

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

**A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600**



Université d'Ottawa • University of Ottawa

**SAVOIR ET CONNAISSANCES
DANS L'ŒUVRE DE GEORGES PEREC**

par

Pierre SIGURET

Département des lettres françaises

Université d'Ottawa

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises) : Ph.D.

Pierre SIGURET

Ottawa — 1995



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced with the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-21017-0

Résumé

Savoir et connaissances dans l'oeuvre de Georges Perec.

"Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume." Pangramme de Georges Perec.

Le rapport entre savoir et fiction est l'une des questions capitales en critique littéraire aujourd'hui. Georges Perec, écrivain doué d'une connaissance encyclopédique, est certainement l'un de ceux qui ont le mieux réussi cette intégration du savoir à la fiction.

La recherche a pour but de ratisser toute la créativité cognitive de Perec et d'en établir les fondements, les motivations et les objectifs. Perec, en effet, brise avec un égal succès la cloison entre savoir et création dans de nombreux domaines: le ludisme formel, le jeu des lettres et des chiffres, la quête de son individualité, la subversion du savoir scientifique, la stimulation de la mémoire, le déjouement de la scolastique, les constructions novatrices de l'intertextualité et l'établissement d'un nouveau savoir fondé sur l'insignifiant.

On se proposera de montrer comment se répartissent ces différents savoirs et quels résultats on peut attendre de leurs interactions et même de la production de nouveaux savoirs. Tout cela conduisant à la découverte de l'herméneutique perecquienne.

REMERCIEMENTS

Notre reconnaissance va en premier lieu à monsieur Patrick Imbert qui, tout au long de notre recherche, a su nous prodiguer conseils, directives et encouragements.

Nos remerciements vont aussi au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, au Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche (Québec), et au Régime des bourses d'études supérieures de l'Ontario pour toute l'aide matérielle procurée qui a permis la réalisation de ce travail de recherche.

Nous désirons enfin remercier l'École des études supérieures et de la recherche ainsi que le Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa sans l'aide desquels cette recherche n'aurait pu être conduite à son terme.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : LA CONNAISSANCE DU MONDE	33
Chapitre 1. Les savoirs scientifiques	33
Chapitre 2. Pour un savoir du quotidien	90
DEUXIÈME PARTIE : EXPÉRIMENTATION DU LANGAGE ET PRATIQUES DES TEXTES	148
Chapitre 3. Manipulations et combinatoires	148
3.1. Ludisme formel : le lipogramme	150
3.2. Ludisme formel : la traduction homophonique	163
3.3. Les jeux des aspirations individuelles confrontées à l'utopie	178
3.4. La construction combinatoire	195
Chapitre 4. Des références littéraires à l'intertextualité	211
TROISIÈME PARTIE : LA CONNAISSANCE DE SOI	279
Chapitre 5. Une expérimentation de la mémoire	279
Chapitre 6. Le rabbin et la lettre	339
CONCLUSION	408
BIBLIOGRAPHIE	422
INDEX DES NOMS	444
INDEX DES OEUVRES	460

INTRODUCTION

Ja ich war so perfekt und vollkommen in der Unwissenheit, dass mir unmöglich war zuwissen, dass ich so gar nichts wusste.
(J'étais d'une si parfaite ignorance qu'il ne m'était même pas possible de savoir que je ne savais rien.)

Johan Jacob Christoph Von Grimmelshausen,
Abentheuerlicher Simplicius Simplicissimus, Hesse, Bobertag, 1669.
(Les Aventures de Simplicius Simplicissimus, traduction, introduction et notes par Maurice Colleville, Paris, Aubier Éditions Montaigne, 1963, pp. 42, 43.)

Je considère l'état actuel des sciences: des bibliothèques entières sur chaque partie de chacune d'elles... Faudrait-il donc que je commence par les lire et les apprendre? Plusieurs vies n'y suffiraient pas. Au milieu de l'énorme étendue et quantité des connaissances acquises par chaque science, du nombre accru des sciences, nous sommes perdus. Le meilleur parti à prendre est donc de considérer toutes choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous-bois ou sur l'herbe et de reprendre tout du début.

Francis Ponge cité par Jean-Paul Sartre,
«L'homme et les choses», Situations I, Paris, Gallimard, 1947.

(...) la Bibliothèque (...) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des balustrades très basses. De chacun de ces hexagones on aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable.

Jorge Luis Borges,
Fictions, La Bibliothèque de Babel,
traduit de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard,
1957 et 1965.

Que faire pour cela? D'abord revenir à cette attitude naïve chère à tous les radicalismes philosophiques, à Descartes, à Bergson, à Husserl: «Feignons que je ne sache rien».

Jean-Paul Sartre,
Situations I, Paris, Gallimard, 1947.

Ce n'était pas plus difficile, en somme, que pour les lecteurs de La Bibliothèque de Babel de trouver un livre donnant la clé des autres.

Georges Perec,
Espèces d'Espaces, Paris, Éditions Galilée, 1974.

Ce qu'il y a de plus pitoyable au monde, c'est, je crois l'incapacité de l'esprit humain à relier tout ce qu'il renferme. Nous vivons sur une île placide d'ignorance, environnée de noirs océans d'infinitude que nous n'avons pas été destinés à parcourir bien loin. Les sciences, chacune s'évertuant dans sa propre direction, nous ont jusqu'à présent peu nui. Un jour, cependant, la coordination des connaissances éparses nous ouvrira des perspectives si terrifiantes sur le réel et sur l'effroyable position que nous y occupons qu'il ne nous restera plus qu'à sombrer dans la folie devant cette révélation ou à fuir cette lumière mortelle pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel obscurantisme.

Howard Phillips Lovecraft,
L'Appel de Cthulhu, présenté par August Derleth,
traduit de l'américain par Claude Gilbert,
Paris, Christian Bourgois/Presses Pocket, 1975.

Doué d'un sens peu commun de l'observation, d'une curiosité intellectuelle inépuisable et d'une mémoire sans failles, Perec accumule au cours de sa carrière un savoir encyclopédique sur la plupart des sujets majeurs du monde moderne. Aussi, ne sommes-nous pas étonnés de le voir intégrer à son oeuvre une masse prodigieuse de connaissances des plus variées. C'est ce que constate le journaliste Jean-Marie Le Sidaner qui s'adresse en ces termes à Perec: «Vous utilisez les “savoirs” contemporains: psychanalyse, sociologie, etc.; vous les faites contribuer étroitement à l'élaboration de vos fictions»¹. S'il est vrai que Perec emploie toutes sortes de connaissances pour nourrir son oeuvre romanesque, on peut cependant remarquer que la science y est employée sous de multiples aspects, aussi bien comme pure érudition que comme ressort fictionnel ou point de départ de constructions ludiques. Marcel Bénabou remarque que c'est principalement «l'histoire de tous les temps et de tous les pays» qui retient l'attention de Perec; et par voie de conséquence les «sciences auxiliaires de l'histoire: archéologie, philologie, épigraphie, etc.»² Quant à Perec lui-même, il ne parle que de la neurophysiologie et de la documentation bibliographique³. Pourtant, les sciences exactes sont représentées à plusieurs reprises dans l'oeuvre de Perec, par exemple la physique, la chimie, la balistique, la physiologie et l'anatomie humaine, voire l'astrophysique et l'électronique. Y figurent aussi des para-sciences, telles que l'occultisme ou la divination,

¹ Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», L'Arc, n° 76 (1979), p. 4.

² Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Parcours Perec, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 42.

³ Voir Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», loc. cit., p. 4.

comme de pseudo-sciences qui constituent des amalgames de connaissances. Quelques exemples nous sont donnés dans un article intitulé: «Une amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib» où Perec livre une liste de quelques-unes des pseudo-sciences de son crû: «criminologie comparée, anthropologie structurale, musicologie analytique, stomatologie clinique, sociologie urbaine, ethnologie africaine, géométrie descriptive, épistémologie génétique, statistique intégrale, économie politique et chimie moléculaire». Cette liste rend compte d'un habile amalgame entre des disciplines solidement établies et celles qui ne sont rien moins que de pures fantaisies.⁴

L'intérêt de Perec pour les sciences, notamment les sciences exactes, n'est plus à démontrer. Formé à l'école du CNRS, Perec a développé une véritable fascination pour la science⁵. Il est probable que ce goût pour les sciences exactes vient de leur apparente rigueur. En effet, le savoir scientifique se caractérise par une systématisation des connaissances et par une analyse méthodique des phénomènes. Ce sont principalement les sciences de la matière qui seront fictionnalisées dans La vie mode d'emploi mais aussi le domaine historique, et pour continuer parmi les sciences de l'homme, l'anthropologie et l'ethnologie⁶. Mais les sciences imaginaires retiendront aussi l'attention de Perec, de ce domaine propre à l'imagination provient l'intégration des para-sciences comme

⁴ Georges Perec, «Une amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib suivi de Considérations nouvelles sur la vie et l'oeuvre de Romuald Saint-Sohaint», Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, p. 56.

⁵ Voir David Bellos, Georges Perec une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, le chapitre 25: Perec au labo (1961-1978), p. 270-287.

⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

ressorts diégétiques à la fiction. Perec manifestera encore cet intérêt pour les sciences en les caricaturant dans ses écrits pseudo-scientifiques réunis dans son recueil Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques⁷ qui regroupe des articles utilisant un appareillage pseudo-scientifique pour parodier la science, tout en élaborant des péritextes scientifiques tels que des bibliographies fantaisistes. Perec compose aussi des listes d'ouvrages où les titres et les noms des auteurs ne sont rien d'autres que des calembours, ce qui pulvérise l'effet «sérieux» de la science. Cet aspect «sérieux» de la science ne manquera pas d'attirer Perec qui s'en servira comme d'un masque. Ce sera le cas dans La Vie mode d'emploi où il met en scène un grand nombre de savants qui ont apporté leur contribution au savoir de l'humanité tant par leurs découvertes que par leurs théories⁸. Mais cette sacralisation/consécration s'accompagne de multiples parodies des sciences qu'il utilise donc comme ressorts ludiques. La considération qu'accorde Perec à la science est donc opposée à celle du sens commun pour qui elle est l'objet d'une constante admiration.

Les textes pseudo-scientifiques de Perec ne révèlent pas que des connaissances hautement problématiques aux yeux des spécialistes, dans la mesure où ils permettent de découvrir que les sciences exactes constituent à l'intérieur de l'oeuvre des modèles de savoirs institutionnalisés, matrices sur lesquelles l'auteur travaille pour rassembler des pseudo-connaissances tout en leur donnant un aspect de savoir vraisemblable. L'étude des

⁷ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit..

⁸ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

papillons baladeurs de l'île Iputupi est un modèle du genre⁹. C'est ce que fit, en son temps et pour d'autres raisons, d'Alembert, en formulant des «lois physiques» vraisemblables pour le sens commun mais pourtant totalement fausses du type: «C'est en hiver qu'il doit surtout tomber de la grêle (car l'air est plus froid)»¹⁰. De l'abus du bon sens chez d'Alembert à l'usage détourné des cadres scientifiques chez Perec, nous retrouvons les mêmes possibilités de déviations du savoir. Il semble que ce soit dans ce cadre spécifique de l'expérimentation que l'intégration du savoir à la fiction soit la plus aisée. Cependant, les stratégies narratives de Perec sont extrêmement variées. Dans ce sens, les sciences exactes servent également de savoirs référentiels pour consolider la vraisemblance de nombres d'épisodes où Perec met en scène des savants.

La nature des rapports de Perec aux formes classiques du savoir scientifique sera de deux ordres. D'une part, il existe dans son oeuvre un rapport ludique qui se manifeste dans les devinettes, voire les énigmes que Perec pose implicitement à son lecteur. Si l'on sait ce que sont des orages magnétiques, que sont donc ces «émiettements» dont le professeur Davidoff est spécialiste¹¹? D'autre part, il existe chez Perec une quête maniaque du savoir que Marcel Bénabou appelle son «rêve encyclopédique», dans un article intitulé «Vraie et fausse érudition chez Perec»¹². Il y décrit également l'«inlassable

⁹ Ibid., «Distribution spatio-temporelle de *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata Barton* & *Coscinoscera nigrostriata* d'Iputupi», p. 35-52.

¹⁰ Voir Armand Cuvillier, Cours de Philosophie, Tome I, Paris, Armand Colin, 1954, p. 65.

¹¹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 375.

¹² Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Parcours Perec, op. cit., p. 43.

curiosité» de Perec, une curiosité qu'il compare à celle de l'«autodidacte»¹³. Formé dans un cadre de pensée qui lui ouvrait un grand nombre de connaissances, Perec n'en a pas moins cherché d'autres savoirs auxquels il n'avait pas facilement accès. Comme l'autodidacte de La Nausée, Perec a «investi méthodiquement les champs du savoir»¹⁴. À ces différences près qu'il ne lisait pas les ouvrages d'une bibliothèque publique selon l'ordre alphabétique et que sa quête interminable ne débouchait pas sur un voyage aventureux¹⁵. En quelque sorte, ainsi que le remarque Marcel Bénabou, Perec ressemble, par bien des côtés, à l'un des savants de La Vie mode d'emploi, Léon Marcia, «parfaitement autodidacte, (...). En quatre ans, Léon Marcia lut un bon milliers de livres et apprit six langues. (...) Plus il apprenait, plus il voulait apprendre»¹⁶. Ce désir insatiable et systématique de savoir que manifeste Perec n'est pas sans évoquer les deux «bonshommes» érudits de Flaubert, Bouvard et Pécuchet¹⁷.

Comme pour les deux personnages de Flaubert, la hantise des connaissances chez Perec se manifeste non seulement dans l'obsession de l'exhaustivité, mais aussi par son exhibition dans la plupart de ses écrits. Elle est aussi clairement manifestée dans tous les

¹³ Ibid., p. 44.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938, p.51.

¹⁵ Ibid., p. 52 et 59.

¹⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 225-226.

¹⁷ Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet, Paris, Librairie Générale Française, 1959.

avant-textes de Perec¹⁸. L'activité préparatoire de Perec ressemble à une étude documentaire, comparable à celles de Flaubert pour Salambô et plus encore pour Bouvard et Pécuchet. Mais elle relève aussi de structures combinatoires propres à une élaboration sophistiquée du texte¹⁹. La mise en scène du savoir est un travail de compilation comme de combinaison. Ces combinaisons dépendent du plan des instances et des disciplines retenues par Perec qui vont constituer le texte, mais plus encore des similitudes que les connaissances peuvent faire surgir entre elles.

Il n'en reste pas moins une domination récurrente de la thématique du classement, de la mise en ordre, de la recherche du système, pour tout dire de la taxinomie. L'exemple le plus caractéristique est certainement celui de La Vie mode d'emploi, dont Le Cahier des charges établi par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs dresse la liste des vingt et une paires d'instances qui déterminent les activités des personnages, la composition du décor, le nombre de pages du chapitre, etc.²⁰ Ces instances listées constituent un amalgame composite de savoirs: littéraire (citations, lectures et livres), historique (époques), zoologique (animaux), musical, pittoresque, physique, psychologique, mathématique, botanique, etc. Ces listes sont évidemment comparables

¹⁸ Voir Andrée Chauvin, «Six personnages en quête d'histoire ou la poche à récits Singularité et ancrage textuel», article inédit où la professeure Chauvin signale les hypothèses de Hans Hartje sur les avant-textes de Perec (thèse de doctorat non encore publiée et intitulée Georges Perec écrivain).

¹⁹ Gustave Flaubert, Salambô, Librairie Générale de France, 1956; Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet, op. cit..

²⁰ Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Cahiers des charges de La Vie mode d'emploi, Paris, CNRS Éditions et Zulma, 1993.

aux nomenclatures des domaines et disciplines disparates que Flaubert a assemblées pour Bouvard et Pécuchet, sous les rubriques «Agriculture – Jardinage – Économie politique – Amour – Philosophie – Mysticisme – Religion – Prophéties – Exaltation du bas – Imbéciles – Esprit des Journaux»²¹. Jacques Neefs décrit ces assemblages flaubertiens comme une «sorte de scénario taxinomique»²². De même, pour Perec, il ne faut pas oublier que ses listes font partie d'un appareillage très sophistiqué visant à la conception puis à la réalisation du roman.

La fiction du savoir ou la fiction fondée sur le savoir, visant à une certaine exhaustivité des connaissances réunies par la combinatoire, ne tendrait-elle pas implicitement à élaborer dans la confrontation de connaissances un ou des nouveaux savoirs? S'ajoutent aussi à ces connaissances de nouveaux champs d'observation, tels la Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, où Perec fait surgir un savoir du quotidien tout à fait original²³.

La question du rapport entre savoir et littérature n'est pas nouvelle. Dès l'Antiquité, les penseurs réfléchissent sur les connaissances à transmettre à la jeunesse. Platon nous montre Socrate discutant longuement avec ses disciples des noms et de l'origine des Dieux. Toute la connaissance religieuse est alors puisée dans la littérature,

²¹ Jacques Neefs, «Noter, classer, briser, montrer, les dossiers de Bouvard et Pécuchet», in Penser, Classer, Écrire, de Pascal à Perec, études réunies et présentées par Béatrice Didier et Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, p. 72.

²² Ibid., p. 72.

²³ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1975.

en l'occurrence dans l'oeuvre d'Homère. Les poètes latins, d'Horace à Virgile en passant par Juvénal, transmettent un grand nombre d'informations à leurs lecteurs, non seulement religieuses mais aussi profanes, de l'agriculture à l'art de la guerre. C'est au Moyen Age, avec la littérature biblique et la redécouverte d'Aristote que la littérature et les disciplines les plus diverses se mêleront encore davantage. La distinction entre le discours littéraire et la science n'existe pas. Même si la séparation commence à s'opérer à partir de la Renaissance, nombre d'écrivains intègrent à leurs textes des notions parfaitement étrangères à la littérature. C'est notamment le cas de l'oeuvre rabelaisienne qui nous frappe par son ampleur, étant donnée la profusion de connaissances utilisées par l'auteur. Il va sans dire que les encyclopédistes du XVIII^e siècle ne font que répéter cette tendance à la quête irrépressible du savoir. Quant aux grands romanciers du XIX^e siècle, ils accumuleront des informations sur tous les sujets pour en nourrir leurs oeuvres. Zola et surtout Flaubert manifestent à plus d'un titre cette préoccupation du savoir. À ses débuts, Perec est influencé par Flaubert. Mais il est d'autres auteurs qui, eux aussi, ont inspiré Perec dans sa propre quête. Il s'agit bien sûr de Jules Verne, mais aussi de Roussel et de Queneau. À l'image de ses prédécesseurs, Perec recherche la connaissance dans toutes sortes de disciplines, mais aussi il réemploie incontinent tout ce qu'il apprend et découvre dans son oeuvre.

