

Topographie de l'inconscient juif dans *La Boutique obscure*

Maxime Decout

Je voudrais m'intéresser à un texte singulier, parfois négligé, certainement parce qu'il s'écarte trop de la littérature *stricto sensu*, parce qu'il se lance dans une investigation des rêves, il explore les terres de l'autobiographie inconsciente, il flirte doucement avec les armes de la psychanalyse : *La Boutique obscure*¹. Cette œuvre s'inscrit dans le genre du récit de rêve et propose ainsi une sorte de pacte de lecture initial : elle serait la retranscription plus ou moins objective d'un matériau autobiographique sur lequel l'écriture de Perec n'aurait que peu de prise. Devenu un simple scripteur, l'écrivain serait une sorte de boîte noire idéale de soi, fantasme qui parcourt l'écriture chez Perec, notamment lorsqu'elle se tourne vers l'infra-ordinaire. Ce qui gêne donc face à *La Boutique obscure* c'est que le critique et le lecteur n'ont pas de prise littéraire pour bâtir le sens. Ils se demandent quoi faire de ce texte, comment le lire au sein de toute l'œuvre, qu'analyser, sans coucher Perec sur le divan. Est-on en droit, après la mort de l'auteur, d'interpréter l'œuvre à l'aune de l'homme et de ce qui se donne comme le matériau brut de sa psyché ? Or il ne se trouve pas un seul livre composé par Perec qui échappe à une forme ou une autre de travail littéraire, en particulier sur des structures ou des contraintes. *La Boutique obscure* serait donc un cas tout à fait exceptionnel chez un écrivain qui a multiplié les constructions littéraires les plus hallucinées et les plus vertigineuses. Peut-on donc réellement considérer que *La Boutique obscure* soit un texte entièrement dénué d'une structure littéraire sous-jacente qui le fasse signifier ? S'il faut d'abord isoler une forme de contrainte structurante visible, celle-ci est évidemment chronologique puisque le but est de se faire le diariste de ses rêves. Contrainte lâche et minimale assurément, qui fait l'impasse sur tout autre type de construction de la signification par l'écriture, c'est-à-dire sur un travail plus conscient que celui du simple rêveur. Le préambule donne pourtant l'alerte quant à l'existence d'autres possibilités de lecture. Il place le rêve et sa transcription dans une relation de dépendance inattendue : « Je croyais noter les rêves que je faisais : je me suis rendu compte que, très vite, je ne rêvais déjà plus que pour écrire mes rêves. » « De ces rêves trop rêves, trop relus, trop écrits, que pouvais-je désormais attendre, sinon de les faire devenir textes » ? Il y a donc une activité consciente d'écriture et de lecture incompatible avec une transcription immédiate et neutre du rêve. S'annonce ainsi une forme de textualisation presque spontanée de l'inconscient qui le prédestine à la

¹ Georges Perec, *La Boutique obscure*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2010 [1973].

littérature et laisse supposer que l'écriture et ses procédés ne seraient pas véritablement placés au second plan comme on pouvait le penser de prime abord. *La Boutique obscure* ne serait donc peut-être pas un *hapax* dans l'œuvre puisqu'elle mobiliserait des procédés scripturaux qui pourraient être analogues aux autres textes. Pour étayer une telle hypothèse, il faudrait se demander pourquoi cacher de la sorte cette éventuelle construction. Or, pour bien comprendre la portée de cette dissimulation, il convient avant tout de revenir à l'enjeu majeur de la signification qui, contrairement à ce que le titre indique, n'est pas seulement l'inconscient en tant que tel mais aussi l'inconscient juif. En effet, il me semble que nombre de contraintes ou de structures utilisées par Perec sont justement induites par les difficultés liées à l'expression de l'identité juive. Qu'on pense seulement au lipogramme dans *La Disparition* ou aux contraintes permettant d'aborder la mémoire juive dans *W*. C'est pourquoi, à mon sens, on pourra trouver deux choses essentielles dans *La Boutique obscure* : un sourd de travail de composition littéraire, masqué par la présentation chronologique et un état des lieux de l'inconscient, notamment avec sa mémoire refoulée de la judéité.

