selon le regard d'une conscience qui voit à la fin, dans l'esprit du lecteur.

Dans la présente étude, pour pouvoir mieux comprendre la conception romanesque de Perec et les raisons qui le poussèrent à adapter une écriture analogue de celle des nouveaux romanciers, en premier lieu, il nous était nécessaire de clarifier le Nouveau Roman et de définir ses caractéristiques afin de mieux réaliser l'étude de l'écriture expérimentale entre le réel et l'utopie de Georges Perec et l'usage de son moi-narrateur dans son roman autobiographique de "*W ou le Souvenir d'Enfance*".

Certes, le roman est un genre littéraire qui a perpétuellement montré une évolution au cours des siècles. En effet, le roman, au XIX^e siècle, atteint son apogée et considéré "âge d'or du roman" (Raimond, 1987, p.21) avec ses romanciers, tels que Balzac et Zola. Ces romanciers décrivaient les gens, les endroits et les événements objectivement avec tous les détails comme un exercice de réalisme. Mais, à la fin du XIX^e siècle, on assistait à un besoin du renouvellement dans le genre romanesque. On admet indubitablement que le Nouveau Roman qui est une recherche lui-même est né d'une nécessité de renouveler la composition romanesque du type XIX^e siècle et cette nouvelle expérience littéraire est apparue comme le refus des anciennes conventions romanesques. Il est vrai de dire qu'il a accordé une importance de plus en plus grande l'idée de la réalité avec un nouveau point de vue. Désormais, le Nouveau Roman enrichit les techniques narratives sous l'influence des développements philosophiques, politiques, sociologiques, psychologiques et techniques qui forment des changements radicaux dans le mode de penser et notamment de l'écriture dans la littérature.

Nous avons tenu à préciser que l'innovation des nouveaux romanciers par rapport au roman traditionnel est de rejeter les techniques classiques, principalement tels que le personnage, l'intrigue, l'histoire. Les nouveaux romanciers refusent les conventions traditionnelles parce que, pour eux, écrire un roman ne signifie pas traduire la réalité mais la dévoiler et ces conventions ne répondent pas aux besoins de cette époque. De cette manière, nous avons souligné que les nouveaux romanciers n'utilisent pas les techniques utilisées par les romanciers traditionnels. C'est pour cette raison, que notre attention est portée surtout sur les différences entre le roman traditionnel et le nouveau roman au niveau du personnage, de la focalisation, de la description, de l'intrigue.

Dans les années 1950 et 1960, plusieurs écrivains tels que Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Claude Simon cherchent de nouvelles formes romanesques face aux nécessités de changement. Pour cette raison, nous avons essayé de préciser l'importance des représentants du Nouveau Roman qu'on aborde leur conception d'écriture de façon générale. En effet, nous avons noté qu'il est difficile de donner une liste pour les représentants du Nouveau Roman. Ce sont Nathalie Sarraute avec *L'Ère Du Soupçon et Tropismes*, Alain Robbe-Grillet et *Pour Un Nouveau Roman*, Michel Butor et *La Modification*. Suit la mention d'un certain nombre d'ouvrage et de noms d'auteurs, il est vrai de dire que les nouveaux romanciers prennent conscience des lacunes de leurs prédécesseurs et éprouvent le désir d'un renouvellement technique face au roman traditionnel, Ainsi, ils ne cherchent pas à retranscrire les traits typiques des personnages des pieds à la tête en détaillé comme les romanciers traditionnels.

Le Nouveau Roman ouvre une nouvelle conscience avec son langage, son style, sa technique, sa composition, sa structure et le roman devient le lieu d'innovation. Avec cette nouvelle tendance, le lecteur peut découvrir le développement de nouvelles formes d'écriture. L'art du Nouveau Roman est donc un art du changement sur une série narrative. Ce qui frappe

avant tout pour les écrivains est le sens d'innovation pour l'invention d'un univers neuf. Alain Robbe-Grillet exprime le besoin de se renouveler:

Loin de respecter des formes immuables, chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction. Une fois l'œuvre achevée, la réflexion critique de l'écrivain lui servira encore à prendre ses distances par rapport à elle, alimentant aussitôt de nouvelles recherches, un nouveau départ. (Robbe-Grillet, 1961, p.11)