Cette étude se propose de mettre en évidence les limites du savoir perecquien. Quelle est l'étendue de son savoir dans les différents domaines explorés par l'homme? Il sera également très pertinent d'établir avec précision non seulement les informations

employées par Perec, mais aussi celles qu'il va créer pour les besoins de sa cause romanesque. L'étude des limites du savoir perecquien, qui n'a pas été entreprise, nous permettra d'analyser plus profondément ce qu'est la connaissance dans l'oeuvre de Perec. Selon ses propres déclarations, son propos est d'utiliser le texte comme producteur de fiction de savoir, voire de savoir-fiction. Il invente donc des informations imaginaires qui pourront devenir des ressorts de la fiction²⁴. Ce sera le cas des émiettements de Davidoff²⁵. Les confrontations entre les connaissances acquises, les connaissances purement inventées et la fiction constituent le fondement de la stratégie littéraire de Perec. Nous nous proposons d'en analyser les développements, les conséquences et les résultats.

Il nous importe d'une part, de considérer l'usage que Perec fait du savoir, et d'autre part, d'analyser les raisons qui l'ont poussé à mêler sans cesse toutes sortes de connaissances à sa fiction. En ce qui concerne la première question, nous pouvons déjà affirmer que Perec n'a pas recherché la science comme caution de ses récits, et ce, à la manière de Jules Verne. La science ne constitue pas, pour lui, la garantie d'une quelconque vérité. C'est plutôt que toute forme de savoir représente à ses yeux un catalyseur de la fiction. Par ce côté, il ressemble aux écrivains du Nouveau Roman qui aiment à s'entourer d'un environnement de connaissances précises et solides pour ancrer le texte dans un référentiel qui fera illusion. Mais cette caractéristique n'est pas le seul

²⁴ Voir Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», loc. cit., p. 4.

²⁵ Voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 375.

point commun entre Perec et le Nouveau Roman. Par exemple, il imitera le Butor de La Modification dans son roman Un Homme qui dort²⁶. Dans ce cas, il calquera le procédé de Butor en employant la seconde personne comme voix narrative²⁷. Bien qu'il se soit tenu éloigné des avant-gardes littéraires, trois ressemblances peuvent être relevées entre Perec et le Nouveau Roman. Tout d'abord, Perec partage avec ses auteurs une certaine conception du réalisme, selon laquelle «la représentation de la réalité (à savoir le roman) fait nécessairement partie intégrante de la réalité elle-même»²⁸. De plus, à la façon du Nouveau Roman, Perec construit ses textes à partir de contraintes très sophistiquées. Finalement, son oeuvre témoigne de son intérêt pour l'objet et sa description exactement comme dans le Nouveau Roman. Il suffit de penser aussi bien aux Choses qu'à La Vie mode d'emploi pour s'en convaincre²⁹. Ces ressemblances signalent donc à notre attention l'une des grandes tendances de la littérature contemporaine, celle de l'épuisement du réel par la description. L'usage de savoirs complexes nécessaires à la description enrichit notablement l'oeuvre romanesque et surtout, elle détourne le roman de la narration comme unique centre d'intérêt.

²⁶ Michel Butor, La Modification, Paris, Les éditions de Minuit, 1957; Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967.

²⁷ Voir à ce sujet Sylvie Rosienski-Pellerin, Perecgrinations ludiques. Étude de quelques mécanismes du jeu dans l'oeuvre romanesque de Perec, Toronto, Éditions du GREF, 1995, p. 159-161.

²⁸ Leslie Hill, «Perec à Warwick», in Parcours Perec, *op. cit.*, p. 28.

²⁹ Georges Perec, Les Choses, Paris, Julliard, 1965; La Vie mode d'emploi, *op. cit.*.

Une lecture d'ensemble de toute l'oeuvre de Perec permet de dégager les grandes lignes directrices qui organisent sa vision des relations entre savoir et fiction. Il est évident que l'on retrouve dans cette intégration des connaissances, des données acquises dans les domaines les plus variés. Cela correspond très bien à la formation d'autodidacte qu'il s'est donnée lui-même. Bien qu'apprenant de façon très anarchique, Perec a été capable de réorganiser toutes ces matières et renseignements assimilés selon des systèmes très rigoureux et très productifs. On en veut pour preuve nombre d'écrits où il opère une sélection très pertinente des connaissances qu'il intègre à la trame romanesque de son récit. Nous pensons aussi bien à Un Homme qui dort qu'à 53 jours, son dernier roman inachevé³⁰, pour prendre deux exemples caractérisant le début et la fin de sa production romanesque. C'est que le savoir chez Perec reste très spécifique. Il l'est à plus d'un titre et notamment parce qu'il commande la narrativité romanesque. Cependant, nous pourrions aisément nous laisser déborder par l'étendue d'un savoir tellement multiforme, comme en témoigne une analyse du corpus. Dans cette perspective, les oeuvres de l'auteur s'organisent selon de grands ensembles signifiants que nous adopterons comme lignes directrices.

Les oeuvres de Perec s'organisent selon trois grands objets de la connaissance: le monde, le langage et l'identité. Concernant la connaissance du monde, Perec va l'explorer dans les connaissances scientifiques parodiées ou non, comme dans la recherche du quotidien et l'observation de l'insignifiant. Nous examinons ensuite la

³⁰ Georges Perec, Un Homme qui dort, op. cit.; Georges Perec, 53 jours.

connaissance du langage qui passe par une expérimentation des ressources de la langue et par celle des textes littéraires selon toute une gamme de combinaisons que Perec improvisera. Finalement, nous découvrons comment il aboutit à la connaissance de soi grâce à de nouvelles expérimentations, celle de la mémoire, mais aussi celle des multiples signes qui peuvent composer l'identité personnelle d'un individu ou d'une famille. Une telle évolution n'aurait pas pu être mise en lumière si Perec n'avait d'abord exploré les possibilités de la science sous bien des formes, notamment par celle de la parodie.

S'il brocarde ainsi la science, il n'en reste pas moins qu'il y recherche les secrets du monde qui nous entoure, fût-ce par le biais de méthodes et d'objectifs peu conventionnels. À propos de ses méthodes, Paul Fournel disait que «ses yeux se portaient volontiers là où ceux des curieux institutionnels ne se portent jamais»³¹. Perec se passionne pour l'exploration et la découverte de notre monde quotidien. Il recherche ce qui n'intéresse pas le savoir institutionnel. Cette quête de l'insignifiant, de l'infra-ordinaire, cette obsession de la signification du quotidien est liée directement au groupe de Cause commune auquel Perec participe aux côtés de Paul Virilio et de Jean Duvignaud³². À cet intérêt pour les faits insignifiants, caractéristique d'une tendance minimaliste, se rattachent des ouvrages de commande comme Espèces d'espaces où Perec

³¹ Paul Fournel, «Perec: début d'inventaire», Magazine littéraire, n° 226 (janvier 1986), p. 73.

³² Voir Georges Perec, «Note sur ce que je cherche», in Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, p. 10.

analyse l'espace habituel de la vie des humains selon un emboîtement pluridimensionnel, de la page au monde et aux espaces intersidéraux, en passant successivement par le lit, la chambre, l'appartement, l'immeuble, etc.³³ S'y rattachent également des improvisations surprenantes telles que sa Tentative d'épuisement d'un lieu parisien³⁴. Dans cet ouvrage, Perec, installé dans l'un ou l'autre des bistrots de la Place Saint-Sulpice à Paris, va s'évertuer à tout observer, tout décrire, tout noter, tout consigner de ce qu'il verra. Il regardera les êtres, les choses et les événements qui vont se dérouler à différentes heures de la journée et selon une périodicité adaptée. Il répètera cette expérience dans sa Tentative de description des choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978³⁵. Il s'agit d'un enregistrement radiophonique d'une durée de cinq heures correspondant à «une espèce de document acoustique hallucinant par la multitude et la précision des détails»³⁶. Ces tentatives d'épuisement ou de description s'apparentent à la méthode scientifique de l'observation, avec cette différence que les objets observés ne sont généralement pas des objets scientifiques. Perec enregistre ainsi des connaissances nouvelles détachées de toute trame narrative. Beaucoup de ses textes seront constitués de listes. Ce sera le cas du recueil intitulé L'infra-ordinaire où l'on retrouve notamment une autre tentative sous forme de liste, la «Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai

³³ Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974.

³⁴ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, *op. cit.*.

³⁵ Georges Perec, Tentative de description des choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978, émission radiophonique diffusée sur France-Culture le 20 février 1979.

³⁶ David Bellos, Georges Perec une vie dans les mots, *op. cit.*, p. 656.

ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze»³⁷. Ce dernier texte réunit deux passions de Perec: la recherche obsessive du quotidien et le goût des listes qui procède de son objectif d'exhaustivité. Passions que nous retrouvons exprimées de multiples manières dans La Vie mode d'emploi³⁸. Jacques Roubaud a justement tenté de rassembler quelques-unes des listes établies par Perec dans un article intitulé «Notes sur la poétique des Listes chez Georges Perec», tandis que Paul Fournel parle de «l'une des plus vieilles formes poétiques: la liste», là où Perec a excellé³⁹. Ces tendances caractérisent donc l'évolution de Perec dans la recherche et la compilation des connaissances. Nous les retrouverons manifestées dans sa pratique de la langue et les expérimentations qu'il conduira sur le langage, avançant ainsi sa propre interprétation des signes et de leurs sens, c'est-à-dire une herméneutique personnelle et originale⁴⁰.

Sa recherche du sens passe par la remise en cause du langage. Il ne le fait pas d'une façon conventionnelle, en opposant au beau style des entorses plus ou moins délibérées. Il imite d'abord Flaubert puis il suit ces grands héritiers du style classique que sont Paul Valéry, André Gide ou François Mauriac. Pourtant la maîtrise du beau langage n'intéresse que médiocrement Perec qui privilégie les mécanismes de la langue. Il s'agit

³⁷ Georges Perec, «Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze», in L'infra-ordinaire, Paris, Seuil, 1989, p. 97-106.

³⁸ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, *passim*.

³⁹ Jacques Roubaud, «Notes sur la poétique des Listes chez Georges Perec», in Penser, Classer, *op. cit.*, p. 201-208; Paul Fournel, «Perec: début d'inventaire», *loc. cit.*, p. 73.

⁴⁰ Voir Michel Foucault, Les Mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, p. 44.

là d'une forme de connaissance de la langue liée à la morphologie, à la syntaxe ou à la sémantique nécessaires à l'écrivain certes, et se rattachant encore au domaine encyclopédique. Cette connaissance de la langue se manifestera plutôt chez Perec comme une expérimentation du langage. L'exploration des mécanismes langagiers passera donc chez Perec par une activité ludique produisant des jeux de langages extrêmement diversifiés. Ces jeux concernent donc avant tout le Perec oulipien, mais pas toujours, car le ludisme de Quel petit vélo préfigure l'Oulipo⁴¹. Cette expérimentation ludique du logos se fera selon une échelle dimensionnelle des pratiques: de la lettre au texte en passant par les mots. Ce seront principalement des jeux portant sur le signifiant, qui lui permettront l'expérimentation la plus rentable. Cependant la première grande démonstration réussie de cette expérimentation du logos sera un roman lipogrammatique, La Disparition, fruit de l'adhésion de Perec à l'Oulipo⁴². La privation de la voyelle «e» produit une transformation de la langue correspondant à une expérience conduite tant sur la langue que sur la pratique du roman.

En travaillant le langage, Perec établit une nouvelle conception du savoir sur la langue. À l'instar des glossolales dont les linguistes peuvent étudier la créativité, le ludisme du langage tronqué de Perec dans La Disparition mérite d'être considéré avec soin. La suppression d'une voyelle, le «e» dans La Disparition, toutes les autres voyelles dans Les Revenentes, s'apparente à une hypothèse scientifique dont on pourra vérifier

⁴¹ Georges Perec, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Paris, Denoël, 1966.

⁴² Georges Perec, La Disparition, Paris, Denoël, 1967.

les implications et les conséquences sur les textes produits⁴³. On pense à la recherche de Jean Tardieu dans Un mot pour un autre, celle de la voyelle inconnue, recherche que cite Perec dans La Disparition et qui doit aboutir à une concaténation du langage⁴⁴.

Dans ses recherches microcosmiques sur le langage, Perec travaille sur le signifiant par la suppression ou la concentration de voyelles. Il en résulte les traductions lipogrammatiques de La Disparition et des Revenentes. Il produit aussi son recueil de Voeux où il nous livre des textes relevant de pratiques homophoniques, c'est-à-dire d'une variante savante du calembour⁴⁵. Ces pratiques relèvent du ludisme. Toutefois, il semble que dans ce cas Perec établisse un couplage entre une activité ludique et une expérimentation à tendance scientifique, comparable en cela aux méthodes des zoologues behavioristes qui étudient l'intelligence animale grâce à la méthode des essais et des erreurs. Les tâtonnements, puis les réussites de Perec correspondent bien à un ludisme expérimental. Ce sera aussi le cas des poèmes hétérogrammatiques d'Alphabets et de La Clôture⁴⁶. Ces poèmes n'ont pas été analysés. En effet, le système de contraintes employé par Perec correspond à un mélange d'anagrammes et de lipogrammes. Il s'agit donc

⁴³ Georges Perec, La Disparition, *op. cit.*; Georges Perec, Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972.

⁴⁴ Georges Perec, La Disparition, *op. cit.*, p. 313; Jean Tardieu, Un mot pour un autre, Paris, Gallimard, 1951.

⁴⁵ Georges Perec, *ibid.*; Georges Perec, Les Revenentes, *op. cit.*; Georges Perec, Voeux, Paris, Seuil, 1989.

⁴⁶ Georges Perec, Alphabets, Paris, Galilée, 1976; Georges Perec, La Clôture et autres poèmes, Paris, Hachette/P.O.L., 1980. Voir aussi Bernard Magné, «Écriture et déconstruction dans les textes de Georges Perec», in Perecollages 1981-1988, *op. cit.*, p. 233.

d'une expérimentation sur les possibilités offertes par des signifiants qu'il transforme de multiples manières.

Il étendra aussi ses expériences sur le langage vers une certaine combinatoire des mots. C'est ce qu'il fera dans deux articles parallèles: le premier est intitulé «De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale» et le second «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir»⁴⁷. Dans ces textes, le rassemblement des utopies est lié à la confrontation ludique des possibles. Ceux-ci sont fondés sur une conception de l'utopie et d'une connaissance précise de ses potentialités. De plus, comme pour toute autre expérimentation scientifique, Perec voudra encore vérifier ses connaissances en les confrontant les unes aux autres selon une hiérarchisation des priorités et des possibilités. Nous achèverons cet examen des possibilités ludiques des combinaisons de mots par les très oulipiennes «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants»⁴⁸. Perec s'amuse alors à combiner 81 recettes de cuisine à partir d'une série d'ingrédients de base permutables, visant ainsi l'épuisement de leurs permutations. L'expérimentation du langage s'effectue donc d'abord selon deux niveaux, en premier celui des lettres et, en second, celui des mots. Aux nombres de ces expérimentations, nous trouvons les mots croisés de Perec que nous n'avons pas retenus⁴⁹. En effet, les

⁴⁷ Georges Perec, «De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale», in Penser/Classer, *op. cit.*, p. 129; Georges Perec, «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir», in Je suis Né, Paris, Seuil, 1990, p. 105.

⁴⁸ Georges Perec, «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», in Penser/Classer, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁹ Georges Perec, Les Mots croisés, Paris, Mazarine, 1979; Georges Perec, Les Mots croisés II, Paris, Mazarine/P.O.L., 1986.

mots croisés sont construits selon deux contraintes: celle de la grille et celle des définitions. Ces contraintes recoupent celles d'autres textes que nous avons considérés. La maîtrise des contraintes, des variations et des combinaisons transforme notablement la connaissance que nous pouvons avoir du langage et de ses potentialités.

Mais, grand lecteur lui-même, Perec voudra également expérimenter le langage sur un autre plan. Ce seront alors les combinaisons des textes qui retiendront son attention. Cette expérimentation conduira Perec à introduire dans ses textes, non seulement ceux de ses auteurs favoris, mais encore les siens propres. Cette expérimentation, pratiquée par Perec, pourrait être désignée, comme une forme d'intertextualité, bien que ce concept soit relativement ouvert voire largement polysémique. Cet emploi de textes empruntés est antérieur à son adhésion à l'Oulipo. Lorsqu'en 1967, dans sa conférence donnée à Warwick en Angleterre, Perec expliquera comment il a écrit Les Choses, il révélera qu'il s'est servi de quatre écrivains: Flaubert, Antelme, Nizan et Barthes⁵⁰. Il nous importera donc en premier d'analyser comment Perec va gérer l'influence de Flaubert sur son texte. Cette première expérimentation procède aussi bien d'une influence délibérée, Perec parlant de son imitation du rythme ternaire de la phrase de Flaubert, à des emprunts purs et simples qu'il avoue lui-même⁵¹.

⁵⁰ Georges Perec, Les Choses, op. cit.; Georges Perec, «Pouvoirs et limites du romancier contemporain», conférence prononcée le 5 mai 1967, à l'invitation de la section d'études françaises de l'Université de Warwick (Coventry, Grande-Bretagne), transcription réalisée par Leslie Hill, in Parcours Perec, op. cit., p. 35.

⁵¹ Georges Perec, «Pouvoirs et limites du romancier contemporain», in Parcours Perec, op. cit., p. 36.

Par la perfection de son style, Les Choses constituent un renouvellement de l'écriture flaubertienne.

Cependant, c'est en intégrant l'Oulipo que Perec va s'ouvrir à bien des procédés novateurs propres à de nouvelles formes d'intertextualité. Or, l'un des membres fondateurs de l'Oulipo, François Le Lionnais, nous explique ainsi les deux tendances qui partageaient le mouvement dans son premier manifeste⁵². D'une part, une tendance novatrice appelée synthoulipisme, mot-valise formé de synthèse et d'Oulipo, qui désigne tous les procédés littéraires et combinatoires aboutissant à de nouveaux textes, et d'autre part, une seconde tendance, désignée anoulipisme, mot-valise également, formé d'analyse et d'Oulipo, dont l'objectif est de travailler «sur les oeuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné»⁵³. C'est cette seconde tendance qui va marquer Perec dans le «croisement» de ses textes pour reprendre l'expression de John Pedersen⁵⁴. Il s'agit en effet de considérer les textes du passé comme des objets d'analyse que l'on transforme et sur lesquels on peut conduire une expérimentation⁵⁵.

⁵² François Le Lionnais, «La Lipo (le premier Manifeste)», in Collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 17.

⁵³ Ibid., p. 17.

⁵⁴ Voir John Pedersen, Perec ou les textes croisés, Copenhague, Études Romanes de l'Université de Copenhague, 1984.

⁵⁵ Voir Marcel Bénabou, «Les ruses du plagiaire: exemples oulipiens», in Collectif, Le Plagiat, sous la direction de Christian Vandendorpe, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 17.