Mettre à l'index ; mettre dans l'index

A la manière de *Je me souviens*, *La Boutique obscure* se présente donc comme une autobiographie sérielle qui semble, dans son organisation chronologique, refuser tout travail de construction. Les numéros de page, qui ordonnent habituellement le vécu au sein du cadre externe de l'objet livre, ont disparu pour ne laisser comme seuls repères que la date et le numéro du rêve, à la manière d'une boutique où chaque article est numéroté. Mais cette apparente esthétique de la négligence, où le littéraire semble s'effacer devant l'inconscient, pourrait jouer le rôle d'un leurre. Car plusieurs éléments trahissent de façon discrète le travail interprétatif du scripteur : dédicace, exergues, préambule sur la typographie qui indique comment l'alinéa, l'italique, les blancs ou les « // » ont été utilisés, choix de titres qui font saillir un signifié considéré comme central, commentaires dans le corps du rêve qui pourraient être attribués au rêveur ou au scripteur, ainsi qu'une certaine polyphonie puisque certains rêves sont attribués à d'autres rêveurs que Perec.

Mais c'est surtout la présence d'un index baptisé « Repères et repaires », établissant donc autant des balises que des cryptes, qui vient *in extremis* sertir les rêves dans un cadre thématique et non plus chronologique. Ce titre fait écho à la citation de Mathews mise en exergue : « ... car le labyrinthe ne conduit nulle part qu'au-dehors de lui-même ». C'est autant l'œuvre que l'index qui sont désignés comme des dédales ou des repaires, qui seuls

peuvent servir de repères. Cette esquisse de typologie proposée par l'index épingle les thèmes récurrents jugés importants, en ébauchant un travail d'interprétation de l'ensemble de la boutique par le biais d'un réagencement paratextuel, hors du corps du rêve. Elle s'inscrit ainsi en faux par rapport à l'ordre chronologique et souligne la possibilité d'une mise en ordre dans ce qui paraissait lui être réfractaire. Si certaines entrées correspondent à des éléments traditionnels du rêve tels que la psychanalyse les « repère », d'autres non, ce qui indique un certain nombre d'écarts volontaires et de distances par rapport à ce que l'on tient souvent pour une « science des rêves » que la littérature pourrait finalement concurrencer². Ce classement est évidemment une forme de travail subjectif qui trahit la manière dont l'écrivain, peut-être plus que le rêveur, appréhende ses rêves, comment il les lit et les écrit. D'autant que cette nomenclature adopte volontiers des attitudes désinvoltes face aux codes de la classification encyclopédique du savoir : certaines listes de numéros de rêve dans l'index s'achèvent par des points de suspension cavaliers, des « etc. » ou comportent des points d'interrogation ajoutés au numéro du rêve comme pour signaler un doute sur la présence effective du thème annoncé. Ces imperceptibles précisions font violence à la retranscription objective : elles disent ou la fatigue, ou le désintérêt, ou la profusion ou l'incertitude du motif, et réalisent un passage de relais à un lecteur invité à réaliser lui-même le travail herméneutique pour penser/classer les rêves. Certaines entrées sont d'ailleurs problématiques : « En effet », « En fait », qui ont justement des « etc. », sont comme des entrées essayées, décalées et abandonnées car impossibles à cerner. On trouve même une entrée « Erreur corrigée (?) » où l'on ignore, en raison du point d'interrogation, s'il s'agit d'une erreur réparée qui serait narrée dans le rêve ou d'une erreur rectifiée par l'écrivain au cours de la rédaction, laissant ouverte la possibilité d'une mise en ordre par le scripteur. D'autres entrées sont constituées par des phrases, enfrenant le style informatif de l'index dans une visée interprétative.

Si *La Boutique obscure* refuse ainsi une certaine idée du livre où le numéro de page renvoie à l'œuvre en tant qu'objet, l'index opère pourtant un déplacement dans un autre ordre : celui de l'alphabet. Mais il ne s'agit pas de substituer purement et simplement un ordre à un autre puisque l'index ne met pas chaque chose à sa place de manière rassurante. Loin d'être une sorte d'hygiène intellectuelle, il ménage le trouble et l'insécurité. La structure utilisée ne confirme pas l'ordre en place mais est un puissant facteur de désorganisation.

² Voir Georges Perec, « Les lieux d'une ruse », *Penser/Classer* (PC), Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2003 [1985], p. 59-71.