On peut dire que les romanciers utilisent nouvelles techniques littéraires empruntées à la poésie et à l'art photographique aussi bien que cinématographique. Il est aussi intéressant de mentionner qu'ils mettent l'accent sur une écriture cinématographique au niveau de la narration et ils utilisent un nouveau style du romanesque en adoptant l'usage de l'écriture poétique très dense sous l'influence des anglo-saxons ou des écrivains américains. Pour mieux comprendre la manière dont le nouveau romancier était en mesure de remettre en mouvement les structures littéraires, nous avons démontré les nouveautés de ce mouvement en se référant à *W ou le souvenir d'enfance* qui est une œuvre importante de Georges Perec. Comme Dagny précise que ce roman est: "roman d'aventure et fantasme se subordonneraient au projet de combler de manière indirecte les lacunes du récit d'enfance" (Dagny, 2002, p.27). Il est possible de voir les caractéristiques du Nouveau Roman chez Perec qui publie constamment des ouvrages originaux à partir d'une écriture nouvelle.

Dans la deuxième partie du travail, nous avons essayé de connaître les caractéristiques de l'écriture de Perec pour aborder ses liens avec l'art de la photographie et le cinéma par méditation du langage poétique, enfin symbolique, autrement dit métaphorique. Car la métaphore étant la figure-clé de la poésie et l'écriture du Nouveau Roman qui exigeait l'emploi de la technicité de la poésie. Ainsi, le roman, déjà rapproché du poème, non sans

relation avec la photographie ou le cinéma, devenait comme une sorte "d'arrêt sur images", car le texte narratif ne consistait qu'un discours purement descriptif, à l'inverse du roman traditionnel à la description d'un système cohérent de la réalité et figé, mais à des suggestions. C'est cette démarche nous a conduit à expliquer son écriture pour représenter son univers romanesque; parce qu'en grande partie, cette écriture présente une dimension visuelle rendant ces fragments "visibles" plutôt "lisibles".

Il fallait tout de même souligner l'influence de certains poètes surréalistes comme André Breton, Paul Eluard et notamment celle de Raimond Queneau qui crée l'Oulipo. Comme le titre du roman l'indiqué dans son titre, Perec raconte d'une part son histoire réelle par les souvenirs d'enfance et d'autre part, il crée une histoire totalement fictive en utilisant les lettres comme "X, W", les noms, "*Carlos Prestès, Stojadinovitch, Locarno etc. et les objets*". Il est remarquable d'expliquer que le fait de lier deux histoires par une écriture imagée qui crée de différents types de narration, ce qui tient le centre nerveux de notre objet d'étude.

Son écriture nous permettait à pénétrer la vie d'un personnage par voie d'une analyse implicite à l'usage du nouveau langage qui se manifeste sous forme d'une écriture poétique ou imagée. Perec utilise une prose poétique ou le discours économique jouant sur la dimension phonique, prosodique, syntaxique et rhétorique sous l'influence du Nouveau Roman. Il est aussi intéressant de partager l'opinion que l'intensité de son écriture ne pourrait que formuler avec la technicité de l'écriture poétique: l'inversion, l'évocation des choses qui existent dans ce monde réel, des courtes phrases construites grammaticalement ou une série des courtes ou longues énoncés juxtaposées qui permettent à suggérer les situations dans l'imaginaire. Cette approche nous a démontré dans quelle mesure Perec a réussi à créer une écriture imagée pleine de chiffres, de codes, des signes en vue d'établir le rapport entre le réel et la fiction (irréel). A ce propos, Zeynep Mennan exprime:

à l'écriture de ce livre d'ordre autobiographique dans lequel se trouvent deux textes

apparemment différents l'un de l'autre. Il prend parti de raconter l'horreur vécue par sa mère, ses parents et six millions de juifs assassinés dans les camps de concentration, par le moyen d'une allégorie du nazisme qu'est la cité olympique de W du récit de la fiction. (Mennan, 2006, p. 46)

En outre, au long du troisième partie que nous avons consacré à l'analyse du roman pour repérer le côté autobiographique en alliance de fictivité qui se fait par l'écriture imagée. Dans la partie autobiographique qui est imprimée en caractères romains, Perec essaye de raconter sa propre vie. Il faut noter que la quête autobiographique de Perec tourne donc autour des souvenirs et ces souvenirs du passé. C'est la raison pour laquelle que nous avons constaté une plus grande tendance à mettre l'accent sur ses souvenirs. Car, ils ont un rôle clé dans l'histoire de Perec. Pour raconter sa vie, il a besoin de s'en souvenir. A ce propos, Montfrans précise:

Empreinte d'une profonde compréhension de l'univers concentrationnaire, le récit fictionnel permet de dire, par le biais de textes-documents, le vide irréparable laissé par la disparition de [la] mère. Dans ce contexte, l'emploi du terme de réalisme citationnel me paraît pleinement justifié. Le texte autobiographique fait écho au texte fictionnel qui renvoie à son tour par le biais des témoignages cités à une réalité inéluctable. (Montfrans, 1999, p.250)

Dans ce roman, nous avons aussi constaté que la partie autobiographique débute par ces mots "Je n'ai pas de souvenirs d'enfance" (Perec, 1975, p. 17). A cet égard, dans ce roman, Perec insiste sur ce constat pendant quelques pages. Cette affirmation est comment se fait-il que si l'écrivain n'a pas de souvenirs, comment se fait-il qu'il donne ce titre qui crée une ambiguïté? Il est nécessaire de dire que les souvenirs de l'écrivain ont un rôle important et en même temps, ils tiennent une place remarquable tout au long du roman. Dans cette partie autobiographique, Perec remplit les vides et les lacunes de ses souvenirs comme celui de

l'enfance en menant l'enquête sur sa propre vie à partir des photos et de documents y joints. Il raconte les événements vécus qui font le centre du récit dans la partie autobiographique.

Il faut noter que dans cette démarche autobiographique, Perec a réalisé une investigation de soi. Pour combler le vide dans son histoire personnelle, Perec a fait une recherche dans son passé. D'après Philippe Lejeune, "l'accent principal [de ce récit] se trouve mis sur les recherches qu'effectue le moi présent autant que sur l'histoire du moi passé. C'est un récit dont le but est de dissoudre le souvenir-écran, de vaincre son opacité" (Lejeune, 1991, p.76). Pour cette raison, il nous partage ses souvenirs passés en racontant sa propre histoire à la première personne qui est une marque essentielle des récits autobiographiques.

Dans ce travail, nous nous attachons aussi à démontrer la seconde pôle de l'histoire fictive en deux étapes où les chapitres fictionnels commencent avec un homme inconnu nommé Otto Apfelstahl et il raconte l'histoire d'un jeune enfant disparu dans des circonstances mystérieuses et dramatiques. Cette histoire fictionnelle, alternée de l'autobiographie de Perec prend une autre allure par la présence d'un narrateur anonyme et il raconte une action entièrement imaginée.

Dans la deuxième étape, un autre point que nous avons suivi, c'est la découverte de l'île par le lecteur. Perec lui propose d'abord une description minutieuse d'une île située près de la Terre de Feu où le sport est roi. Il est vrai de dire que les gens y agissent comme des machines et même sans penser mais ils sont libres à l'époque enfantine des sportifs. Il sera convenable de déclarer que le sport pratiqué à W est de régler toutes les lois de cette île.

À la lumière de ce qu'on vient de révéler, cette recherche a visé à découvrir aux lecteurs des souvenirs d'enfance de Perec, transposés à un univers utopique où une société qui s'occupe seulement du sport dans un îlot de pays de feu nommé W que l'auteur l'avait projeté quand il était enfant comme une aventure imaginaire. Notre tâche est devenue donc analyser le va-et-vient d'une écriture entre le réel et l'utopie par moyens des techniques

photographiques ou cinématographiques et montrer les éléments linguistiques, les "puzzles " narratifs qui constituèrent cette relation au fond d'un nouveau langage. C'est ainsi que le moi-narrateur reflète sa vie réelle dans son œuvre et l'écriture narrative se transforme en une écriture visionnaire avec les jeux mathématiques, voire la technicité qui favorisent "*W ou le souvenir d'enfance*" à considérer comme un roman autobiographique.

Pour conclure, il est important de dire que l'authenticité de ce roman réside dans sa structure. C'est pour cette raison que notre attention est portée sur sa structure qui rend possible la cohabitation de ces deux récits (réel et utopique) de manière originale. En ce qui concerne nos lectures, elles permettent au chercheur de mieux comprendre et visualiser les souvenirs des vécus de Perec par cette structure, mais aussi celle de tout nouveau roman rédigé à partir des années cinquante. Elle lui permet aussi de découvrir comment se forme l'œuvre de l'un des écrivains les plus originaux et influents de la littérature mondiale.