Doué d'une vaste culture littéraire, Perec va expérimenter les combinaisons des textes de ses auteurs favoris. Chacun sait que c'est surtout dans La Vie mode d'emploi qu'il réussira à intégrer le plus grand nombre de textes étrangers au sien. En effet, le système de contraintes très sophistiqué que Perec utilise pour élaborer sa fiction lui impose d'intégrer à son texte deux séries de «citations» par chapitre⁵⁶. Il ne manque pas en outre de signaler à la fin de son roman la liste complète des auteurs dont il a utilisé les textes⁵⁷. Parmi ceux-ci figure Kafka dont nous pourrions analyser l'intégration d'une nouvelle au texte perecquien. Cette insertion vérifie les hypothèses lancées par les oulipiens. Elle vérifie surtout le talent de Perec à masquer et à exhiber à la fois ses emprunts⁵⁸. Comme de nombreux critiques l'ont remarqué, tels Bernard Magné, le texte revêt alors un sens entièrement nouveau⁵⁹. Ainsi la créativité de Perec produit par les mécanismes intertextuels une nouvelle lecture du texte de Kafka qui constitue peut-être un renouvellement de la critique.

Mais Perec s'intéresse aussi aux transformations des textes selon les hypothèses de l'anoulipisme. Ainsi, en transformant l'incipit proustien dans Espèces d'espaces, il se

⁵⁶ Voir Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Cahiers des charges de La Vie mode d'emploi Georges Perec, op. cit..

⁵⁷ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 695.

⁵⁸ Voir Marcel Bénabou, «Les ruses du plagiaire: exemples oulipiens», in Collectif, Le Plagiat, op. cit., p. 26.

⁵⁹ Voir Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 233.

livre à une nouvelle expérimentation textuelle⁶⁰. Finalement, nous pourrions envisager encore d'autres transformations toujours possibles du texte en étudiant les séries d'index que Perec ajoute à plusieurs de ses ouvrages, tels que Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go, La Boutique obscure, Espèces d'espaces, Je me souviens et La Vie mode d'emploi⁶¹. Constituant à la fois un péritexte et un paratexte, les possibilités de l'index concrétisent l'expansion du texte à travers des composantes peu conventionnelles⁶². L'index constitue un prolongement ludique au texte qu'il permet de lire selon les choix personnels du lecteur. Cette disposition illustre bien la conception perecquienne de la lecture comme jeu: «Écrire est un jeu qui se joue à deux, entre l'écrivain et le lecteur»⁶³.

Ainsi les connaissances littéraires de Perec lui permettent-elles de multiplier les expérimentations sur les textes. Elles vont de la copie pure et simple au puzzle le plus vaste, comme dans La Vie mode d'emploi, en passant par le collage ou le montage, techniques inspirées du cinéma dont Perec fut un grand amateur⁶⁴. La problématique

⁶⁰ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 25.

⁶¹ Georges Perec, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour, op. cit.; Pierre Lusson, Georges Perec et Jacques Roubaud, Petit Traité invitant à l'art subtil du go, Paris, Christian Bourgois, 1969; Georges Perec, La Boutique obscure, Paris, Denoël-Gonthier, 1973; Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit.; Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette/P.O.L., 1978; Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit..

⁶² La notion de péritexte est empruntée à Gérard Genette; voir Seuils, Paris, Seuil, 1987.

⁶³ Georges Perec, «La vie règle du Jeu», entretien avec Alain Hervé, Le Sauvage, n° 60 (1978), p. 17.

⁶⁴ Voir Marcel Bénabou, «Les ruses du plagiaire: exemples oulipiens», in Collectif, Le Plagiat, op. cit., p. 25; Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit..

majeure de cette expérimentation reste donc celle de l'innovation produite par la transformation ou le réemploi du texte-source. Ce texte inséré dans un autre ensemble plus vaste constitue-t-il un «nouveau» texte, c'est-à-dire, apporte-t-il une nouvelle écriture dans le domaine littéraire? Il s'agirait alors d'une nouvelle dimension de l'auteur ou des auteurs qui ont produit le texte originel. Ces relations intertextuelles tissées méthodiquement par Perec relèvent de deux stratégies, l'une purement combinatoire comme pratique d'une contrainte et une autre, idéologique manifestant une réinscription du déjà-dit⁶⁵.

Soit qu'il utilise des contraintes dures, soit qu'il fasse un réemploi de textes choisis, Perec établit une méthode d'écriture originale. Il faut remarquer qu'il privilégie ainsi le signifiant, et notamment la lettre pour construire ses textes. D'une façon transversale, la lettre lui permet de se rattacher à un savoir identitaire. Aussi est-ce à la lettre «e», effacée du texte de La Disparition, omniprésente dans Les Revenentes, qu'est dédié son ouvrage autobiographique W ou le souvenir d'enfance. «Pour E», lit-on en effet comme dédicace d'une «autobiographie sous contrainte», selon les termes de Philippe Lejeune⁶⁶. Contre toute attente, Perec expérimente un nouveau savoir identitaire grâce aux lettres et aux contraintes qu'elles lui suggèrent.

⁶⁵ Voir Claudette Oriol-Boyer, «Le Voyage d'hiver (Lire/écrire avec Perec)», in Collectif, Cahiers Georges Perec, n° 1, Paris, P.O.L., 1985, p. 146-170.

⁶⁶ Philippe Lejeune, «Une autobiographie sous contrainte», Magazine littéraire, n° 316 (décembre 1993), p. 18-21.

La recherche de sa propre identité constitue l'un des pôles majeurs de l'œuvre de Perec. Lorsqu'il évalue son propre travail, il ne manque pas de rattacher plusieurs de ses ouvrages à une «interrogation autobiographique»⁶⁷. Au nombre de ceux-ci figure Je me souviens, un recueil de souvenirs que lui a inspiré le livre de l'écrivain américain Joé Brainard⁶⁸. Il réunit dans ce recueil près de 480 souvenirs originaux, mais qu'il partage avec nombre de ses contemporains. L'ouvrage possède néanmoins un caractère autobiographique indéniable. Il s'agit d'une autobiographie collective. On ne peut donc séparer la connaissance de soi de la réunion de tous ces souvenirs personnels. L'originalité de Perec se manifeste dans cette étonnante expérimentation de la mémoire. Encore une fois, par l'accumulation de tous ces souvenirs, il révèle l'aspect taxinomique de la mémoire. Les souvenirs collectés par Perec correspondent en quelque sorte à un recueil de pensées les plus diverses, relevant des activités humaines les plus variées: souvenirs d'école, souvenirs de vacances, de films, de sportifs qui ont défrayé la chronique, d'acteurs de cinéma, d'hommes politiques, d'anecdotes plus ou moins banales comme des grands événements de l'histoire contemporaine. Toutes ces notions disparates ont pu s'agglomérer dans la mémoire d'un grand nombre d'individus et font partie intégrante d'une personnalité marquée par l'histoire de son temps. Cette expérimentation de la mémoire se situe donc à deux niveaux de connaissance: d'une part, Perec s'efforce

⁶⁷ Georges Perec, «Notes sur ce que je cherche», in Penser/Classer, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁸ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, p. 12: «Le titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes s'inspirent des I Remember de Joe Brainard».

de définir l'interprétation personnelle des événements qu'il a vécus et, d'autre part, il essaie de retrouver des souvenirs qui, objectivement, ont été partagés par nombre d'individus. Il s'agit d'un savoir spécifique qui constitue une culture commune. Ainsi, même si ce recueil ne fait aucune place à une vie intérieure bien définie, Perec reconnaît ses propres souvenirs en les confrontant à ceux des autres. En faisant ainsi bouger les frontières de l'autobiographie, Perec modifie notre conception de la connaissance de soi⁶⁹.

Perec renouvelle ainsi la conception de l'autobiographie en rattachant à ce genre des ouvrages peu conventionnels. Il déplace lui-même la problématique autobiographique en transformant la devise socratique «gnothi seauton» en un calembour. On le retrouve dans le titre d'un article où il s'interroge sur sa pratique de l'écriture, sur ce qui fait de lui un écrivain⁷⁰. Mais l'exploration progressive de son identité passe d'abord par la prise de conscience de son propre corps telle que décrite dans Un Homme qui dort⁷¹. Dans ce récit, Perec utilise l'intertextualité proustienne pour montrer comment la connaissance de soi évolue entre les états de veille et de sommeil. Il rattache encore au genre autobiographique son recueil de rêves La Boutique obscure⁷², où il souligne le rôle des

⁶⁹ Voir Anne Roche, «L'auto(bio)graphie», in Collectif, Cahiers Georges Perec, n° 1, op. cit., p. 70-71.

⁷⁰ Voir Georges Perec, «Les gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant», in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 67-74.

⁷¹ Georges Perec, Un Homme qui dort, op. cit.

⁷² Georges Perec, La Boutique obscure, op. cit.

lettres dans sa vie personnelle. Ainsi en est-il du rêve consigné comme souvenir du S/Z de Roland Barthes⁷³. En se définissant comme écrivain qui se prive de ses lettres pour écrire, Perec expérimente une personnalité apte à une certaine disparition à l'instar de l'ouvrage qui porte ce titre. Ainsi toute la technique lipogrammatique qui est développée dans La Disparition, dans son grand lipogramme en «a» «What a man!» et même dans son «Histoire du lipogramme», tend à démontrer comment la lettre contribue à la définition identitaire⁷⁴. Plus encore, ce sera dans W ou le souvenir d'enfance qu'il parviendra le mieux à affirmer cette importance de la lettre, voire de symboles fort anciens, pour rassembler les éléments de sa propre identité⁷⁵. À la façon des kabbalistes du Moyen Âge, Perec voudra raconter son histoire familiale et nationale par le jeu des lettres et des signes qui la définissent. On peut alors établir un parallèle entre Perec et le savant Cinoc de La Vie mode d'emploi, comme le fait David Bellos, en signalant que la violence faite aux noms de famille correspond à celle dont l'individu lui-même a pu être victime⁷⁶. Finalement se rattache à cette vaste quête identitaire, la démarche de Perec à New York lorsqu'il part enquêter sur les immigrants d'Ellis Island. Son essai, Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir, écrit en collaboration avec son ami le cinéaste Robert

⁷³ Roland Barthes, S/Z, Paris, Seuil, 1970.

⁷⁴ Georges Perec, La Disparition, *op. cit.*; "What a man!" in Collectif, Oulipo. Atlas de littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1981 et 1988, p. 214-216; «Histoire du lipogramme», in Collectif, Atlas de littérature potentielle, *op. cit.*, p. 73-89..

⁷⁵ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

⁷⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 359-361. Voir aussi David Bellos, «Perec et Saussure. À propos de La Vie mode d'emploi», in Parcours Perec, *op. cit.*, p. 92-93.

Bober, confirme l'importance de la lettre dans l'identification individuelle⁷⁷. Comme le golem pragoïse, le sort de l'immigrant était lié à la lettre que les officiers d'immigration américains traçaient sur son dos.

L'approche autobiographique de Perec est tout à fait nouvelle. Ses recherches très variées rassemblent une multitude de connaissances hétérogènes pouvant définir son identité. Ces connaissances sont principalement centrées sur la lettre et tout le domaine spécifique de l'écrit et du signe. De ce point de vue, on peut supposer que la quête de Perec dans la connaissance de soi constitue une réussite personnelle particulièrement originale tant dans la fusion des genres que dans la collecte des savoirs.

Dans cette recherche du savoir chez Perec, il est significatif qu'il faille revenir constamment à La Vie mode d'emploi⁷⁸. Il semble donc probable que ce roman corresponde à l'apogée du système perecquien; il constitue une espèce de clef de voûte de l'oeuvre de Perec. Le roman-somme cristallise, en effet, dans leur emploi, les multiples procédés que Perec a découverts et expérimentés au cours des années. Ces procédés ressortissent aussi bien au ludisme qu'à l'érudition. Ils relèvent encore aussi bien de l'intertextualité que de la combinatoire. Ce sont donc tous ces procédés qui se retrouvent dans les autres oeuvres de Perec que nous n'avons pas étudiées mais qui se placent justement dans le sillage des oeuvres analysées. C'est le cas d'Un Cabinet

⁷⁷ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir, Paris, Sorbier, 1980.

⁷⁸ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*

d'amateur, ouvrage considéré par Claude Burgelin comme le cent-unième chapitre de La Vie mode d'emploi⁷⁹.

Il restait le théâtre de Perec. Il ne constitue pas une partie majeure de son oeuvre, nous l'avons donc écarté. Nous remarquons cependant que L'Augmentation fonctionne sur la base d'une combinaison des contraintes rhétoriques tandis que La Poche Parmentier démontre une combinatoire de textes comparables à celles de La Vie mode d'emploi avec cette différence qu'il s'agit d'un texte écrit pour le théâtre⁸⁰.

Perec a produit beaucoup d'oeuvres au cours de sa brève existence. Ces oeuvres se recoupent inévitablement ainsi en est-il des jeux de mots que nous étudions dans le recueil de Voeux et de ceux des Mots croisés⁸¹. Il nous faut cependant définir ce qui prédomine pour caractériser le fonctionnement des savoirs chez Perec. Nous avons donc déterminé un choix d'oeuvres solidement établi en fonction des connaissances qu'il utilise. Il nous permettra d'analyser les potentialités du savoir dans cet ensemble multiforme. Il nous permettra encore de vérifier notre hypothèse selon laquelle les multiples savoirs mis en oeuvre par Perec n'aboutissent pas à un nouveau savoir mais révèlent sa quête d'un mode de connaissance unique et original.

⁷⁹ Georges Perec, Un Cabinet d'amateur, Paris, Balland, 1979; La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 360. Voir aussi Claude Burgelin, Georges Perec, Paris, Seuil, Les Contemporains, 1988, p. 205.

⁸⁰ Georges Perec, «L'Augmentation» et «La Poche Parmentier», in Théâtre I, Paris, Hachette/P.O.L., 1981.

⁸¹ Georges Perec, Voeux, *op. cit.*; Les Mots croisés, *op. cit.*; Les Mots croisés II, *op. cit.*.

Malgré la diversité des écrits de Perec, il est possible de considérer l'oeuvre selon une vision panoramique. Dans une telle recherche où nous avons pour objectif de suivre justement l'évolution de Perec au travers des relations qu'il tisse avec la connaissance, il est impossible de renoncer à cette vision globale de l'oeuvre. Toutefois, un tel examen ne pourrait être conduit selon un ordre diachronique. La chronologie de production ne sera suivie que ponctuellement pour dégager la configuration de l'évolution perecquienne. Selon les grandes lignes qui se dessinent, nous pouvons passer de la recherche du savoir qui caractérise Perec à ses débuts vers une taxinomie hégémonique manifestée par un goût de plus en plus prononcé pour les listes de toute nature ou de tout genre ainsi que le rappelle Jacques Roubaud⁸². La liste témoigne d'une certaine dissolution du savoir car même si elle se veut exhaustive dans le domaine qui lui est propre: «Il y a, comme le dit Perec lui-même, dans toute énumération deux tentations contradictoires: la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose»⁸³. Ces deux tentations illustrent à l'envi la carence de la liste. Elle se borne à recomposer un savoir inorganisé qui ne peut se structurer en liste que sur la base de principes arbitraires: alphabets, affinités, dimension, hiérarchie, etc. En rassemblant une multitude de connaissances, de données de l'expérience, de savoirs disparates et inorganisés, Perec évolue vers la dissolution de l'univers cognitif. Il faut donc rechercher dans son oeuvre

⁸² Jacques Roubaud, «Notes sur la poétique des listes de Georges Perec», in Penser, Classer, *op. cit.*, p. 201-208.

⁸³ Georges Perec, «V. Les joies ineffables de l'énumération», in Penser/Classer, *op. cit.*, p. 167.

un champ de savoir où il a pu organisé une multitude de connaissances hétérogènes autrement que selon les ordres arbitraires des listes. Il s'avère que ce domaine correspond à sa propre recherche de lui-même, c'est-à-dire que l'exploration de son identité lui a permis d'appréhender un champ du savoir bien structuré, celui de la connaissance de soi. Le savoir sur soi revient donc à une synthèse des connaissances. De cette ultime métamorphose chez Perec provient l'idée de notre recherche «Savoir et connaissances dans l'oeuvre de Georges Perec». Notre but consiste donc d'une part à évaluer les connaissances de l'auteur, et d'autre part, à considérer comment il les organise pour comprendre finalement à quoi il aboutit dans cette exploration du savoir. On peut penser que sa quête se termine par la maîtrise d'une connaissance unique, celle de soi.

PREMIÈRE PARTIE

LA CONNAISSANCE DU MONDE

CHAPITRE I

LES SAVOIRS SCIENTIFIQUES

J'émetts fermement que les gens de ce texte et les réels ne présentent de ressemblance

Perec

Georges Perec, Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972 et 1991, p. 12.

Il aurait fallu d'abord que les commencements fussent de vrais commencements.

Quelque chose commence par finir.

Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938, p. 62.

Une petite gare sur la ligne de Russie.

À perte de vue dans les deux sens, quatre voies parallèles s'allongeaient en ligne droite sur un large remblai couvert de ballast jaunâtre; à côté de chaque voie, comme une ombre sale, la trace noire inscrite sur le sol par les jets de vapeur brûlante.

Robert Musil, Les Désarrois de l'élève Törless, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 9.

L'hégémonie de la science au XX^e siècle ne peut manquer de frapper les esprits contemporains. La science et ses dérivés technologiques attirent inévitablement l'attention sur une multitude d'applications qui sont à la source du confort moderne. Cependant la science pure est plus difficilement perceptible dans les milieux profanes. L'introduction de la science dans la littérature n'est pas nouvelle. Il suffit de penser à la consécration du genre de la science-fiction à partir de Jules Verne en France et de H.G. Wells en Angleterre pour apprécier toutes les ressources du genre. Comme bien de nos contemporains, Georges Perec lui-même s'est intéressé à la science-fiction. C'est en effet en 1963 qu'il fera paraître un article examinant le genre: «L'univers de la science-fiction», dans le journal Partisans¹. Il s'agissait pour lui d'examiner l'ouvrage de Kingsley Amis portant ce même titre: L'univers de la science-fiction². Dans cet article, Perec voit les limites du genre et en déplore le manque d'imagination³. C'est sans doute à cause de ces carences qu'il avait lui-même envisagé d'écrire un roman de science-fiction⁴. Bien que le temps ne lui ait pas permis de réaliser ce projet, Perec a autrement réussi l'intégration de la science à la littérature en exploitant les ressorts considérables de celle-ci.

¹ Georges Perec, «L'univers de la science-fiction», Partisans, n° 10, mai-juin 1963, p. 118-130. Republié dans L.G. Une aventure des années soixante, Paris, Seuil, 1992, p. 115-139.

² Kingsley Amis, L'Univers de la science-fiction, Paris, Payot, 1962.