Or nous devons aussi comprendre le jeu de monstration et de dissimulation de l'index lorsqu'on en fait jouer le mécanisme en regard des rêves qui évoquent la judéité. Eloquemment, le récit intitulé « Le singe » (n° 116) est quasi exclusivement consacré à Hitler, alors que ce nom n'apparaît à aucun moment dans un index qui, certes, ne comporte aucun nom propre. Ce rêve est pourtant désigné comme central du fait même qu'il est l'un des plus cités dans le paratexte, présent à dix-neuf entrées : « Angoisse », « Animaux », « Appartement "double" », « A un certain moment », « Chapeau », « Clé », « Construction, ravèlement, réparations, travaux de démolition et de voirie, etc. », « Enfant », « Esplanade », « Film », « Gant », « Imprécations et injures », « Main », « Manifestation », « Militaires et service militaire », « Musique », « Noir », « Police et armée », « Porte ». Mais le rêve est paradoxalement exclu des entrées où il devrait trouver le plus logiquement sa place : « Camp », « Juif », « Arrestation » ou « Horreur³ ». Cette éviction du centre de gravité voudrait signaler que les camps, la déportation ou le nazisme ne seraient pas l'essentiel de ce rêve. Leurre assurément, hypothèse improbable, comme s'il était plutôt impossible de réinscrire les signifiants maudits qui lui sont associés, cette boîte de Pandore obscure aux signifiés refoulés et dont il faut se prémunir à tout prix. Et c'est aussi l'entrée « déportation » qui constitue le blanc le plus visible : elle est tout simplement absente, à la manière de la judéité, de la mère, du souvenir de sa déportation, de la déportation qui attendait Perec, et ce alors même que plusieurs convois d'hommes, mais aussi d'enfants, sont décrits et pourraient s'y référer.

L'index chez Perec n'a donc plus rien d'accessoire : véritable adjuvant au savoir du texte, il l'excède presque en l'inscrivant dans une dialectique entre composition et dissolution, entre monstration et dissimulation ; une partie du refoulé qui est *mis à l'index* est en réalité *mis dans l'index*. Celui-ci est un espace structurel où le matériau autobiographique brut se constitue en discours littéraire, se fait texte au moment même où le texte disparaît dans un paratexte plus élaboré et construit. Comme si, dans cette première approche de soi et de la judéité qu'est *La Boutique obscure*, la conscience apposait encore son veto à l'encontre d'un travail direct sur un refoulé à aborder par l'oblique de médiations et de « grilles⁴ ».

Les rêves concentrationnaires

³ A cette dernière entrée ne correspond d'ailleurs aucun rêve sur les camps et les Juifs, comme dans un refus de dire ces deux réalités à travers cette horreur dont Perec soulignait l'incapacité à signifier dans ses analyses sur Antelme et Resnais dans *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1992. Seule l'entrée « Angoisse » rappelle, de manière oblique, le caractère éminemment inquiétant de la figure hitlérienne.

⁴ Voir Georges Perec, *L.G., op. cit.*, p. 93.

Mais c'est aussi le texte lui-même qui déjoue un inconscient faussement livré à l'état brut autour de nombreux rêves évoquant les profondes angoisses de la judéité, des camps ou d'arrestations extrêmement nombreuses. Constatons d'abord ceci : *La Boutique obscure* se bâtit en référence à un intertexte tu : celui des rêves concentrationnaires de Cayrol⁵. Ce silence s'inscrit assurément dans l'arasement volontaire du travail littéraire, afin de faire croire à une chronique objective de l'inconscient. Peut-on rendre compte de rêves à travers un intertexte sans les déformer ? A moins bien sûr de rêver à partir de ses lectures, de faire des textes l'un des matériaux de l'inconscient, comme le préambule semble le suggérer.