Bibliographie

- Astier, P. (1968). *La crise du roman français et le nouveau réalisme*. Paris: Les Nouvelles Editions Debresse.
- Augé, C. (1952). *Nouveau Petit Larousse Illustré*. (3ième édition. pp. 904). Paris, France: Librairie Larousse.
- Azzi, M.B. (1990). *Le problématique de l'écriture dans les faux-monnayeurs*, Paris: Ed. Lettres Modernes.
- Barthes, R. (1981). *Communication, l'analyse structurale du récit*, Paris: Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1991). *Essais critiques*. Paris: Editions du Seuil.
- Bessière, J. (2010), *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris: Presses Universitaires de France, collection l'interrogation philosophique.
- Boyacıoğlu, F. (1998), *La problématique romanesque chez André Gide, thèse de doctorat inédite*, Konya.
- Bourneuf, R., Ouellet, R. (1972). *L'Univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bouteyre, C.P. (2007). *Discours autobiographiques et enjeux symboliques*, dans *Texte – revue de critique et théorie littéraire*, L'autobiographique 2, no. 41/42 p.14.
- Breton, A. (1924). *Manifeste du surréalisme*. Paris: Edition du Sagittaire.
- Brunel, P. (1972). *Histoire de la littérature française*. tome II, XIX et XXe siècles. Paris: Bordas.

- Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D., Sellier, P., & Truffet M., 1972. *Histoire de la littérature française*. Paris: Bordas.
- Brunel, P. & Huisman, D.(2001). *La littérature française à nos jours*, Paris: Librairie Vuibert.
- Burgelin, C. (1988). *Georges perec par c. burgelin*, Paris: Editions du Seuil.
- Camus, A. (1965). *L'homme révolté*. Paris: Editions Gallimard.
- Chauvin, A. (1997). *Leçon littéraire sur w ou le souvenir d'enfance de georges perec*. Paris : PUF.
- Couty, D. (1988). *XIXe siècle*. Paris: Bordas.
- Dagny, I. (2002). *Etudes sur w ou le souvenir d'enfance de georges perec*, Paris: Ellipses.
- Diderot, D. (1988). *Eloge de richardson, dans œuvres esthétiques*. Paris: Classiques Garnier.
- Eluard, P. (1968), *Le poète et son ombre*. Paris: NE Broché.
- Fischer, G. N. (1981). *La psychologie de l'espace*. Paris: Puf.
- Flaubert, G. (1930). *Correspondance*. Paris: Edition Louis Conard.
- Genette, G. (1966). *Figures I*, Paris: Seuil.
- Gide, A. (1925). *Journal des faux-monnayeurs*. Paris: Gallimard.
- Godenne, R. (1974). *La nouvelle française*. Paris: Larousse.
- Gökmen, A. (2001). *Précis de la nouvelle brève française*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Greimas, J., Coute, J. (1993). *La sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage volume I*. Paris: Édition Hachette Supérieur.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*, Paris: Les Presses universitaires de France.

- Huysmans, J. K. (1975). *A rebours*, Paris: Edition: Le Drageoir aux épices.
- Kıran, A. (1993). *Méthodes d'analyse de textes*, Eskişehir, AOF Yayınları.
- Kıran, A., Z. (2007). *Yazınsal okuma süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Lafon, H. (1982). *Sur la description dans le roman du XVIII e siècle*. dans Poétique, n° 50.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en france*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.
- Lejeune, P. (1991). *La Mémoire et l'Oblique*, Paris: P.O.L.
- Littré, E. (1889). *Dictionnaire de la langue française* (2^e éd., pp.338). Paris, France: Librairie Hachette.
- Magne, B. (1999). *Georges perec*, Paris: Nathan.
- Masson, N. (2007). *La littérature française tout simplement*. Paris: Eyrolles.
- Mennan, Z. (2006). *Une autobiographie atypique: w ou le souvenir d'enfance de georges perec*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 45-55.
- Montfrans, M. (1999). *Georges Perec, La contrainte du réel*, Amsterdam: Rodopi.
- Nabokov, V. (1991) *La méprise*, Paris: Gallimard.
- Perec, G. (1969). *La disparition*. Paris: Gallimard.
- Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée.
- Perec, G. (1975). *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Gallimard
- Perec, G. (1978). *Notes sur ce que je cherche*, Paris: Le Figaro.
- Perec, G. (1990). *Je suis né*. Paris: le Seuil.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. Paris: Editions de Minuit.
- Poe, E.A. (1965). *Nouvelles histoires extraordinaires, traduction et préface de charles baudelaire*, Paris: le Seuil.
- Queneau, R. (1947). *Exercices de style*. Paris: Gallimard