³ Voir Georges Perec, «L'univers de la science-fiction», in L.G. Une aventure des années soixante, op. cit., p. 115-139.

⁴ Voir Georges Perec, «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir», in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 108.

Dans ses rapports avec les sciences exactes, on pourra montrer que Perec utilise leurs caractéristiques pour les subvertir à trois niveaux. Pour reprendre ce qu'il dit du texte, la science «n'est pas productrice de savoir mais de fiction»⁵. Ce qu'il entend par cette fiction de science passe plus par une stimulation de l'imagination que par les créations improbables, voire laborieuses, de la science-fiction. Il s'agit pour lui d'utiliser les potentialités des sciences exactes pour provoquer l'imagination de son lecteur. Dans ce but, rien de tel que de subvertir la science pour en montrer les limites, les carences et les aboutissements obligés. Nous considérerons que toute subversion repose sur l'emploi d'une règle, d'un moyen ou d'un procédé pour poursuivre une fin contraire à leurs fonctions normales⁶. Dans ce sens, Perec s'intéresse à trois aspects de la science qu'il va subvertir.

Il constate que la science est principalement le fait d'individus qui travaillent dans le champ clos de la recherche spéculative. Ce sont bien sûr les savants. Le personnage du savant attire irrésistiblement Perec pour les possibilités infinies de la caricature, voire de la satire, de l'ironie qui ramène la science à une plus juste dimension. La science est aussi à l'origine de nombreuses connaissances nouvelles qui fascinent Perec. Ce sont donc ces découvertes scientifiques ou non dont Perec se chargera de réemployer tout le potentiel dans le cadre de la fiction. De plus, il pourra ainsi agréger aux sciences exactes

⁵ Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, p. 4.

⁶ Voir Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1979, p. 195.

des sciences peu connues, voire peu reconnues, comme celles du paranormal, tels l'occultisme ou le spiritisme. Mais, plus généralement, les connaissances scientifiques pourront susciter des élaborations de recherches, de découvertes ou de pseudo-découvertes plus ou moins satiriques qui consacreront ainsi la parodie d'un certain savoir scientifique. Enfin, la science produit du texte, le texte scientifique, qui, par ses prétentions à la rigueur, intéressera hautement Perec. Il voudra, en effet, s'en amuser jusqu'à l'extrême en subvertissant le genre. Pour cela, rien de tel que de reprendre l'ensemble des constantes du texte scientifique pour produire de nouveaux textes qui, tout en ayant la forme, n'en seront qu'une habile parodie. Ce seront tous les textes pseudoscientifiques qu'il écrivit⁷. Ce seront, on l'espère, ces écrits qui pourront être analysés en dernier, si l'on considère que les ressources de la science seront principalement exploitées par Perec dans sa grande oeuvre, La Vie mode d'emploi à laquelle nous avons choisi de nous intéresser en premier⁸.

Inévitablement, notre attention sera donc attirée par son roman-somme scientifique et encyclopédique, La Vie mode d'emploi⁹. C'est ce choix évident qui a aussi largement motivé Jean-François Chassay dans son étude des aspects cognitifs de la grande oeuvre perecquienne: «Oeuvre encyclopédique, La Vie mode d'emploi fait de la connaissance une multiplicité alors que de nombreux savoirs sont convoqués, à tour de rôle ou

⁷ Voir Georges Perec, Cantrax Soprana L. et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991.

⁸ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

⁹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit..

simultanément»¹⁰. Justifiant son choix à partir de sa propre problématique qui recoupe la nôtre, Jean-François Chassay ajoute: «(le roman) permet de rendre compte de l'intégration et de l'importance du discours scientifique à l'intérieur des discours sociaux et de l'influence déterminante que (le discours scientifique) peut avoir sur la narration et sur les structures romanesques»¹¹. L'appropriation de connaissances diversifiées par Perec dans son roman détermine le destin agité d'une multitude de personnages instruits, voire savants, dont les aventures nourrissent toute la sémiotique narrative. De plus, ces connaissances extrêmement variées font sans cesse dériver l'univers diégétique vers une impossible stabilité.

Il convient évidemment, ne serait-ce que pour singer Perec, d'essayer de dresser un inventaire de toutes ces sciences qu'il a intégrées à son récit comme pratiques narratives. Dans son étude consacrée à Perec et à son érudition, Marcel Bénabou rappelle les liens qui existent entre La Vie mode d'emploi et l'histoire, ce qui constitue bien sûr un départ convainquant pour les rapports entre Perec et la science¹². Mais fidèle à ses aspirations encyclopédiques, on remarque à la lecture du roman qu'une grande variété de sciences sont présentes dans le récit, que ce soient des sciences exactes, des sciences expérimentales, des sciences de la nature, des sciences humaines voire les sciences dites

¹⁰ Jean-François Chassay, Le Jeu des coïncidences dans «La Vie mode d'emploi» de Georges Perec, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH ltée, 1992, p. 13.

¹¹ Ibid., p. 13.

¹² Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Parcours Perec. Colloque de Londres - Mars 1988, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 41-47.

occultes. Toutes ces disciplines se retrouvent mêlées au déroulement narratif avec les implications que nous verrons.

Ainsi, l'anthropologie et l'ethnologie sont représentées par Marcel Appenzel que sa passion monomaniaque conduira à d'étranges aventures sur lesquelles nous reviendrons¹³. Avec Fernand de Beaumont, nous découvrons l'importance de l'archéologie¹⁴. Parti à la recherche de la cité légendaire de Lebbit, capitale des tribus arabes pré-islamiques, il découvre finalement que c'est à Oviedo que devait se manifester le mystère¹⁵. C'est aussi à l'archéologie que s'en remettra le diplomate suédois Sven Ericsson pour essayer de piéger Véronique Lambert, alias Elizabeth de Beaumont, qui a tué accidentellement son enfant et qui étudiait l'archéologie à Londres¹⁶. La Botanique attire par contre l'intérêt d'un étudiant de l'Université de Madrid qui se consacrera plutôt aux déchiffrements des rêves¹⁷. Mais surtout, c'est une discipline qui passionnera un certain Mr. Macklin «botaniste âgé de plus de soixante ans qui, après avoir vingt ans durant catalogué des papillons et des fougères dans les sous-sols du British Museum, était parti sur le terrain faire l'inventaire systématique de la flore du Kenya»¹⁸. Mais c'est

¹³ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 144.

¹⁴ Ibid., p. 24.

¹⁵ Ibid., p. 27.

¹⁶ Ibid., p. 189-191.

¹⁷ Ibid., p. 240.

¹⁸ Ibid., p. 430.

particulièrement la chimie qui retiendra l'attention de Perec; en relation directe avec la discipline génératrice, l'alchimie, on comprend qu'elle fascine Perec pour toutes les potentialités que recèle cette science: transmutation des métaux, explosions plus ou moins conséquentes, expérimentations amusantes, et surtout synthèses innombrables et toujours possibles d'éléments aussi rares que précieux. Les représentants de la chimie restent principalement un professeur de physique-chimie, Paul Hébert, surnommé comme l'indique ses initiales, PH, par ses élèves du Lycée Chaptal¹⁹; un préparateur de chimie à l'école polytechnique, Auguste Morellet, grand spécialiste en produits farfelus et en explosions de toute nature qui ont l'art de perturber la vie des habitants de son immeuble²⁰; un savant chimiste, ancien élève de l'école polytechnique, François de Dinteville qui réussit la synthèse du diamant à partir de morceaux de charbon et qui a l'honneur d'être évoqué par Ernest Renan dans ses Chroniques²¹; et enfin, un grand savant allemand, Eidrich Wehsal, transfuge américain par force, et dont les États-Unis voulurent utiliser la spécialité, à savoir la synthèse du pétrole, procédé qui se révèle à la longue plus coûteux que l'extraction de l'huile lourde du sol naturel²². Deux autres

¹⁹ Ibid., p. 160. À propos de Paul Hébert, on reconnaîtra aisément le père Hébert d'Ubu, ce que confirme Perec lui-même dans ses notes: «Allusions et détails», voir Cahier des charges de La Vie mode d'emploi de Georges Perec, présentation, transcription et notes par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Paris, CNRS Éditions et Zulma, 1993, p. 66.

²⁰ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 42-46.

²¹ Georges Perec, ibid., pp. 78, 79. À propos de la fabrication du diamant, voir Marcel Proust, Pastiches et mélanges, Paris, Gallimard, 1947; L'affaire Lemoine: «Dans un roman de Balzac» et L'affaire Lemoine par Gustave Flaubert, p. 9-22.

²² Georges Perec, ibid., p. 373-377.

sciences expérimentales gravitent autour de la chimie, la physique et la physique nucléaire, représentées par trois amis du professeur Wehsal, à savoir pour la première discipline, par le professeur Thaddeus, spécialiste des orages magnétiques et le professeur Davidoff, spécialiste des émiettements dont on ne sait s'il s'agit de la matière ou de la lumière, et pour la seconde discipline, du professeur Kolliker, «ingénieur atomiste qui avait perdu bras et jambes lors du bombardement de son laboratoire mais que l'on considérait comme le cerveau le plus évolué de son temps bien qu'il fût par surcroît sourd et muet»²³. C'est une sévère destinée que connaît ce savant notamment quant à ses difficultés d'expression qui appellent des moyens exceptionnels pour transcrire ses théories²⁴. Dans le domaine des sciences appliquées, on trouve bien sûr la médecine, représentée par une orthophoniste, Lise Gilbert, qui «rééduque les petits enfants bègues»²⁵, une étudiante en médecine, Martine Nochère, fille de la concierge de l'immeuble de la rue Simon-Crubellier²⁶. Et surtout Bernard Dinteville, un médecin de famille dont la recherche sur les reins de l'un de ses ancêtres également médecin, Rigaud de Dinteville, sera pillée par le professeur LeBran-Chastel à qui Dinteville avait fait confiance²⁷.

²³ Ibid., p. 375.

²⁴ Voir ibid., p. 375.

²⁵ Ibid., p. 371.

²⁶ Voir ibid., p. 214, 215.

²⁷ Voir ibid., p. 267-270 et p. 574-581.

Comme le signale Marcel Bénabou, la science historique constitue l'une des disciplines-clefs du roman²⁸. Elle connaît en effet une série d'avatars qui révèlent l'importance de l'histoire dans la structure diégétique. Ce sera l'expression du destin kafkaïen d'un étudiant en histoire Grégoire Simpson que tout un chacun a reconnu comme le personnage de La Métamorphose, Grégor Samsa²⁹. À l'instar de son modèle et parallèlement au système de vie évoqué par Perec dans Un Homme qui dort, l'étudiant en histoire, qui commence sa carrière comme sous-bibliothécaire, se transforme progressivement en larve humaine pour disparaître finalement sans laisser de trace, hormis quelques bizarres objets personnels³⁰. D'aucuns ne manqueront pas de voir dans ce récit à la fois le redoublement du destin de Grégor Samsa et une double métaphore de l'histoire humaine condamnée à s'écrire et à disparaître à l'instar du passé à laquelle elle se rattache³¹. Un autre historien est incarné par un certain Mr. Jérôme, «jeune agrégé d'histoire» et «Normalien prestigieux» qui, après avoir été «Attaché culturel à Lahore», finira sa carrière comme vieil érudit vivant d'expédients tels la compilation de fiches sur le clergé espagnol du XVIII^e siècle ou la traduction de livres pour enfants en

²⁸ Voir Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Parcours Perec, op. cit., p. 42, 43.

²⁹ Voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., pp. 299-307. Voir aussi Franz Kafka, La Métamorphose, Paris, Gallimard, 1955. Voir aussi Georges Perec, Entretien (avec Gabriel Simony), préface de Patrice Delbourg, dessin photomontage de Guyomard, Paris, Le Castor Astral, 1989, p. 19.

³⁰ Voir ibid., p. 306, 307. Voir aussi Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967.

³¹ Sur le modèle et la conception perecquienne de l'histoire, voir W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975, p. 13.

anglais³². Mais l'histoire impose irrésistiblement son emprise sur le roman lorsqu'il s'agit d'évoquer le «Troisième Congrès de l'Union internationale des sciences historiques qui se tint à Édimbourg en octobre 1887 sous les doubles auspices de la Royal Historical Society et de la British Association for the Advancement of Sciences»³³. À cette occasion, deux savants historiens se feront remarquer par la teneur novatrice de leurs communications qui se voudront contradictoires. Il s'agit d'un savant alsacien, le professeur Zapfenschuppe de l'Université de Strasbourg et d'un savant espagnol Juan Mariana de Zaccaria³⁴. La controverse qui va déclencher les passions portera essentiellement sur les premières dénominations attribuées au Continent Américain, controverse sur laquelle nous reviendrons. Ces savants rendent compte de l'histoire comme d'une discipline rigoureuse, exigeante, pointilleuse et non exempte des vives oppositions que la faiblesse des ancrages au passé appellent inéluctablement. Un troisième personnage, historien lui aussi, sera mêlé à la controverse, c'est le conservateur du Musée de Dieppe, un certain Florentin Gilet-Burnachs qui apportera de nouvelles révélations que le professeur Zaccaria acceptera avec honnêteté même si elle remettent en cause ses découvertes³⁵. Un dernier spécialiste de l'histoire retient notre attention, à savoir Léon Marcia qui s'imposera rapidement comme expert en art à l'échelle

³² Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 263-266.

³³ Ibid., p. 374; voir Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec» in Parcours Perec, *op. cit.*, p. 43.

³⁴ Georges Perec, ibid., p. 473, 474.

³⁵ Ibid., p. 475.

internationale. Nous revenons un peu plus loin sur ses exceptionnels talents puisqu'il représente l'érudition et le savoir encyclopédique³⁶. Nous avons encore bien des érudits tel Cinoc, versé en linguistique, et encore un esprit universel, Carel van Loorens, dont l'intérêt pour les sciences n'a d'égal que sa perpétuelle disponibilité³⁷. Tous ces savants sont des caricatures qui nous donnent une image ironique de l'hégémonie de la science et de la fascination qu'elle exerce sur nos contemporains.

Les caricatures seraient peu de choses dans La Vie mode d'emploi si le rôle du savant n'était élevé à la hauteur d'une institution. On peut affirmer que nombreuses sont les histoires de savants qui composent la diégèse ou qui se rattachent à celles que les savants déterminent ou provoquent. En utilisant l'index, on ne rencontre pas moins de quinze histoires qui sont liées directement aux savants:

- Histoire de l'anthropologue incompris, 25 (Appenzzell).
- Histoire de l'archéologue trop confiant dans ses légendes, 2 (Fernand de Beaumont).
- Histoire de l'archiviste espagnol, 80 (Juan Mariana de Zaccaria).
- Histoire de la belle italienne et du professeur de physique-chimie, 27 (Paul Hébert).
- Histoire du botaniste frustré, 72 (Mr. Macklin).
- Histoire du chimiste allemand, 62 (Wehsal).
- Histoire du critique d'art qui chercha le chef-d'oeuvre, 87 (Charles-Albert Beyssandre).
- Histoire de la dernière expédition à la recherche de Franklin, 44 (Winckler-Bartlebooth).
- Histoire de l'expert autodidacte, 39 (Léon Marcia).
- Histoire de l'homme qui crut découvrir la synthèse du diamant, 14 (François de Dinteville).

³⁶ Ibid., p. 224-228.

³⁷ Ibid., p. 359-366 et p. 459-468.

- Histoire de l'homme qui rayait les mots, 60 (Cinoc).
- Histoire du médecin dont un patient avait été empoisonné sur l'ordre de William Randolph Hearst, 59 (François-Pierre LaJoie).
- Histoire du médecin qui fut dupé, 96 (Bernard Dinteville & le professeur LeBran-Chastel).
- Histoire du metteur en scène qui méprisait les grands classiques, 75 (Boris Kosciusko).
- Histoire du professeur d'histoire qui fut attaché culturel aux Indes, 46 (Monsieur Jérôme)³⁸.

Il est évident que ces histoires sont celles des personnages que nous avons déjà rattachés à telle ou telle discipline scientifique. La lexématique des titres renvoie à une vaste opération satirique. Il s'agit de stimuler l'imagination du lecteur en exhibant le conflit logique du genre, ici le titre, confronté à un décalage lexématique. Les savants, selon ces histoires, sont amoureux, naïfs, incompris et frustrés, tout ce qui vient contraster avec la solidité de leur fonction sociale et l'accréditation qu'ils reçoivent dans le monde contemporain.

Conformément à l'étude de Michel Pierssens sur l'épistémocritique, on peut dire que les mécanismes d'échange entre les connaissances et la fiction fonctionnent sur la base de deux processus rhétorico-narratifs: la figuration et l'argumentation³⁹. Nous pourrions intégrer à la figuration l'ensemble des descriptions de savants qui cautionnent leur appartenance au milieu scientifique, tandis que les systèmes argumentaires

³⁸ Ibid., p. 691-694. Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage (le chiffre renvoie au chapitre où cette histoire apparaît, généralement pour la première fois, mais pas forcément dans sa totalité). On peut dénombrer 107 histoires dont quinze sont plus ou moins liées à des savants ou des érudits.

³⁹ Voir Michel Pierssens, Savoirs à l'oeuvre. Essais d'épistémocritique, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 167.

concernent aussi bien les interactions diégétiques que les débats rapportés selon la fonction idéologique du narrateur, pour reprendre cette expression de Genette⁴⁰. Les caractéristiques des savants dépeints par Perec correspondent pleinement aux conceptions socio-économiques courantes, mieux même, on pourrait dire qu'elles renforcent la vision stéréotypée du savant telle que perçue dans le monde moderne. Par exemple, les savants sont tous polyglottes et atteints de boulimie intellectuelle. Ainsi Carel Van Loorens «parlait couramment une bonne douzaine de langues»⁴¹ tandis qu'«en quatre ans Léon Marcia lut un bon millier de livres et apprit six langues: l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol, le russe et le portugais, qu'il maîtrisa en onze jours (...)»⁴². Si Carel Van Loorens n'a pas autant lu que Léon Marcia, il est l'auteur d'innombrables traités sous forme de «notes (...) indéchiffrables concernant indifféremment l'archéologie, l'égyptologie, la typographie (projet d'alphabet universel), de linguistique (...), la médecine, la politique (...), l'information, l'algèbre numérique (...), la physiologie (...), l'optique, la physique, la chimie (...)»⁴³. Cette curiosité universelle des savants est accompagnée d'une mémoire exceptionnelle qui enregistre et conserve tous les éléments que son détenteur a examinés. À propos de Léon Marcia, nous apprenons qu'«il lui

⁴⁰ Voir Gérard Genette, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p. 263.

⁴¹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 450.

⁴² Ibid., p. 226.