Dans cette perspective, le premier et le dernier rêves de l'œuvre forment un diptyque consacré aux camps, comme s'il fallait ainsi figurer un parcours, donner un rythme, une tonalité. Soustrait à l'arbitraire, le choix du commencement et de la fin de l'œuvre répond à une décision concertée et structurante de l'écrivain qui donne une pulsation, élabore un cadre, ou plus encore un étau, où le contenu de la boutique se met à *signifier*. Le premier rêve, délibérément inscrit sous les auspices de Cayrol, est un rêve se déroulant dans un camp qui n'est « pas vraiment un camp » : « c'est une image de camp, un rêve de camp, un camp-métaphore, un camp dont je sais qu'il n'est qu'une image familière, comme si je refaisais inlassablement le même rêve, comme si je ne faisais jamais d'autre rêve, comme si je ne faisais jamais rien d'autre que de rêver de ce camp. » Comme si tous les rêves ultérieurs de la boutique étaient en fait les fruits douloureux de ce camp initial. Obsession centrale, ce camp en annonce un autre : celui de l'île W, qui, comme celui de *L'Espèce humaine* ou comme Nevers face à Hiroshima⁶, est un « camp-métaphore ». Perec note alors qu'il est soumis à l'arbitraire du tortionnaire « exactement de la même façon qu'[il est] soumis à ce rêve » puisqu'il ne peut « échapper à ce rêve ». Pouvoir trouble de l'inconscient : c'est le contenant (le récit) qui rejoint le contenu (le rêve narré), c'est la forme qui, monstrueusement, devient le fond. Dans une inquiétante étrangeté, le rêve se métamorphose en un vaste camp, en un cadre-étau coercitif qui mue la boutique elle-même en lieu concentrationnaire⁷. Le rêve est le camp de Perec comme le camp est son rêve. Il est ce qui le torture, l'emprisonne et l'obsède, le lieu où il vit ce qu'il n'a pas connu. Premier pas vers sa mise en fiction dans *W*. Les camps et la

⁵ Voir en particulier Jean Cayrol, *Lazare parmi nous*, Neuchâtel – Paris, La Baconnière – Seuil, « Les cahiers du Rhône », 1950. L'ancien déporté, à l'aide d'une réflexion sur ses rêves et sur ceux d'autres détenus, s'oriente vers l'idée d'un romanesque lazaréen où ressuscite la parole poétique contre l'horreur de la mort. Perec connaissait très certainement ces textes, si ce n'est de première main, sinon de seconde à travers les nombreux comptes-rendus que Roland Barthes a pu en faire.

⁶ Georges Perec, *L.G.*, *op. cit.*, p. 87-114 et 141-164.

⁷ Voir aussi Claude Burgelin, *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre. Perec avec Freud – Perec contre Freud*, Paris, Circé, 1996.

judéité ont ainsi déposé leur profond sillon dans l'inconscient, dans une obscure psyché qu'il faudrait somme toute faire advenir à une sorte de matérialité pour l'arracher à son caractère latent et évanescent : il est donc impératif de les structurer par le langage. D'objectiver leur contenu, quitte à le cacher ou le déformer, dans une véritable cartographie, dans une boutique du Moi et du ça. La structuration que Perec avait décelée à l'œuvre chez Antelme⁸ prend ainsi le visage d'une nécessité et d'une obsession qu'on retrouvera dans tous ses textes. Ce premier rêve du camp s'organise d'ailleurs en trois séquences successives dont la dernière évoque les représentations musicales à Terezin et dont Perec tire une « morale » : « On se sauve (parfois) en jouant... » Jouer de la musique certes, mais il s'agit aussi du jeu avec les mots. Ce premier rêve serait en quelque sorte programmatique : il annonce le jeu du texte, la construction de la boutique obscure par la langue, jeu qui ne cessera de hanter l'imaginaire de Perec et que l'on voit ici s'originer pour la seule fois peut-être aussi clairement et aussi explicitement dans le rapport tragique aux camps et à la judéité. Si une sorte de topique s'esquisse de la sorte ici, on pourra la retrouver dans « Le puzzle » (n° 114). Ce rêve s'organise selon une logique binaire qui invite aux parallèles : une première section évoque le puzzle, avatar s'il en est de l'écriture, quand une seconde porte sur la recherche des éditions *originales* des lettres à Félice de Kafka, ce modèle si essentiel pour Perec de la judéité tue et *originelle*. On est en droit de voir dans ce rapprochement entre le puzzle et Kafka, une forme de suggestion de lecture qui valide les clefs d'interprétation que nous avons pu repérer jusque lors : le rêve met en regard le puzzle littéraire et la quête de l'origine juive cachée, sans indiquer les liens qui pourraient se tisser entre eux.