- Queneau, R. (1962). *Entretiens avec Georges Charbonnier*. Paris: Gallimard.
- Queneau, R. (1998). *La place des mathématiques dans la classification des sciences dans François Le Lionnais, les grands courants de la pensée mathématique*. Paris: Hermann.
- Raimond, M. (1966). *La crise du roman*. Paris : José Corti.
- Raimond, M. (1968). *Le roman depuis la révolution*. Paris: Armand Colin.
- Raimond, M. (1987). *Le roman*. Paris: Armand Colin.
- Reuter, Y. (1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Bordas.
- Rey, A. (2006). *Le Robert micro*, Paris : Edition de poche.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Ricardou, J. (1971). *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Robbe-Grillet, A. (1955). *Le voyeur*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Robbe-Grillet, A. (1959). *Dans le labyrinthe*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Robbe-Grillet, A. (1961). *Pour un nouveau roman*. Paris: Les Éditions De Minuit.
- Robert, P. (1984). *Petit Robert dictionnaire de la langue française*. Paris. Gallimard.
- Rousseau, J.J. (1782). *Confessions*. Paris: Editions Gallimard.
- Sarraute, N. (1956). *L'ère du soupçon*. Paris: Editions Gallimard.
- Sarraute, N. (1957). *Tropismes*. Paris: Les Éditions De Minuit.
- Sartre, J. P. (1956). *Préface à portrait d'un inconnu de Nathalie Sarraute*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J. P. (1957). *L'être et le néant*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J. P. (1964). *Situations IV*. Paris: Gallimard.
- Schneider, M. (1991). *Les choses espèces d'espaces Georges Perec*. Paris: Nathan.
- Stendhal, H. (1866), *Le rouge et le noir*. Paris : Seul édition.

Şen, M. (1989). *La jalousie de robbe-grillet et la nouvelle technique romanesque*. Konya:

Selçuk Üniversitesi Yayınları, 79-86.

Touzin, M.-M. (1993). *L'écriture autobiographique*, Paris: Bertrand-Lacoste.

Tsiomis, M.L. (2006) *Recherches sur diderot sur l'encyclopédie*. <http://rde.revues.org/266>.

Özkaya, E. (2001). *Les influences des objets dans la jalousie d'alain robbe-grillet* :Selçuk

Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 73-105.

Zola, E. (1880). *Roman expérimental*. Paris: Éditions Gallimard.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Perec

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/leromantisme_enlitt%C3%A9rature/185879

<http://www.labyrinthiques.fr/2008/10/18/w-ou-le-souvenir-denfance-georges->

[perec/http://www.universalis.fr/encyclopedie/merveilleux/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/merveilleux/)

Öz Geçmiş

Doğum Yeri ve Yılı : Pülümür-1984

Öğr. Gördüğü Kurumlar	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2000	2004	Nuri Erbak Lisesi
Lisans	2005	2010	Ankara Üniversitesi
Yüksek Lisans	2011	2017	Uludağ Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller ve

Düzeyi : Fransızca- Çok iyi
İngilizce-İyi
Flemenkçe-Orta

Çalıştığı Kurumlar	Başlama ve Ayrılma	Kurum AdıTarihleri
	1. 2012-2014	Bursa Dil Merkezi
	2. 2013-2013	Fertur Ortaokulu M.Celalettin Ökten İmam
	3. 2015-2016	Hatip Ortaokulu (Ücretli)

Yurt Dışı Görevleri :

Kullandığı Burslar :

Aldığı Ödüller :

Üye Olduğu Bilimsel ve

Mesleki Topluluklar : Türk Eğitim Gönülleri Vakfı Üyeliği

Editör veya Yayın Kurulu
Üyeliği :

Yurt İçi ve Yurt Dışında
Katıldığı Projeler :

Katıldığı Yurt içi ve Yurt
Dışı Bilimsel Toplantılar :

Polat Yıldırım, İ. (2007). “Uluslararası Egzotizm Günleri/Journées d’exotisme”,Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye.

Polat Yıldırım, İ. (2009). “Journée Sylvie Germain” Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye.

Polat Yıldırım, İ. (2014). “X. Ulusal Frankofoni Kongresi” Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, Bursa/Türkiye.