⁴³ Ibid., p. 460.

suffisait de lire quelque chose une fois pour s'en souvenir à jamais»⁴⁴ ou encore que ses souvenirs ressurgissent à volonté de «sa mémoire prodigieuse»⁴⁵. Il en va de même d'un savant peu orthodoxe de Lino Margay, et de la science du banditisme international: «Lino Margay découvrit à cette occasion qu'il possédait une mémoire étonnante: quand il sortit de prison, en juin mille neuf cent quarante-deux, il n'ignorait plus rien du pedigree des trois quarts de la pègre sud-américaine»⁴⁶. Ceci le conduira à recevoir «le sobriquet respectueux d'el Fichero (le Fichier)»⁴⁷. Science et mémoire, peu importe la discipline, vont de pair dans l'imaginaire populaire. Perec montre que les innovations sont liées au réemploi des connaissances du passé, d'où l'importance de toujours ressasser pour atteindre à la découverte. Ce sont les techniques de Léon Marcia largement éprouvées qui consistent à établir de surprenantes synthèses sur la base des comparaisons de renseignements⁴⁸. Il est évident que ces talents exceptionnels ont été encouragés et formés par un environnement hors du commun. Le savant ne naît pas ainsi sortant tout équipé du cerveau de la science universelle. Et Perec de s'ingénier à fournir, à grands coups de descriptions, une multitude de détails qui révèlent les conditions du savoir scientifique.

⁴⁴ Ibid., p. 226.

⁴⁵ Ibid., p. 227.

⁴⁶ Ibid., p. 441.

⁴⁷ Ibid., p. 442.

⁴⁸ Ibid., p. 226.

Il nous faut revenir au cas d'un savant remarquable, celui de Cinoc, espèce de professeur Cosinus du roman. Dans La vie mode d'emploi, ce personnage est par excellence le parangon du savant. Le professeur Cinoc au nom évocateur confine au stéréotype légèrement dévié du savant illuminé. Le savant authentique ne saurait être qu'un vieillard érudit et souffreteux et nous le présente ainsi: «Cinoc est dans sa cuisine. C'est un vieillard maigre et sec vêtu d'un gilet de flanelle d'un vert pisseux»⁴⁹. La maigreur du savant est certainement attribuable à son régime alimentaire. Le narrateur nous apprend que Cinoc «mange, à même la boîte imparfaitement ouverte, des pilchards aux aromates»⁵⁰, comme Léon Marcia qui, lui, «ne se nourrit plus que de lait, de petits-beurre et de biscuits aux raisins»⁵¹. Cinoc se contente de repas frugaux qui ne risquent pas de lui embrumer l'esprit et de le conduire à l'embonpoint. Il représente dans son isolement une érudition confrontée au savoir public du dictionnaire s'oppose à la destruction des mots – Cinoc est «tueur de mots»⁵² – et le rétablissement des mots oubliés, tâche à laquelle il se consacrera à sa retraite⁵³. Il incarne évidemment le savant individualiste, isolé, enfermé dans un monde intérieur qui le prive sans frustration aucune

⁴⁹ Ibid., p. 359.

⁵⁰ Ibid., p. 360.

⁵¹ Ibid., p. 227.

⁵² Ibid., p. 361.

⁵³ Voir Laurence Dahan-Gaida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», in Revue Canadienne de Littérature Comparée, décembre 1991, p. 483. Voir aussi Jean-François Chassay, Le Jeu des Coïncidences dans «La Vie mode d'emploi» de Georges Perec, op. cit., p. 111, 112.

de relations avec le monde extérieur. Bien que sa vie privée soit limpide et sans histoire, il suscite ardemment la curiosité de ses voisins. Nous pouvons mentionner les variations savoureuses du nom de Cinoc telles qu'envisagées par ceux-ci, notamment par Monsieur Échard dont l'expérience des forêts lui a permis de sortir de la brousse inextricable des noms propres⁵⁴. Mais voici qu'interfèrent à nouveau le savoir privé et le savoir public dans la discussion que provoque son nom entre ses voisins et lui-même. Cinoc se borne à faire un bref exposé des transformations de son patronyme en butte aux vicissitudes des changements de fonctionnaires liés à ceux des gouvernements tutellaires de la Pologne: empires prussien, austro-hongrois et russe. Ainsi avons-nous cette liste évolutive des noms successifs de la famille Cinoc, fondée par un bourrelier de Szczyrk, village situé dans le Palatinat de Cracovie: Klajnhoff, Keinhof, Klinov, Szinowcz, Linhaus⁵⁵. Certes, les explications que donne Cinoc sont fort convaincantes; ce qui l'est moins c'est le décalage entre le savoir du savant et les explications qu'il fournit sur son nom. Il se produit donc une occultation d'informations qui est liée aux transformations nécessaires de la diégèse. Comme le montre Laurence Dahan-Gaida: «Le travail scientifique ne se laisse donc pas seulement analyser en termes logiques, conceptuels, institutionnels et socio-politiques, mais requiert également une analyse en termes psychobiographiques»⁵⁶. La dissipation du mystère du nom passe en effet par cette analyse pseudo-linguistique des

⁵⁴ Voir Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 360.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 361.

⁵⁶ Laurence Dahan-Guida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», in *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, *op. cit.*, p. 483.

avatars successifs du nom. On ne conçoit pas de clôture entre les différents plans de la diégèse. On circule, selon l'économie littéraire qui fait tourner les savoirs, des transformations phonético-graphiques du nom aux inconstances qui entourent les modifications. Toutefois, même si le mystère du nom semble se dissiper, c'est au contraire celui du rôle du savant qui s'obscurcit. Comment est-il possible scientifiquement qu'un savant linguiste, spécialiste de l'exécution des mots, soit si peu au fait de l'éradication de son nom propre? C'est ici la loi transgressive de Perec, le savoir génère le savoir mais en annihile spontanément un autre selon des mécanismes oppositionnels qui mettent en compétition abstrait et concret, métalangage et langage-objet, théorie et pratique. La narration perecquienne intègre la configuration du temps conforme à celle du Qohélet: «À tout, il y a un temps»⁵⁷.

La seconde partie de la description du savant Cinoc est fondée sur un rythme équilibré du travail. Après avoir détruit des milliers de concepts appartenant à une grande variété de champs sémantiques, Cinoc consacre son temps au rétablissement de mots oubliés. En réalité, Cinoc se donne à une nouvelle formation dès lors qu'il entre dans sa période de retraite. En bon savant, il fréquente évidemment les bibliothèques, celle du XVII^e arrondissement de Paris où se trouve son domicile (l'immeuble de la rue Simon-Crubellier) puis ensuite la très érudite Bibliothèque Sainte-Geneviève. Ses méthodes d'érudition sont particulièrement déconcertantes «Il se mit à lire les auteurs

⁵⁷ Voir André Neher, Notes sur Qohélet (L'Ecclésiaste), Paris, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 94.

dont, en entrant, il voyait les noms gravés sur la façade»⁵⁸. Perec nous donne ensuite la liste hétéroclite des auteurs qui vont requérir l'attention de Cinoc. Par certains côtés, évidemment, sa méthode recoupe celle de l'autodidacte de La Nausée qui parcourait tous les livres de la bibliothèque publique de Bouville de A à Z⁵⁹. La méthode de Cinoc est plus méticuleuse encore et va générer en lui son projet compensateur: «Cinoc lisait lentement, notait les mots rares, et peu à peu son projet prit corps et il décida de rédiger un grand dictionnaire des mots oubliés (...) mais pour sauver des mots simples qui continuaient encore à lui parler»⁶⁰. On peut dire que dans le cas de Cinoc la bibliothèque génère le tissu narratif. C'est l'abondance des unités du savoir qui permet de passer d'une échelle à une autre pour construire le récit. Le livre incite Cinoc à chercher des mots qu'il va intégrer lui-même à son dictionnaire. Cette pratique s'inscrira dans ce que Jean-Guy Meunier appelle les fonctions praxologiques: «Ils (les personnages, assimilés aux êtres vivants étudiés par la science) utilisent l'information, recueillie dans la poursuite de buts»⁶¹. Cinoc manifeste toutes les potentialités du savant, particulièrement lorsqu'il consacre plus de temps à la bibliothèque qu'au laboratoire. La bibliothèque constitue en effet le lieu privilégié de la diffusion du savoir, bien sûr au niveau

⁵⁸ Georges Perec, La Vie Mode d'emploi, *op. cit.*, p. 363.

⁵⁹ Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938, p. 52.

⁶⁰ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 363.

⁶¹ Jean-Guy Meunier, «Narration et cognition», in La Recherche littéraire: objets et méthodes, sous la direction de Claude Duchet et Stéphane Vachon, Montréal, XYZ éditeur, 1993, p. 493. Voir aussi Jean-François Chassay, Le Jeu des coïncidences dans «La Vie mode d'emploi» de Georges Perec, *op. cit.*, p. 120.

intellectuel, mais encore plus, chez Perec, au niveau diégétique. Dans La Vie mode d'emploi, rien moins que six bibliothèques sont mentionnées pour les rôles qu'elles jouent dans le récit que l'index nous livre ainsi:

Bibliotheca Lusitania, de Diego Barbosa-Machado, 226.
 Bibliothèque centrale du 18^e arrondissement, 555.
 Bibliothèque de l'institut pédagogique, 307.
 Bibliothèque nationale, 184.
 Bibliothèque de l'Opéra, 299-301.
 Bibliothèque Sainte-Genève, 363⁶².

Conformément aux échelles que nous avons discernées chez Perec: la bibliothèque, le livre, le lecteur, le mot, sont des déclencheurs de l'aventure. Ce sont avant tout les meilleurs stimulants du savant qui réagit particulièrement à la provocation du mot, du concept qui animent en lui la passion du savoir.

On ne pourrait passer sous silence dans la grande diversité des sciences utilisées par Perec tout le domaine du paranormal, les sciences du spiritisme, de l'occultisme, sciences de l'irrationnel qui intriguent la société contemporaine. Perec a su avec une grande rigueur répondre aux attentes d'une lecture qui chercherait à reconnaître dans La Vie mode d'emploi, les grands mystères questionnés dans cette fin de siècle. Au sein de cet arsenal complet des pratiques magiques et mystérieuses, nous trouvons évidemment le mythe du mystère égyptien avec un industriel allemand, Herman Fugger, amateur de cuisine et initiateur de l'ésotérisme égyptien:

⁶² Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., index p. 614; voir Jean-François Chassay, Le Jeu des coïncidences dans «La Vie mode d'emploi» de Georges Perec, op. cit., p. 120.

Il a sous le bras un quotidien de Dublin – The Free Man – dont on peut lire la manchette NEWBORN POP STAR WINS PIN BALL CONTEST ainsi qu'un petit encart d'agence de voyages:

EGYPT
ITS SUN
ITS EVENINGS
ITS FIRMAMENT⁶³



Le message publicitaire de l'agence de voyage soigneusement agrémenté de signes hiéroglyphiques compose le message ésotérique suivant: l'Égypte terre du dieu soleil (Amon Râ) est aussi celle de la contemplation du ciel nocturne. Sans insister sur toutes les relations que tisse Perec entre Joyce (Dublin) et l'Égypte, Herman Fugger représente évidemment le démon évocateur des secrets égyptiens qui attirent tant les touristes, du type: mystère des pyramides, de la chambre de la Reine, des momies, de l'ensemble de la statuaire et de l'architecture égyptien. Perec réalise une alliance humoristique entre l'ésotérisme égyptien et la pragmatique du touriste en mal de mystère.

Mais c'est avec les manifestations du diable dans un occultisme à grand spectacle qu'il accomplit une réussite remarquable. Inscrite à la fin de son ouvrage, l'«histoire de la femme qui fit apparaître quatre-vingt trois fois le diable» – pas une de plus pas une de moins – est celle d'une certaine Ingeborg Skrifter, «fille d'un pasteur danois émigré aux États-Unis»⁶⁴. Avec son compagnon Blunt Stanley, elle réalise une série de numéros de music-hall où apparaît Swedenborg. Du fondateur de la Nouvelle Église, que l'on

⁶³ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 216.

⁶⁴ Ibid., p. 384 et 692.

appelait à grands renforts d'artifices de toute nature, au Méphistophélès le plus conventionnel, il n'y aura qu'un pas. Aussi, sollicités par un riche amateur de diableries, Ingeborg Skrifter et Blunt Stanley, attirés par l'appât du gain, vont-ils accepter de faire apparaître le redoutable personnage: «C'était un Méphisto plutôt traditionnel, presque conventionnel même. Il n'avait ni cornes, ni longue queue fourchue, ni pieds de bouc, mais un visage verdâtre, des yeux sombres très enfoncés dans leurs orbites, des sourcils épais et très noir, des moustaches effilées, une barbichette à la Napoléon III»⁶⁵. Cette réussite malheureusement ne profitera guère à leurs auteurs. Victimes d'un maître-chanteur, ils durent s'astreindre à faire régulièrement apparaître le maître des enfers à des fins financières: «En un peu plus de deux ans, Ingeborg fit apparaître 82 fois le Diable, pour des prix qui finirent par atteindre vingt, vingt-cinq et même une fois trente million de francs (anciens)»⁶⁶. Il est évident que les mystères de l'occultisme se prêtent admirablement aux ressources (financières) de la diégèse.

Mais le cas le plus intéressant de cette expansion de l'intrigue générée par le spiritisme reste celui du diplomate suédois Sven Ericson. Suite à la disparition accidentelle de son fils Éric et du suicide subséquent de sa femme, Sven Ericson recherchera avec opiniâtreté celle qu'il tient pour responsable de la mort de son fils⁶⁷. Il s'agit d'une jeune fille, Élizabeth de Beaumont, fille de la cantatrice Vera Orlova de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 388.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 389.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 185-198.

Beaumont⁶⁸. Ayant utilisé finalement tous les moyens possibles pour retrouver la présumée coupable, Sven Ericson va décider de «faire appel aux épuisantes ressources de l'irrationnel»⁶⁹. Perec nous livre alors une ahurissante liste de pratiques occultes permettant de retrouver celui ou celle que l'on recherche. Cela va des tables tournantes à la divination dans les laitances de carpes, les têtes d'ânes morts et les cercles de grains picorés par un coq, en passant par l'emploi des aimants, des ongles de pendus, la consultation des sorciers, des sourciers, des tireuses de cartes, des voyantes, des devins de toutes sortes et de ce qu'ils firent: lancer des dés, brûler des photographies de la personne recherchée, se frotter les bras avec des feuilles de verveine fraîche, se mettre des calculs de hyène sous la langue, répandre de la farine sur le sol et même faire d'innombrables anagrammes des noms et des pseudonymes de la personne recherchée⁷⁰. Cette amusante satire des méthodes propres aux occultistes révèle à la fois le renouvellement de la diégèse et l'impact du spiritisme sur des esprits aux abois. En effet, les sciences occultes se rattachent directement à la mentalité magique qui recherche la causalité dans l'ensemble des faits d'expérience. Comme le signale Marcel Mauss: « (...) la magie a bien l'air d'être une gigantesque variation sur le thème du principe de causalité»⁷¹. Or chacun sait le rôle que joue également ce principe dans la recherche

⁶⁸ *Ibid.*, p. 182-185.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁰ Voir *ibid.*, p. 193-194.

⁷¹ Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p.

scientifique mais aussi dans la structure du récit. Les sciences occultes provoquent aussi une libération des forces pulsionnelles notamment toutes celles qui sont à l'oeuvre dans les personnages du roman. On comprend donc tout l'usage et tout le parti que Perec a su tirer de l'intégration du parascientifique à la diégèse de La Vie mode d'emploi. Cette exhibition de l'occultisme participe bien sûr de ce vœu d'exhaustivité que Perec partage avec ses propres savants. Tous ces personnages érudits vont vivre les nombreuses péripéties de son roman.

Ainsi que le rappelle Marcel Bénabou à propos des projets de Perec «où l'érudition est élevée au rang de déclencheur d'écritures»⁷², on peut dire, reprenant Bénabou, que le savoir est aussi un déclencheur d'aventures. Par exemple, dès que Marcel Appenzel eut terminé sa formation auprès de Malinowski, il voulut se lancer dans l'étude des tribus sauvages qui avaient suscité cette vocation. Le projet est lié au savoir non pas uniquement grâce à la compétence acquise et nécessaire mais surtout grâce à la détermination qu'il suscite. Poussée par la fièvre du savoir, Appenzel s'embarque pour Sumatra où il poursuivra pendant cinq ans la mystérieuse tribu des Anadalams, appelés encore Orang-Kubus ou Kubus. La volonté de l'exotisme n'a d'égale que les multiples péripéties que va connaître notre héros pour s'apercevoir que l'objet de sa quête, c'est-à-dire les Kubus ne veulent rien savoir de la civilisation et qu'ils le fuient comme la peste. Cette attitude affiche la revanche de l'ignorance sur les ressources du savoir scientifique. Ses péripéties fondées sur les connaissances ethnologiques

⁷² Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Parcours Perec, op. cit., p. 45.

d'Appenzel sont les suivantes: zone de localisation et de vie des Kubus, genre de vie, présumés de l'attrait des sauvages pour les cadeaux traditionnels: «tabac, riz, thé, colliers», embauche d'un guide, voyage et persévérance⁷³. Toute une série de mécanismes étoffent et justifient le déroulement diégétique mais sont déjoués avec obstination par l'objet propre à l'étude scientifique, à savoir les Kubus. À la fin de son récit, Appenzel livre au lecteur une courte lettre où il explique ses déboires et son échec. L'exemple d'Appenzel nous permet de comprendre comment la littérature peut réorganiser des savoirs en utilisant le champ expérimental. La pseudo-expérience de l'ethnologue permet de vérifier, d'une part les limites de cette science, et d'autre part, d'intégrer au récit des procès négatifs qui ne retirent rien à sa saveur. Ainsi que le montre Laurence Dahan-Gaida: «Réécrivant les savoirs qu'elle mobilise, la fiction les met en crise en même temps que le récit qui leur sert de support»⁷⁴. Il existe donc chez Perec le désir de raconter la science, non plus seulement les déboires d'un ethnologue obtus, mais le récit des étapes d'une grande découverte. Avec Dinteville et Wehsal, Perec met en scène la science. Il s'agit pour lui de nous relater les efforts que ces chimistes ont développés pour réaliser la synthèse du diamant pour l'un, celle du pétrole pour l'autre. On sait que les sciences qui ont essayé de pénétrer la composition des éléments ne l'ont pas fait d'une façon gratuite. Un arrière-plan psychologique motive tous ces chercheurs plus ou moins

⁷³ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 144.