A l'autre extrémité du « recueil » de rêves, le dernier texte, « La dénonciation » (n° 124), fait écho au premier et vient compléter cette transformation de l'inconscient en une boutique concentrationnaire annoncée par le premier récit. Ce dispositif délibéré tend à enclore la boutique entre deux bornes liées au traumatisme de la guerre, des camps et de la judéité. D'autant que, passant du symbolique au réel, le dernier rêve met en abyme le titre même du livre puisque il narre la dénonciation de Perec et de son père comme Juifs, qui s'effectue justement depuis la « boutique » d'un marchand. Le dernier rêve vient ainsi confirmer l'analogie entre l'œuvre comme boutique et le camp qui est posée par le premier rêve. Et c'est aussi contre cette boutique originelle de la dénonciation, contre celle où Perec est déporté non avec sa mère mais avec son père, celle qui est un camp, que l'écrivain élabore la sienne propre. Le rêve fonctionne comme chez Cayrol : il reflète le camp tout en lui

⁸ Voir Georges Perec, *L.G., op. cit.*, p. 87-114.

opposant une échappatoire. La boutique de Georges Perec est une boutique juive, pour un inconscient construit autour de cette donnée centrale. Le rêve se transforme d'ailleurs presque à sa fin en une « cérémonie du souvenir » dans la ville où se tenait le camp : « J'y assiste, écoeuré, scandalisé et finalement ému ». Ce qui se dit est donc à la fois l'impossibilité du souvenir des camps pour celui qui n'a pas été déporté et son désir taraudant. Le rêve est ainsi ce qui fait vivre l'expérience concentrationnaire inconnue : il est une mémoire potentielle qui trouvera sa pleine mesure dans *W*.

De la dénonciation à la désignation

L'enjeu de *La Boutique obscure* pourrait ainsi être celui de se reconnaître comme juif à travers l'exploration de l'inconscient. Le dernier rêve semble indiquer que cette reconnaissance se ferait uniquement par le biais d'une dénonciation qui est souvent la seule manière d'être juif : celle qui fait de Perec un Juif par le regard de l'autre. Il s'agit d'une assignation à la judéité que l'Histoire, avec le nazisme, a érigée en norme identitaire qui, pour Perec, demeure problématique⁹. La seule certitude dont il dispose est néanmoins « celle d'avoir été *désigné* comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir la vie qu'au hasard et qu'à l'exil¹⁰ ». L'enjeu de plusieurs rêves sur la judéité est ainsi de faire se rejoindre les notions de *dénonciation*, c'est-à-dire une sommation haineuse et historique à être juif, et de *désignation*, c'est-à-dire une affirmation, plus neutre, personnelle ou non, de son origine. Il s'agit d'être *dénoncé* par l'Histoire, *désigné* par l'autre, à défaut de l'être par soi, seul moyen pour enfin devenir juif. Perec construit donc avec *La Boutique obscure* son camp intérieur pour se *désigner* comme Juif. Le dernier rêve est justement le lieu de cette dénonciation-désignation. Le père et le fils ont été *dénoncés* en tant que Juifs à des SS par un marchand de tissu qui « relève la tête et me *désigne* en montrant la petite cicatrice que j'ai sous le

⁹ On pourra d'ailleurs mieux mesurer l'essentialité de *La Boutique obscure* en comparaison avec cet autre état des lieux brut de la mémoire, mais reconstruit par un index, qu'est *Je me souviens* où la judéité et le nazisme sont quasi absents. On ne dénombre que deux occurrences explicites (n° 141 et 268), ainsi qu'une troisième implicite (n° 68) qu'on retrouve dans *W*, et dont le lien avec la judéité n'est pas apparent. S'agit-il d'une censure ? Est-ce que *W* a permis à Perec ce que l'analyse avait été incapable de réaliser, une forme d'apaisement momentanément de ces questions, qui reviendront en force avec *Ellis Island* ? Mais c'est peut-être la nature même du projet de Perec qui pourrait exclure la judéité : celui de rendre compte d'une mémoire axée sur les « choses communes ». Comme si cette judéité ne pouvait intégrer cette dimension collective, parce que trop personnelle, trop douloureuse, trop inappropriable, trop liée à l'extraordinaire des camps et de la perte. Cette inégalité de traitement entre les deux textes ouvre à un paradoxe : la judéité appartiendrait davantage aux choses personnelles explorées par *La Boutique obscure* et *W* alors même qu'elle est liée à l'Histoire collective. Cette tension entre les textes, entre une judéité personnelle et une judéité impersonnelle, entre l'ici et l'ailleurs, nous dit quelque chose d'essentiel : la judéité appartient d'abord à un imaginaire personnel que le collectif a rendu extérieur et impersonnel.