⁷⁴ Laurence Dahan-Gaida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», in *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, *op. cit.*, p. 482.

orthodoxes, à savoir comprendre les éléments pour pouvoir les reconstituer. Régénérer la matière romanesque, c'est également faire oeuvre de talent personnel. Le lien métadiégétique entretenu par Perec et ses personnages de savants est fondé sur cet objectif surprenant: permettre leur intégration au récit grâce à la narration de leurs découvertes. Concernant Dinteville, il se borne à nous délivrer, sur un ton hypothétique, les expériences plus que contestables que mène le savant: «En 1840, il crut découvrir le secret de la fabrication du diamant à partir du charbon. Se fondant sur une théorie qu'il appelait "la duplication des cristaux", il réussit à faire cristalliser par refroidissement une solution saturée de carbone»⁷⁵. Ces expériences dûment présentées selon des méthodes de vérification éprouvées conduisent cependant à des résultats peu convaincants: « (...) les diamants qu'il avait obtenus étant ternes, cassants, facilement rayables avec l'ongle, et parfois même friables»⁷⁶. Dernier aspect de cette courte poursuite vers le miracle de la synthèse du diamant, l'entêtement du savant à prendre un brevet⁷⁷. Cela lui vaudra au moins une brève reconnaissance d'Ernest Renan dans ses chroniques⁷⁸. Comme pour Appenzel, la diégèse est tout entière structurée par les rebondissements des échecs cautionnés finalement par la reconnaissance parodique de Renan qui joue le rôle de l'ancrage dans le référentiel.

⁷⁵ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 78, 79.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 79.

Quant à la recherche de Wehsal, elle reflète aussi cette aspiration à la régénération. Wehsal est un savant chimiste d'origine allemande, récupéré par les Américains à la fin de la seconde guerre mondiale. Perec mêle habilement exposés historiques et exposés pseudo-didactiques du genre: «Théoriquement, il suffisait de combiner un ion hydrogène à une molécule de monoxyde de carbone (CO) pour obtenir des molécules de pétrole»⁷⁹. Ceci permet d'asseoir un récit mythique fondé sur une science omniprésente et omnisciente dans le monde contemporain. Perec ne se prive pas des ressorts de l'interdiscursivité pour étayer le complexe métadiégétique de la science. Le récit rassemble sous son égide tous les procédés des relations propres aux grandes découvertes scientifiques: détails folkloriques des savants allemands fuyant les groupes de mangeurs de choucroutes pour ne pas être identifiés à d'anciens nazis, savants aux savoirs spécialisés vivant dans la discrétion, réunions secrètes avec les agents du FBI, puis allant même jusqu'aux innovations détournées pour accréditer la recherche: transformer le liquide en essence ou encore faire du sucre avec de la sciure de bois⁸⁰. En racontant la science, Perec mêle sans cesse l'obsession du savoir scientifique à la métadiégèse romanesque. Le contraste permettant le jeu qui déconcerte assure en même temps la caution référentielle du récit. Cela est conforme aux procédés mis en lumière par Laurence Dahan-Gaida qui écrit: «La stratégie de la fiction consiste à absorber des systèmes tout faits de causalité et à les faire collaborer avec les systèmes formels de la

⁷⁹ *Ibid.*, p. 374.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 375, 376.

narration en vue de régler son propre régime de vraisemblance et d'intelligibilité»⁸¹. Il s'établit au niveau de La Vie mode d'emploi un échange incessant entre plusieurs niveaux narratifs que représentent le texte scientifique et le texte littéraire comme intégration simultanée des principes rationnels de la connaissance organisée. Il s'agit de produire un texte qui relève du vraisemblable et cautionne l'imagerie stéréotypée d'une science omnisciente, réglant elle-même la «matière» du texte.

Mais la science, c'est encore la suprématie de la preuve. Perec ne va pas négliger une pareille aubaine lorsqu'il s'agit de dépeindre une controverse scientifique parmi celles, innombrables, qui ont défrayé la chronique depuis l'avènement du scientisme positiviste. Cette fois, il s'agit d'un sociodrame généré par l'histoire. Sous prétexte de nous relater la découverte nominale de l'Amérique, Perec se livre à une satire en règle de la méthode historique. La satire constitue une métadiégèse du récit et se dissimule derrière l'ampleur des découvertes exhibées. L'histoire est liée à la trace, et partant au mythe de l'origine. Ce qui est le plus ancien cautionne la détermination de la vérité. La mise en scène de l'épisode est simple, il s'agit d'un congrès international d'historiens où, comme par hasard, vont s'affronter deux spécialistes qui travaillent dans le même champ de recherches. Ils veulent trancher une fois pour toute la problématique du nom attribué au continent nouvellement découvert. Tandis que le savant alsacien Zapfenschuppe confirme grâce à la découverte d'un atlas réputé introuvable que le continent découvert

⁸¹ Laurence Dahan-Guida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», in Revue Canadienne de Littérature Comparée, *op. cit.*, p. 485.

par Colomb avait été légitimement appelé Amérique: TERRA AMERICI VEL AMERICA⁸², son rival involontaire, grâce à l'exhibition d'un ancien planisphère, prouve que l'objet du litige, ce nouveau continent tant convoité était «désigné sous le nom de TERRA COLUMBIA!»⁸³ La diégèse est fondée sur la preuve matérielle du document. C'est la méthode historique: l'historien, chercheur et explorateur du passé, ne peut progresser que sur la base de documents irréfutables. La preuve suprême est accordée à la suprématie de la trace la plus ancienne. Or le vieil Atlas de Zapfenschuppe date de 1507, et disgrâce suprême pour ce dernier, l'antique planisphère de Zaccaria remonte à 1503. Après avoir calmé la tempête déchaînée par les deux communications, le président de la séance, «le vieux Lord Smighart Colquhoun of Darroch», accorde sa bénédiction à l'archiviste espagnol qui devint «le héros du jour»⁸⁴. Le congrès constitue bien sûr la pièce-maîtresse de la démonstration de Perec. La science est le fait de groupes de spécialistes qui se cautionnent et s'opposent selon les mécanismes générés par les valeurs sociales. De là, naissent les rebondissements toujours possibles des controverses scientifiques. Perec ne s'arrête pas en si bon chemin, et il poursuit sa critique de la méthode historique en ménageant justement un rebondissement remarquable au récit. Un nouveau personnage, savant lui-même, entre en jeu, Florentin Gilet-Burnachs, conservateur au musée de Dieppe. Ce dernier remet en cause la lecture des lettres usées

⁸² Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 473.

⁸³ *Ibid.*, p. 474.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 474, 475.

et interrompues du planisphère découvert par Zaccaria. La diégèse intègre toute la critique de la méthode historique. Après avoir joué de la critique externe: intégrité du document, authenticité et ancienneté, on passe alors à la critique interne, à savoir son interprétation: le déchiffrement et la lecture autorisée. Il s'agit en effet de reconstituer dorénavant le texte. Les lettres réinterprétées par Zaccaria sont fautives. Si l'on ne veut pas affronter l'énigme d'un alphabet indéchiffrable, ou encore à un palimpseste obscur, il faut retrouver les lettres effacées du vieux planisphère victime de l'injure du temps. L'Occident est fidèle à sa coutume qui consiste à attribuer à la découverte le nom de son découvreur. Les lettres manquantes interprétées par Zaccaria ne s'assemblent pas pour former «Columbia» mais plutôt «Consobrinia» selon les nouvelles découvertes du conservateur du musée de Dieppe⁸⁵. Beau joueur, et de surcroît honnête, le savant espagnol s'incline et décide de reprendre ses recherches. Ainsi l'antiplanisphère datant de 1503 tendait à démontrer que «le continent aujourd'hui connu sous le nom d'Amérique était appelé le Cousinie»⁸⁶. Ultime intégration de ce matériel historique à la diégèse, le rachat du planisphère par James Sherwood et qui passera ensuite aux mains de Bartlebooth⁸⁷. La controverse historique permet donc le libre jeu de l'histoire envisagée comme méthodologie scientifique de la preuve. Les différents paradigmes intégratifs produisent les structures cohérentes de la diégèse, actants-sujets tels les savants et tout

⁸⁵ *Ibid.*, p. 476, 477 (la mer de ou du Cousin).

⁸⁶ *Ibid.*, p. 478.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 478.

le système des isotopies reliées aux sphères d'actions: démonstration, opposition, découverte et contre-découverte, enfin reconnaissance ultime de l'authenticité de la preuve. Il est évident que l'histoire constitue l'une des disciplines les plus aisées à introduire métadiégétiquement dans le récit.

Mais le savoir scientifique peut produire encore trois grands types d'intégration distributionnelle à la narration. La contestation de la théorie scientifique peut générer des épisodes relevant d'une certaine métaphysique-fiction tandis que la science peut servir à cautionner le fictionnel et constituer la force motrice de l'action narrative. Ainsi l'un des projets d'Olivier Gratiolet consiste à «démontrer que, selon l'expression du professeur H.M. Tooten, "l'évolution est une imposture"»⁸⁸. On se souvient de la récupération de la fameuse théorie darwinienne par le marxisme dont elle servait les objectifs rhétoriques et des paroles de Friedrich Engels déclarant: «Darwin a infligé un rude coup à la conception métaphysique de la nature en démontrant que le monde organique tout entier est le produit d'un processus de développement qui dure depuis des millions d'années»⁸⁹. Or, le projet de Gratiolet s'identifie «au domaine de la métaphysique»⁹⁰. Comment s'y prendre pour démolir une théorie aussi éprouvée? La parodie va s'instituer sur une base rhétorique. Perec n'utilise pas son personnage pour passer en revue une critique complète de la théorie de l'évolution comme le font par

⁸⁸ *Ibid.*, p. 347.

⁸⁹ Friedrich Engels, *M.E. Dühring bouleverse la science*, tome n° 1, Paris, Éditions Costes, 1931, p. 11.

⁹⁰ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 347.

exemple les créationnistes. Au contraire «Olivier Gratiolet a entrepris un inventaire exhaustif de toutes les imperfections et insuffisances dont souffre l'organisme humain»⁹¹. Suit une longue énumération de tous les défauts de l'homme tendant à démontrer l'inocuité de ladite théorie avec cette conclusion de Gratiolet: « (...) l'homme que l'on considère généralement comme le plus évolué de tous, est de tous l'être le plus démuné»⁹². La parodie scientifique sous la forme de métaphysique-fiction alimente un exposé pseudo-scientifique pour cautionner une démonstration qui s'établit sur le plan de la véridiction.

La science doit encore garantir l'ancrage parodique du texte romanesque dans le réel. A cette fin, rien de tel que de faire côtoyer, comme le fait Perec, des savants fictifs comme Appenzel et des savants réels comme Marcel Mauss, ou encore comme le philologue suédois Hambo Taskerson et Hjelmslev⁹³. Le fonctionnement de la caution référentielle est assuré dans le cas d'Appenzel par la similitude des prénoms, les deux savants s'appellent tous les deux Marcel et, de plus, ils portent évidemment des noms imprononçables. Le système de l'association nominale rappelle celui de l'idéologème qui, selon Marc Angenot, «confèrent autorité et cohérence aux discours sociaux»⁹⁴. Ainsi,

⁹¹ Ibid., p. 347.

⁹² Ibid., p. 348.

⁹³ Ibid., p. 146 et 148. Voir à ce sujet Bernard Magné, «Le Puzzle du nom. Tentative d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées au fil des ans à propos des noms de personnages dans La Vie mode d'emploi», in Perecollages 1981-1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 166.

⁹⁴ Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine, op. cit., p. 100.

l'intégration de noms de savants appartenant au champ référentiel dans le champ fictionnel produit un effet de légitimation du texte romanesque⁹⁵. De plus, le jeu des oppositions dialectiques: la science par rapport à l'ignorance, peut servir de force motrice à la diégèse. Les échecs de Rémi Rorschach et de Boris Kosciuszko démontrent l'exploitation que Perec peut faire de l'ignorance volontaire ou non. Tandis que Rémi Rorschach paie de sa ruine économique son ignorance des mécanismes commerciaux et monétaires de l'Afrique noire, c'est Boris Kosciuszko qui entraîne au désastre son mécène et protecteur, David Marcia pour avoir ignoré les grands classiques au profit des écrivains de deuxième, voire de troisième zone⁹⁶. Les personnages considérés comme des agents cognitifs révèlent qu'ils se basent sur leurs connaissances pour établir leurs stratégies d'actions⁹⁷. Ils sont également sanctionnés par leurs ignorances, volontaires ou non. Ainsi que le montre Jean-Guy Meunier:

Son intervention (celle d'un agent cognitif identifié à un personnage) dans le monde, qu'il s'agisse d'y vivre ou d'y survivre, exige des gabarits d'action qui recourent à des opérations sur des acteurs, des objets, des buts, des instruments, des intentions, etc. Dans cette perspective, les modèles dits actantiels, tels ceux de Burkes ou de Greimas, sont les templates ou les frames de stratégies d'intervention d'un agent cognitif sur son monde extérieur ou intérieur⁹⁸.

⁹⁵ Voir Laurence Dahan-Gaida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», loc. cit., p. 477.

⁹⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 72-74 et 450-451.

⁹⁷ Voir Jean-Guy Meunier, «Narration et cognition» in La Recherche littéraire: objets et méthodes, op. cit., p. 494.

⁹⁸ Ibid., p. 494.

C'est exactement à ce type d'interventions que se ramènent les programmes de Rorschach et de Kosciuszko.

La richesse des processus déterminatifs d'intégration de la science comme ressort distributionnel de la diégèse tendrait certainement à expliquer l'absence des dialogues dans La Vie mode d'emploi comme l'a remarqué Jean-François Chassay⁹⁹. Le dialogue reste le processus explicatif par excellence au niveau romanesque¹⁰⁰. Même lorsque la diégèse intègre une controverse patente comme celle qui oppose le professeur Zapfenschuppe à l'archiviste Zaccaria, Perec ne nous livre aucun dialogue qui aurait été rendu possible par la présence des deux savants au même congrès. La science ne saurait susciter d'échange, non pas parce qu'elle est figée et monolithique, mais parce que le savoir en tant que moteur de la diégèse doit échapper à tout didactisme. Conformément à son dessein, Perec utilise les savoirs comme une machinerie de l'imaginaire¹⁰¹.

Mais cette machinerie, c'est celle de la science considérée non plus seulement comme génératrice de savants aux destinées exceptionnelles mais encore comme productrice de textes innombrables généralement destinés aux spécialistes. Cet intérêt pour la science comme texte apparaît rapidement chez Perec. Chacun se souvient comment il devint documentaliste au département de neurophysiologie du C.N.R.S. en

⁹⁹ Voir Jean-François Chassay, Le Jeu des coïncidences dans «La Vie mode d'emploi» de Georges Perec, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁰ Voir Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 194, 195.

¹⁰¹ Voir «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, p. 4.

1961¹⁰². Ce travail qui aurait ennuyé, voire accablé plus d'un, convenait parfaitement à Perec. Rechercher, analyser et conserver les informations utiles du savoir scientifique ne pouvait manquer non seulement de passionner Perec mais encore de stimuler une créativité toujours en éveil. Dans son premier roman, Les Choses, on peut dire que la connaissance scientifique n'apparaît qu'à dose homéopathique¹⁰³. Il s'agit principalement de la psychosociologie liée au marketing. Jérôme et Sylvie, les deux personnages principaux du roman, sont psychosociologues¹⁰⁴. Nouvelle branche de la sociologie, en pleine expansion dans les années soixante, la psychosociologie consiste à élaborer des questionnaires sur des sujets les plus variés: «La lessive, le linge qui sèche, le repassage, le gaz, l'électricité, le téléphone, les enfants, les vêtements, les sous-vêtements, la moutarde, les soupes en sachets, les soupes en boîtes, les cheveux, etc.»¹⁰⁵ Déjà l'humour est toujours présent dans les évocations à prétention scientifique, les cheveux et la soupe n'étant pas qu'une pure coïncidence textuelle. Les longues listes de questions que posent Jérôme et Sylvie lors de leurs enquêtes témoignent encore du goût pour l'énumération que manifeste Perec mais aussi des possibilités renouvelées de la parodie scientifique:

Pourquoi les aspirateurs-traîneaux se vendent si mal?
 Que pense-t-on, dans les milieux de modeste extraction, de la chicorée?
 (...)
 Aime-t-on le fromage en tube? (...)

¹⁰² Voir David Bellos, Georges Perec: une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, p. 271.

¹⁰³ Georges Perec, Les Choses, Paris, Julliard, 1965.

¹⁰⁴ Voir ibid., p. 29.

¹⁰⁵ Ibid., p. 34.

Aimeriez-vous, madame, donner en location votre chambre à un Noir?
 (...)

 Quelles qualités demandez-vous à votre matelas? (...)

 Est-ce qu'elle ne mousse pas trop (votre machine à laver)?¹⁰⁶

En germe dans Les Choses, la parodie scientifique s'accroît dans Quel Petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?¹⁰⁷ Bien sûr, elle s'intègre à la dissolution générale que Perec impose aux valeurs socio-économiques d'une société perturbée par la dernière guerre coloniale du siècle. Nous relevons cependant cet exemple dans le champ médical que Perec commence à bien connaître, il s'agit de la formule du Dr Mortibus au nom évocateur:

(...) et nous nous rabatîmes sur la thanatine solucamphrée du Dr Mortibus.

Nicotate de Methilde	0,005
8- Chlorothéophyllinate-diméthyl-amino-éthyl-benzhydryl éther	0,1
Paradichlorobenzène	0,4
Balzaque	0,0001
Quinquina succirubra	0,8
James Bond	0,07
Agrippa dobignia	traces
Excipient placébique	Q.S. (98,6%) ¹⁰⁸

La formule exhibe tous les caractères de ce que Bernard Magné désigne si opportunément comme la «scientificité»¹⁰⁹. Mais la formule en appelle encore à l'allusion comme

¹⁰⁶ Ibid., p. 33, 34.

¹⁰⁷ Georges Perec, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Paris, Denoël, 1966.

¹⁰⁸ Ibid., p. 79, 80.

¹⁰⁹ Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec», in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 198.

mécanisme d'inclusion de savoirs étrangers à la science¹¹⁰. Nous avons par exemple les croisements suivants: littérature, téléphone et agence de publicité: Balzac 001 (le numéro de la plus fameuse des agences de publicité basée sur les Champs Élysées dans les années soixante); littérature populaire (roman d'espionnage) et code secret: James Bond 007 (le nom du célèbre agent secret des romans popularisé au cinéma par Sean Connery) – synthèse plus poussée encore que Perec réalisera quelques années plus tard, en attribuant à Marcel Gotlib la réalisation de l'un des films au titre des plus prometteurs: «Balzac 001 contre le docteur No»¹¹¹; littérature et réputation à dose infinitésimale: Agrippa dobognia = Agrippa d'Aubigné, le grand poète des Tragiques au XVI^e siècle¹¹². La composition médicamenteuse affirme cette étonnante capacité de Perec à réunir des connaissances disparates au milieu textuel. «Remède du texte» déclare aussi avec humour Sylvie Rosiensi-Pellerin, il s'en faut de peu que le texte définisse le lieu d'éclosion de nouveaux savoirs médico-pharmaceutiques¹¹³. En fait, péri textualité et interdiscursivité vont constituer les maîtres procédés de Perec pour utiliser la science parodiée et produire un renouvellement de notre perception de l'univers scientifique.

¹¹⁰ Voir Sylvie Rosiensi-Pellerin, «Jeux péri textuels. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour? de Georges Perec» in Georges Perec: écrire/transformer, Études littéraires, vol. 23, n^o 1-2 été-automne 1990, Québec, Université Laval, 1990, p. 40.

¹¹¹ Georges Perec, «Une Amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib suivi de Considérations nouvelles sur la vie et l'oeuvre de Romuald Saint-Sohaint», in Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991, p. 58.

¹¹² Agrippa d'Aubigné, Les Tragiques,

¹¹³ Sylvie Rosiensi-Pellerin, «Jeux péri textuels. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour? de Georges Perec» in Georges Perec: écrire/transformer, op. cit., p. 41.

De 1979 à 1982, Perec va, parallèlement à sa grande oeuvre, produire une série de textes pseudo-scientifiques où il pourra développer son goût pour l'érudition et réemployer son expérience acquise d'une science rigide et vouée au mandarinat dont il fit l'expérience au département de neurophysiologie du C.N.R.S. Il nous livre lui-même dans une entrevue la découverte du savoir scientifique qu'il fit dans le cadre de son travail de documentaliste: «Les seuls savoirs dont j'ai sciemment tiré parti dans mon travail sont ceux dont le langage, pour des raisons professionnelles, m'était vraiment familier: la neurophysiologie et la documentation bibliographique (information retrieval)»¹¹⁴. Cette formation rigoureuse mais involontaire le conduisit à écrire les textes suivants:

Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano
(Cantatrix sopranica L.)

Georges Perec

Laboratoire de physiologie

Faculté de médecine Saint-Antoine, Paris, France¹¹⁵

Distribution spatio-temporelle de Coscinoscera Victoria, Coscinoscera tigrata carpenteri, Coscinoscera punctata Barton et Coscinoscera nigrostriata d'Iputupi
par Pogy O'Brien

Department of Comparative Entomology

Fitchwinder University (Swetham, Mass., USA)

et Johann Wolfluss

Department of Mathematical Biology

¹¹⁴ «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», L'Arc, op. cit., p. 4.

¹¹⁵ Georges Perec, «Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano (Cantatrix sopranica L.)» in Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991, p. 11-33; concernant la première diffusion du texte, voir à la page 117.

University of Canberra (Australia)¹¹⁶

Une amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib
suivi de

Considérations nouvelles sur la vie et l'oeuvre de Romuald Saint-Sohaint¹¹⁷

Présentation: de la Beauce à Notre-Dame de Chartres¹¹⁸

Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique¹¹⁹

Les cinq textes ont été réunis dans un recueil intitulé Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques où ils constituent le meilleur échantillonnage qui soient des travaux ludico-scientifiques de Perec. Ainsi que l'indique dans sa préface Marcel Bénabou, Perec découvre son inaliénable vocation scientartistique en se faisant tour à tour neurophysiologiste, entomologiste, hagiographe, historien et philologue¹²⁰. Le premier de ces textes, Cantatrix sopranica L. connut une destinée originale puisqu'il fut remis en cadeau «dans un recueil de travaux offert en 1979 à Marthe Bonvallet, à l'occasion de son départ à la retraite, par l'ensemble de ses collaborateurs du laboratoire de

¹¹⁶ Georges Perec, «Distribution spatio-temporelle de Coscinoscera Victoria, Coscinoscera tigrata carpenteri, Coscinoscera punctata Barton et Coscinoscera nigrostriata d'Iputupi», in Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit., p. 35-52; concernant la première parution du texte, voir aux pages 117-118.

¹¹⁷ Georges Perec, «Une Amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib suivi de Considérations nouvelles sur la vie et l'oeuvre de Romuald Saint-Sohaint» in ibid., p. 53-66; première diffusion, voir p. 118.

¹¹⁸ Georges Perec, «Présentation: de la Beauce à Notre-Dame de Chartres» in ibid., p. 67-71; première diffusion, voir p. 118.

¹¹⁹ Georges Perec et Harry Mathews, «Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique» in ibid., p. 73-115; première diffusion, voir p. 118.

¹²⁰ Marcel Bénabou, préface à Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit., p. 8.

neurophysiologie de l'hôpital Saint-Antoine»¹²¹. Quant au second texte, Coscinoscera Victoria, il fut le résultat d'une collaboration avec Sylvia Lamblin-Richardson. Ces deux textes ont été l'objet d'une analyse comparative de Bernard Magné conduite à la lumière des théories genettiennes du texte¹²². Il répond ainsi à la confrontation entre science et parodie de la science et discerne également à travers le texte de Cantatrix sopranica L., l'émergence d'un nouveau genre, créé de toutes pièces par Perec, le scientifi-comique¹²³. À l'instar de Bernard Magné dont nous nous inspirons, nous voulons retrouver dans ces textes de Perec la formation de nouveaux savoirs. Conformément à ce que Laurence Dahan-Gaida a relevé dans les potentialités des confrontations cognitives entre les savoirs, nous pourrions mesurer la puissance créatrice de la littérature: « (...) si elle déploie les savoirs dans l'imaginaire, c'est pour mieux les désorganiser; elle leur assigne de nouveaux objets, en redistribue les catégories, redessine leurs relations tant internes qu'externes. Il faut sans doute voir là l'un de ses effets les plus féconds, car elle est ainsi amenée à désigner les forces de ces savoirs, mais aussi bien leurs obscurités ou leurs potentiels inaperçus »¹²⁴. De cette dissolution des savoirs et de leur réorganisation, Bernard Magné nous donne un excellent exemple lorsqu'il analyse le jeu des

¹²¹ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit., p. 117.

¹²² Voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 191-206.

¹²³ Voir ibid., p. 200; c'est l'auteur qui souligne.

¹²⁴ Laurence Dahan-Gaida, «Du savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», loc. cit., p. 482.

«connotateurs contradictoires», le décalage entre l'appareil scientifique et sa représentation parodique par Perec, à savoir les bibliographies, et particulièrement le seul organigramme de Cantatrix sopranica L.¹²⁵ À propos de ce décalage, il écrit en effet: «Le même phénomène peut être constaté dans "Cantatrix" avec un organigramme dont le sérieux est immédiatement pulvérisé par la présence des sigles qu'il contient: SNCF, P et T, MLF, ONU, etc.»¹²⁶ Ce sont tous ces décalages entre le texte scientifique et le texte littéraire qui peuvent jouer les uns contre les autres et produire dans une synthèse inattendue des savoirs inaccoutumés. L'analyse discursive du texte scientifique reste à développer. Nous pourrions cependant, par l'examen d'un court texte appartenant à ce champ d'expérience, élaborer quelques-unes des caractéristiques les plus évidentes du texte dit scientifique. Nous prendrons comme exemple le résumé d'une communication donnée en biologie cellulaire au 62^e congrès de l'ACFAS tenu à Montréal à l'UQAM du 16 au 20 mai 1994¹²⁷:

Étude de la cinétique de l'infection causée par Streptococcus suis sérotype 2 dans les cellules phagocytaires.

S. suis est un important pathogène chez le porc. S. suis serait transporté au niveau du système nerveux central par des monocytes infectés. Toutefois, aucune donnée n'existe sur le temps de la survie de la bactérie dans les phagocytes ni sur les différentes étapes menant à la maladie. L'objectif des travaux est d'étudier la phagocytose de différentes souches

¹²⁵ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit., p. 24; voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 203.

¹²⁶ Bernard Magné, ibid., p. 203.

¹²⁷ Recueil des résumés de communications, 62^e Congrès de l'ACFAS, du 16 au 20 mai 1994, UQAM/Montréal.

de S. suis sérotype 2 dans les macrophages péritonéaux de souris in vitro. Des macrophages péritonéaux sont mis en culture en présence de S. suis pendant 1 heure. La phagocytose et la survie intracellulaire des bactéries sont étudiées en microscopie optique à fluorescence, après coloration vitale des bactéries sur l'orangé d'acridine et l'extinction des bactéries non phagocytées par le cristal violet. Les résultats montrent qu'une souche virulente et capsulée (1591) est faiblement phagocytée soit dans 9% des cellules, et ces cellules phagocytaires contiennent en moyenne 5 bactéries vivantes et 6 bactéries mortes. Par contre, une souche montante non capsulée et non virulente M2 est phagocytée dans 71% des cellules, et il y a en moyenne 20 bactéries mortes par cellule. Pour la souche 1330 (capsulée non virulente), les résultats ressemblent à ceux de la souche 1591, 9% des cellules sont phagocytaires, et il y a en moyenne 3 bactéries vivantes et 4 bactéries mortes par cellule. Donc, on peut conclure que la phagocyte, en l'absence d'anticorps et du complément des souches S. suis sérotype 2 bien capsulées, se fait très difficilement¹²⁸.

Cet exemple tiré de la transcription d'un rapport scientifique en biologie cellulaire, science peu à la portée de l'homme de la rue étant donné son haut degré de spécialisation, rend compte des principales caractéristiques de la langue scientifique en français courant. Nous pouvons donc élaborer un métalangage nous permettant d'analyser ce type de discours fondé sur une langue découlant directement de la langue naturelle.

Voici quelques-unes de ces caractéristiques parmi les plus remarquables:

- Vocabulaire scientifique spécialisé restreint et spécifique au champ disciplinaire, du type: «phagocyte, macrophage».
- Emploi de langues étrangères, ici sous forme d'expressions latines du type: in vitro. À cet inventaire manque évidemment l'anglais, non employé ici à cause de

¹²⁸ Caroline Brazeau, «Étude de la cinétique de l'infection causée par Streptococcus suis sérotype 2 dans les cellules phagocytaires» in ibid., p. 36.

la spécificité de l'Association scientifique¹²⁹. Bernard Magné rappelle la domination exclusiviste de l'anglais au sein des revues scientifiques internationales reflétant la monopolisation de cette langue par les chercheurs¹³⁰.

- Syntaxe simplifiée à l'extrême afin d'atteindre les critères scientifiques cartésiens de la clarté et de la concision.
- Redondance nécessaire cependant pour atteindre à la précision optimum.
- Enthymémisme et descriptions opératoires, de type: «La phagocytose et la survie intracellulaire des bactéries sont étudiées en microscopie optique à fluorescence (...)»¹³¹.
- Usage généreux des données chiffrées et lettrées et des pourcentages. Cet usage est nécessaire pour atteindre à la quantification des résultats expérimentaux.
- Structure d'un langage commandé par le type classique du raisonnement causal: l'essentiel de l'expérimentation étant d'aboutir à des conclusions.
- Non apparent ici, mais sous-jacent au texte, l'importance des références à des travaux et recherches antérieurs.

Cette dernière caractéristique est particulièrement signalée par Bernard Magné dans son examen des textes de Perec: «Au niveau macro-structurel: les articles perecquiens

¹²⁹ L'A.C.F.A.S., sigle mis pour Association canadienne-française pour l'avancement des sciences.

¹³⁰ Voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 198.

¹³¹ Caroline Brazeau, «Étude de la cinétique de l'infection causée par Streptococcus suis sérotype 2 dans les cellules phagocytaires» in Recueil des résumés de communications, op. cit., p. 36.

respectent la même architecture interne, typique de l'article scientifique: un corps d'article, un appareil de notes et références, une bibliographie¹³². Sans nous attarder sur le péritextuel, notamment sur la bibliographie que nous analysons plus loin, nous pouvons commencer par examiner s'il est possible de retrouver dans les textes de Perec les caractéristiques que nous avons relevées dans le texte de biologie cellulaire.

Concernant le vocabulaire spécialisé adapté à tel ou tel type de recherche, il est évident que Perec ne se prive pas d'employer les termes rattachés directement à telle ou telle discipline scientifique. Dans Cantatrix sopranica L., nous croulons sous une avalanche de «trigeminal, bitrigeminal, quadratrigeminal, supra-, infra-, et intertrigeminal, de macular, saccular, intricular, ventricular, monocular, binocular, triocular, auditive et digestive»¹³³. Expert en dérivation préfixale et suffixale, Perec utilise toutes les ressources des radicaux scientifiques pour former des mots, ici des adjectifs qualificatifs aptes à dépeindre des structures. Les inventions du vocabulaire passent évidemment et de loin les aspects descriptifs du texte scientifique et Perec n'hésite pas à inventer de nouvelles disciplines scientifiques qui attendent leur avalisation. Ainsi avons-nous ce mélange hétéroclite de disciplines reconnues et inventées à propos des champs d'étude de Marcel Gotlib: « (...) dans les domaines de la criminologie comparée, de l'anthropologie structurale, de la musicologie analytique, de la stomatologie clinique,

¹³² Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, *op. cit.*, p. 198.

¹³³ Georges Perec, «Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano (Cantatrix sopranica L.)» in Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, *op. cit.*, p. 14.

de la sociologie urbaine, de l'ethnologie africaine, de la géométrie descriptive, de l'épistémologie génétique, de la statistique intégrale, de l'économie politique et de la chimie moléculaire»¹³⁴. Comparativement au texte retenu pour exemplifier le discours scientifique, Perec maîtrise un ensemble de procédés qui authentifient à la fois la science et sa relation langagière. Nous trouvons ainsi, joints simultanément, la taxinomie abusive et les transformations ludiques des éléments listés, par exemple cet inventaire «des grands courants historiques, idéologiques et esthétiques qui ont contribué à façonner l'esprit français»¹³⁵:

Des grandes invasions au Front populaire, de Charles Martel à Charles Péguy, de Charles Trenet à Charles de Gaulle, de la NASA à Jean-Paul Chartre, d'Hollywood à la Révocation de l'Édit de Nantes, de la Nuit du 4 août aux trois Glorieuses, de Viollet Le Duc à la mise en place du T.G.V., de la grande-Chartreuse à Marcel Proust, du rationalisme chartésien à l'école des Chartes et du geste auguste du semeur à l'organisation des voyages en charter¹³⁶.

En plus de ces variations sur les phonèmes voisins "charles" et "chartes", nous trouvons un grand nombre de procédés qui sont liés à la tradition scientifique héritée de la scolastique. Ce sont ailleurs des procédés comme la gestion parodique de la preuve, l'abus de l'autorité scientifique, le langage abstrus et amphigourique popularisé par Molière, l'enthymémisme parodique, la documentation scientifique détournée de son

¹³⁴ Georges Perec, «Une Amitié scientifique et littéraire: Léon Burp et Marcel Gotlib suivi de Considérations nouvelles sur la vie et l'oeuvre de Romuald Saint-Sohaint», in ibid., p. 56.

¹³⁵ Ibid., p. 69; voir aussi à la page 68.

¹³⁶ Ibid., p. 69.

objet. La parodie de la science revient à démontrer ses carences dans l'investigation du réel.

Tous ces procédés parodiques ne sont pas innocents. Ils visent l'allusion à une culture populaire, généralement éloignée du contexte scientifique mais pas toujours, et contribuant ainsi à l'élaboration de nouveaux savoirs. Étant données les immenses possibilités et la souplesse du texte littéraire, la littérature sera à même de faire surgir des connaissances nouvelles, voire d'anciennes renouvelées par le changement des perspectives. Ainsi que le montre Laurence Dahan-Gaida: «La littérature peut aussi être amenée, en tirant parti de la structure lacunaire de ses structures épistémiques, à produire des savoirs inédits à partir de l'ordre établi: en déployant les possibles qui sont scellés dans ses savoirs d'emprunt, elle transforme ses propres fictions en un tout "autre savoir"»¹³⁷. C'est exactement ce que fait Perec en superposant à un savoir pseudo-scientifique une infinité de connaissances disparates qui en appellent à de multiples synthèses pour être regroupées selon des plans et des niveaux plausibles. Le meilleur exemple qu'il nous donne dans ses textes pseudo-scientifiques est certainement la bibliographie de son article Cantatrix sopranica L.¹³⁸ Dans cette vaste bibliographie composée de quelque soixante-huit ouvrages à haute teneur scientifique, nous avons relevé les différentes hybridations cognitives suivantes aboutissant à des savoirs

¹³⁷ Laurence Dahan-Gaida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», loc. cit., p. 482.

¹³⁸ Georges Perec, «Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano (Cantatrix sopranica L.)» in Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, op. cit., p. 26-33.

nouveaux, voire renouvelés culturellement; les ouvrages sont également cités dans le texte:

- Les jeux de société pratiqués dans les lieux conviviaux, cafés et restaurants:

Attou, J. et Ratathou

éditeur: V. Cointreau et M. Brizard¹³⁹

(jeux de carte et digestifs alcooliques de bonnes marques)

Beulott, A., Rebeloth, B. et Dizdeudayre, C.D.

(succès du joueur favorisé)¹⁴⁰

- Les traitements des maux d'estomac (pour les mauvais joueurs):

Alka-Seltzer, L.¹⁴¹

- La cuisine (pour bénéficier des traitements médicaux):

Bortsch, B.

Saccular disturbances produced by whistling (in Russian)

(siffler les cantatrices/siffler un bortsch)¹⁴²

Lai, A. et Chou, O.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 14 et p. 26. Il est préférable de transposer le «and» de l'anglais au «et» français pour améliorer le rendement ludique des conjonctions nominales.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 15 et p. 26.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 14 (digestive) et p. 26. Voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in *Perecollages 1981-1988, op. cit.*, p. 201.

¹⁴² Georges Perec, *ibid.*, p. 14 (saccular) et p. 28.

Dix-sept recettes faciles au chou et à l'ail. Avec des tomates¹⁴³

(récupération des projections – à l'usage des cantatrices seulement +
reprise des noms d'auteurs)

Mace, I. et Doyne, J.

Sur les différents types de réactions tomateuses chez la cantatrice¹⁴⁴

(récupération plus complète conduisant à des recettes plus variées)

– Actualité et Hommes politiques:

Giscard d'Estaing, V.

Discours aux transporteurs routiers de Rungis¹⁴⁵

Maotz, E. et Toung, I.

Tomatic innervation of the nucleus ruber

(au temps de la révolution culturelle et des grèves possibles)¹⁴⁶

– Étude des activités simiesques + singeries + sinologues:

Chou, O. et Lai, A.

Note on the tomatic inhibition in the singing gorilla

Chou, O. et Lai, A.

¹⁴³ Ibid., p. 13 et p. 29.

¹⁴⁴ Ibid., p. 14 et p. 29.

¹⁴⁵ Ibid., p. 28.

¹⁴⁶ Ibid., p. 14 (Rubrospinal) et p. 29.

Faradic response to tomatic stimulation in the buzzing ouistiti¹⁴⁷

(invitations poussées jusqu'à leurs extrêmes conclusions)

- Comptines enfantines/Opéra/Chants:

Festschrift am Arturo Toscanini, herausgegeb

vom A. Pick, I. Pick, E. Kohl et E. Gramm¹⁴⁸

- Musique, instruments de musique:

Balalaïka, P.