¹⁰ Georges Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1990, p. 99-100. Je souligne.

menton¹¹ ». Circoncision déplacée, exhibée et réappropriée, étoile jaune qui supplée celle que Perec n'a jamais portée, la cicatrice est le tatouage identitaire qui le désigne ou le dénonce à lui-même et aux autres comme Juif dans sa chair. Elle peut ainsi être lue, grâce à *La Boutique obscure*, comme le stigmate d'une judéité tue dans *Le Condottière*, dans *Un homme qui dort* ou dans *W* où elle apparaît. Le dernier rêve semble ainsi servir de *coda* au livre, où l'identité juive s'impose radicalement.

L'index, encore une fois, donne sa consistance signifiante à ce texte. On constate en effet que les entrées « Camp » (1, 17, 46, 124), « Juif » (14, 16, 124) et « Arrestation » (16, 19, 22, 85, 124) ne se recoupent qu'une seule fois : dans le dernier rêve. Comme si une disjonction partielle s'opérait auparavant et qu'on pouvait être dans un camp ou arrêté sans être pleinement (explicitement du moins) juif. Le dernier rêve, celui où Perec rejoint sa judéité en étant dénoncé, désigné et déporté, réunit ainsi les trois entrées essentielles que sont le camp, le Juif et l'arrestation. L'index suggère de la sorte que l'exposition progressive de la boutique a permis de relier enfin ce qui était demeuré partiellement disjoint jusque là. Il fait de ce rêve l'aboutissement du travail de l'écrivain-analyste : la découverte d'une judéité plus complète, dont le signifié est autant le fait d'être juif qu'être arrêté et déporté dans un camp.

Ce phénomène de réappropriation identitaire n'est pourtant pas dénué d'ambiguïtés comme le montrent en particulier trois rêves : « L'arrestation » (n° 16), « 25 coups de bâton » (n° 91) et « La condamnation » (n° 105). Dans le premier, Perec a été appréhendé à Tunis et, s'enfuyant, rencontre Marcel B., devenu une sorte d'émissaire de la judéité, qui explique, tel un ermite dans les romans de chevalerie, la faute que, comme chez Kafka, Perec a commise sans le savoir. Celle-ci est corporelle : avoir « copulé un samedi ». Paradoxalement, le fait d'être juif constitue pour lui « une circonstance atténuante ». En effet, c'est « le fait d'être juif » en Tunisie, au moment du conflit judéo-arabe, qui est l'origine de son arrestation malgré ses « sentiments pro-palestiniens ». Interprétons maintenant, dirigeons-nous vers le latent : la judéité est la faute première dans l'univers perecquien, comme celle des hommes traqués dans *La Disparition*, comme celle de la mère déportée, comme celle de l'enfant dans *W*. Mais c'est d'un renversement qu'il s'agit aussi puisque, étant juif, la faute sexuelle du samedi est atténuée et non aggravée. Parce qu'ainsi, pour les policiers tunisiens, Perec enfreint les règles juives. Suivons encore les voies tortueuses des symbolisations, condensations et déplacements : la véritable faute qui se dissimule dans ce rêve ne serait-elle

¹¹ Je souligne.

donc pas d'être juif sans l'être, de trahir les Juifs en n'étant pas juif ? Car ces sentiments pro-palestiniens sont un facteur de culpabilité. À l'appui, il nous faut relire aussi « 25 coups de bâton » : en Israël, Perec affirme qu'il y a en lui deux hommes, « l'un favorable à Israël, l'autre hostile ». Mais il y a cette découverte inattendue : « l'hostile s'aperçoit que tout n'est pas pour le pire en Israël. » Et donc un redoublement de culpabilité, un accroissement de la honte, un renforcement du refoulement. Reste, pour finir, « La condamnation ». Le titre est tout un programme. Perec est une fois encore arbitrairement *désigné* par une vieille femme, presque *dénoncé*. Il est le bouc émissaire, le coupable pour tous, celui qui doit mourir pour que les autres vivent. Mais il finit par s'enfuir. C'est-à-dire qu'il tente d'échapper à une judéité de crime et de châtement. Pourtant, tel Jonas qui, fuyant, accomplit plus inexorablement encore sa vocation, il rejoint « une horde » pour « de longs siècles d'errance ». Traduisons : il a voulu être un dissident à la judéité d'Auschwitz ; il devient une sorte de disciple, de zéléteur inconscient d'une judéité biblique et archaïque, primitive et latente, définie comme un nomadisme. Faute, punition, errance sont donc les linéaments de cette judéité de l'autre qui demeure une balafre dans l'inconscient, une cicatrice dans la mémoire, un tatouage sur la peau, un stigmatisme jusque dans la chair des mots.