Deafness caused by tomato injury. Observations on half a case¹⁴⁹

(sourds s'abstenir, étude portant sur un demi-cas seulement)

- Vulcanologie:

Pompeiano, O., Vesuviana, A., Strombolino, H. et Lipari, G.

Volcaniche effetti della formazione reticolare nella funicoli funicula

(sujets au vertige s'abstenir)¹⁵⁰

- Ascenseurs, pièces montées, Charlotte:

Roux, C.F. et Combaluzier, H.U.

Le syndrome de Charlotte¹⁵¹

¹⁴⁷ Ibid., p. 13 et p. 27.

¹⁴⁸ Ibid., p. 27.

¹⁴⁹ Ibid., p. 14 (auditive) et p. 26.

¹⁵⁰ Ibid., p. 14 (reticular) et p. 31.

¹⁵¹ Ibid., p. 13 et p. 31.

(ce à quoi peuvent servir les ascenseurs pour les artisans pâtisseries trop petits)

Otis, J. et Pifre, K.

Gasping in the ascending pathways. In: Hommage à Henri Eiffel

ed. by D. Haux et D. Bas, Paris, CNRS.

(pour ceux qui ne sont pas affligés par les hauts et les bas de la vie)

- Système de la mode = vêtements:

Mc Hulott, E., Mac Haskett, E. et Massinture, E.T.C.

Fate of exogenous (^{14}C) scotch, (^{235}U) bloodymary and other tritiated compounds injected in laryngeal and pharyngeal pathways¹⁵²

(traitement vestimentaire à base de carbone et d'uranium (poids atomiques 14 et 235).)

- Proverbes, syntagmes figés, devises:

Jeanpace, L. et Desmeyeurs, P.

Recherches histologiques sur les noyaux de Pesch et de Poissy

Karybb, H. et Szylâ, H.

Of birds and men: calling strategies and humming responses¹⁵³

Sornette, U. et Billevayzé, H.

¹⁵² Ibid., p. 30.

¹⁵³ Ibid., p. 13 (comparative: Karybb and Szylâ) et p. 29. Pour «Jeanpace, L. et Desmeyeurs, P.», voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 201.

Les stomatites tomateuses¹⁵⁴

Sturm, U. et Drang, F.

Musikalische Katastrophe¹⁵⁵

Timeo, W., Danaos, I. et Dona-Ferentes, H.E.W.

Brain cutting and cooking. Arch. metaphys. endogen. Gastrom¹⁵⁶

Wait, H. and See, C.

Balistic requirements in tomato throwing and splatching¹⁵⁷

(vaste choix de formules toutes faites réinterprétables par les milieux scientifiques)

– Ambiance bucolique:

Vincent, J., Milâne, J., Danzunpré, J.L. et Sanvaing-Danlhotte, J.J.J.

Le réflexe hydro-musical¹⁵⁸

(le doux chant des petits ruisseaux dans les prairies)

– Bandes dessinées:

Zeeg, O. et Puss, I.K.

¹⁵⁴ Georges Perec, ibid., p. 14 et p. 31.

¹⁵⁵ Ibid., p. 15 (Shriek, scream, shrill and other hysterical reactions) et p. 31.

¹⁵⁶ Ibid., p. 32.

¹⁵⁷ Ibid., p. 32; voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 201.

¹⁵⁸ Ibid., p. 32.

On the fanatic demonstrations of music lovers¹⁵⁹

- Chemin de fer (mise en garde en langue italienne figurant aux bords des fenêtres des wagons de voyageurs de la SNCF):

Pericoloso, O. et Sporgersi, I.

Sull'effetti tomentiche e corticali della stimolazione di leguminose nella

Diva¹⁶⁰

- Rencontre de troisième type:

Payre, L. et Tairnelle, E.

Sur le sursaut tomateux du Baryton léger¹⁶¹

Cette liste non exhaustive de quelques rencontres bibliographiques révèle à quel point Perec parvient à rejouer la science au nom d'une culture populaire en disséminant ses savoirs. Il s'agit d'une création originale à partir des traditions scientifiques, des méthodes d'exhaustivité et de confrontations expérimentales. Ainsi que l'évoquait Roland Barthes, la science produit des visions, visions élargies quittant le terrain expérimental pour rencontrer celui plus vaste de l'existence dans sa totalité. Barthes écrit à propos de l'essai: «Tout essai repose ainsi, peut-être, sur une vision des objets intellectuels. Pourquoi la science ne se donnerait-elle pas le droit d'avoir des visions? (Bien souvent,

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 13 et p. 32, 33.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 15 et p. 30; voir Bernard Magné, «La Cantatrice et le papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec» in *Perecollages 1981-1988*, *op. cit.*, p. 201.

¹⁶¹ Georges Perec, *ibid.*, p. 14 et p. 30.

par bonheur, elle le prend.) La science ne pourrait-elle pas devenir fictionnelle?»¹⁶² À partir d'expériences fantaisistes conduites dans le champ référentiel: la cantatrice sifflée qui reçoit des tomates, la prolifération des papillons hybrides, les productions scientifiques et littéraires de deux savants amis, une recherche pointilleuse de Roussel, Perec écrit une science fictionnelle qui réinvente ses objets, ses méthodes, ses conclusions. Perec nous révèle les puissances baptismales du langage qui dépassent bien sûr le simple domaine scientifique. Évidemment le langage scientifique est à l'origine d'une multitude de néologismes, voire de barbarismes, qui se sont intégrés progressivement à la langue courante selon les mécanismes de l'assimilation: «Je me souviens que le mot robot est un mot tchèque, inventé, je crois, par Carel Capek»¹⁶³.

Avec quinze histoires rattachées directement aux savants, aux personnages que sont les savants, on ne peut manquer de s'interroger sur les buts poursuivis par Perec dans La Vie mode d'emploi quant à une exhibition aussi particulière de la science¹⁶⁴. Il est vrai que la caricature systématique du savant est légèrement décalée par rapport aux stéréotypes. Aux savants distraits et mentalement confus du type Cosinus ou Tournesol, Perec aime à opposer des savants amoureux, naïfs, incompris et frustrés. Des savants pour lesquels la science n'ouvre pas toutes grandes les portes de la gloire mais plutôt qui les étouffe sous le poids de la mesquinerie humaine. Certes, ces savants sont souvent

¹⁶² Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 94.

¹⁶³ Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette, 1978, entrée n° 278, p. 73. Ne pas oublier que «robot» signifie «travailler» en russe.

¹⁶⁴ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*.

polyglottes, atteints de boulimie intellectuelle et doués d'une mémoire prodigieuse mais ces talents exceptionnels ne font que les isoler davantage au sein de l'humanité. Considérés comme des êtres à part, ils sont l'objet de l'indiscrétion populaire plutôt que d'une distinguée considération. Le contraste est étonnant entre le rôle professionnel du savant, sa vie privée et son impact social quasiment nul. Tout se passe comme si la science adulée par la majorité de nos contemporains n'attirait vers les savants qu'une vague curiosité de mauvais aloi, voire une réprobation larvée. L'attitude du grand public ne fait que refléter cette espèce d'indétermination qui caractérise la science. À l'adulation béate, Perec décide d'opposer cette incertitude que les foules peuvent aussi éprouver à l'égard de la science. C'est cette attitude indéniable que commandent les conduites inattendues des savants dont les caricatures ne font que nous conforter dans le scepticisme de la mauvaise conscience. La parodie s'étend aussi aux sciences du paranormal, comme Eco dans Le Pendule de Foucault, Perec se joue des recettes éculées de l'occultisme et du spiritisme, tournant en ridicule la foi naïve du profane en des exploits purement truqués ou des procédés caricaturaux¹⁶⁵. Certes, ces sciences du mystérieux sont les plus aptes à faire bouger les savoirs en ce qu'elles détournent la causalité scientifique de son objectif primordial, à savoir l'explication. C'est pour cela que le savoir scientifique reste toujours le déclencheur privilégié de l'aventure, car il porte en lui l'explication et permet de justifier les situations les plus invraisemblables. Appenzel poursuit inlassablement les kubus, Fernand de Beaumont recherche le mystère de Lebbit, Eidrich Wehsal veut

¹⁶⁵ Umberto Eco, Le Pendule de Foucault, Paris,

synthétiser le pétrole et François de Dinteville, le diamant¹⁶⁶. Perec veut raconter la science non dans un but de vulgarisation mais comme parodie du savoir.

Quant aux textes pseudo-scientifiques de Perec, ils pulvérisent le sérieux et les prétentions au sérieux de la science en général. En poussant à l'extrême par un emploi caricatural les caractéristiques bien définies du texte scientifique: vocabulaire, langue spécialisée, références, objectifs, démonstration obligée, notes, bibliographie, Perec détourne la science de son propos et la subvertit par un nouveau savoir, un savoir parodique qui confine à l'ignorance sereine du sceptique. En feignant de se soumettre aux exigences de la science, Perec conjugue ludiquement le savoir scientifique et un certain savoir populaire caractérisé par de multiples inventions langagières.

L'invention langagière provient de cette recherche des causes que poursuit assidûment la science. En effet, science et littérature secrètent une intelligibilité de la matière, voire du cosmos dans sa globalité. Mais la littérature, par le dépassement de tous les savoirs, remet sans cesse en cause l'ordre établi. Ainsi que le dit Laurence Dahan-Gaida, la littérature – tout au moins telle que conçue par Perec –

(...) met cet ordre en crise et avance, à sa manière proprement aléatoire, vers des lieux encore vierges de tout savoir. Et c'est peut-être là où elle courtise le plus assidûment l'inconnu que la littérature trouve son lien le plus propre; là où elle découvre et invente librement, dégagée des contraintes extrapolées à partir des savoirs, qu'elle se constitue comme un

¹⁶⁶ Voir Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, pp. 24, 78, 144 et 374.

«jeu de langage» différent, qui ne feint de se soumettre à des règles que pour mieux mesurer sa liberté¹⁶⁷.

On ne peut mieux faire que d'appliquer ces paroles à Perec, car dans ses écrits pseudo-scientifiques, il expérimente une nouvelle création littéraire. Il prend appui sur la grande rigueur de la méthodologie scientifique pour parvenir, contre toute attente, à produire une science ludique génératrice de savoirs nouveaux et inconnus. Perec renonce à toute idée de connaissance polémique. Il construit un langage hiérophanique qui vise à abolir les champs respectifs de domination privée appartenant aux disciplines. Quel savoir est autonome aujourd'hui, quand on sait combien chaque discipline est tributaire de toutes les autres, à plus forte raison avec le développement des applications en expansion constante de l'informatique. L'idée-maîtresse de Perec reste celle du transfert. Il parvient à transférer sans cesse un domaine dans un autre, de l'entomologie aux statistiques, des statistiques à la neurophysiologie, de la neurophysiologie à l'histoire, à la philologie, à l'hagiographie, etc. La science devient une immense remise traversée par des courants, des bifurcations, des assimilations, des fluctuations, des turbulences, qui utilisent les instruments du langage et transfèrent continuellement le savoir vers la construction littéraire enregistrant les sommes considérables de connaissances accumulées et hétérogènes. Ainsi que l'affirme Michel Pierssens: «La littérature est – entre mille autres fonctions – un opérateur de transferts constants entre les savoirs et l'imaginaire, dans les

¹⁶⁷ Laurence Dahan-Gaida, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», loc. cit., p. 486.

deux sens à la fois»¹⁶⁸. Le manteau de la science voile le monde, car «nous sommes scientifiques par manque de subtilité»¹⁶⁹. Emprunter ce manteau pour le lever revient à dévoiler le monde. Les synthèses surprenantes de Perec, sa dédramatisation de la science par la parodie reviennent justement à cela. La science n'est que prétexte à d'autres savoirs qui façonnent et dominent progressivement l'imaginaire collectif.

¹⁶⁸ Michel Pierssens, Savoirs à l'oeuvre. Essais d'épistémocritique, op. cit., p. 184.

¹⁶⁹ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, op. cit., p. 164.

CHAPITRE II

POUR UN SAVOIR DU QUOTIDIEN

Au début de son article sur «L'Effet de réel», Roland Barthes s'interroge derechef sur l'importance des objets triviaux voire insignifiants qui parsèment nombre de textes des romanciers du XIX^e siècle¹. Il s'agit d'un vieux piano, d'un baromètre ou d'un tas «pyramidal» de boîtes et de cartons retenus par Flaubert ou bien encore d'une petite porte signalée par Michelet². Quelle importance peut revêtir la description ou ne serait-ce même que la simple mention de ces objets hétéroclites? Telle est la question que se pose Barthes. Une porte passe encore, on peut en effet la franchir ou la fermer, mais un vieux piano probablement désaccordé, un baromètre sans mercure et des boîtes peut-être abîmées et sans fond, de quelle pertinence peuvent être ces objets? Néanmoins, Barthes rappelle à notre attention que ces objets dérisoires qu'il désigne comme «la notation insignifiante» s'apparentent dans leur simple mention à la description³. Il relève que l'intégration de tels objets au corps général d'une description a pour but de produire «l'illusion référentielle». L'évidence d'un objet insignifiant produit l'ancrage du texte dans un référent «concret». Barthes part du principe que le monde occidental ne peut se passer de référence au concret⁴. La mention d'objets, surtout insignifiants, permet de cautionner le texte en le rattachant à la réalité.

Quant à Georges Perec, sa recherche de l'objet ou du fait insignifiant n'est pas nécessairement motivée par la nécessité d'une caution, d'un cautionnement référentiel du

¹ Roland Barthes, «L'Effet de réel» in collectif, Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982, pp. 81-90.

² Ibid., p. 81.

³ Ibid., p. 82.

⁴ Ibid., p. 87.

texte, hormis pour ses romans eux-mêmes qui n'échappent pas à ce processus, ce sur quoi nous revenons à la fin de ce chapitre, avec La Vie mode d'emploi⁵. Si la recherche de l'insignifiant a passionné Perec, c'est plus par une prise de position contre l'extraordinaire et le sensationnel qui défraient la chronique⁶. Il veut ramener la vie humaine à la banalité de la vie quotidienne. C'est alors qu'il pense à interroger la fonctionnalité de l'objet ou la signification du fait dérisoire: «Décrivez votre rue (...). Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac»⁷. Tels seront les mots d'ordre de Perec dans sa recherche de l'insignifiant. Cela constitue pour lui l'exploration d'un savoir non institutionnel, caché, improbable qui requiert des instruments d'investigation peu communs.

Interroger les dictionnaires pour comprendre la notion d'«insignifiant» se révèle certainement très décevant. Les définitions qui nous sont données ne sont rien moins que squelettiques, voire si évasives qu'elles nous déconcertent dans leurs approches. Nous en avons pour preuve ces deux définitions tirées du dictionnaire Larousse du XX^e siècle et du dictionnaire encyclopédique Quillet:

Insignifiant: (du préfixe in, et signifier; du latin signum, marque). Qui ne signifie rien, n'a rien de marquant, est sans intérêt: des paroles, des

⁵ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

⁶ Voir Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, Paris, Seuil, 1989, pp. 9-13.

⁷ Ibid., p. 12.

actions insignifiantes. En parlant des personnes, qui est sans mérite particulier, sans importance: un homme insignifiant⁸.

Insignifiant: Qui ne signifie rien. Par ext. qui est sans importance, sans caractère, insipide. Ouvrage insignifiant. Physionomie insignifiante. Se dit aussi des personnes. Personnage insignifiant. – Ctr. Insigne, important, caractérisé⁹.

Évidemment, ces définitions ne sont pas très explicites, elles ouvrent toutes sortes de possibilités à la réflexion. Elles ont le mérite cependant de donner la conception commune de l'insignifiant avec sa connotation négative. Mais puisque l'étymologie rattache le terme au signe, il convient d'analyser ce qu'il a de commun avec sa racine latine: signum, la marque. Nous ne reviendrons pas sur une définition du signe. Nous remarquons simplement que l'insignifiant est marqué par une grave ambiguïté sémantique. Serait-ce justement parce que ce concept ne constitue pas un signe? Or, Roland Barthes à propos de l'objet insignifiant pose ainsi le problème: «Est-ce qu'il y a des objets hors du sens, c'est-à-dire des cas limites? Je ne le pense pas. Un objet non signifiant, dès qu'il est pris en charge par une société – et je ne vois pas comment il ne pourrait pas l'être – fonctionne au moins comme le signe de l'insignifiant, il se signifie comme insignifiant»¹⁰. Avec Barthes, nous aboutissons à une philosophie de l'insignifiant. Cette catégorie constitue un signe. Elle s'insère dans les mécanismes généraux de la sémiologie. La sémiologie ou semiosis est définie selon Eco comme «le processus par lequel

⁸ Dictionnaire Larousse, article insignifiant, Larousse du XX^e siècle, tome I-M, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 77.

⁹ Dictionnaire Encyclopédique Quillet, tome G-J, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1969, p. 3483.

¹⁰ Roland Barthes, «Sémantique de l'objet» in L'Aventure sémiologique, Paris, Seuil, 1985, p. 258.

des individus empiriques communiquent; ces processus de communication sont des réseaux possibles de systèmes de «signification» qui se réfléchissent les uns, les autres»¹¹. Comme nous le constatons, Eco fait appel à deux processus qui permettent la qualification du signe comme tel, c'est-à-dire la possibilité de reconnaître l'insignifiant. D'une part, la signification comme processus révèle que le signe «c'est quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre»¹². Il faut encore que ce signe ne soit pas isolé, d'où la nécessité du contexte. Eco rappelle que le mot «bifteck» lancé au restaurant sous-entend l'ordre: «apportez-moi un bifteck!»¹³. D'autre part, le signe s'insère dans un processus de communication. Il est utilisé pour transmettre des informations¹⁴. À partir du moment où les deux processus de communication et de signification sont mis en oeuvre, la réunion des manifestations de l'insignifiant va donc produire des assertions, des interrogations, des demandes qui vont constituer des textes, c'est-à-dire des discours¹⁵. On va partir des universaux sémantiques pour aller vers l'émergence de l'insignifiant. Une reconnaissance s'effectuera qui organisera la classification et la hiérarchisation des manifestations de l'insignifiant. On pourra donc admettre que

¹¹ Umberto Eco (*Trattato di semiotica generale*, 1975) cité par Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH Ltée, 1979, p. 181.

¹² Umberto Eco, *Le Signe. Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Éditions Labor, 1980, p. 40.

¹³ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴ Voir *ibid.*, pp. 31 et 33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

l'insignifiant se constitue comme signifiant et qu'il est donc capable de rassembler une multitude variable de signifiés devenant eux-mêmes des signifiants pour d'autres signifiés. À partir de cette identification, on pourra désormais définir les caractéristiques de l'insignifiant, ce qui le constitue comme tel.

Albert Camus s'est également intéressé à cet aspect de l'insignifiant. Dans son Cahier des saisons, publié en 1959, il traite de cette question dans un article intitulé: «De l'insignifiance»¹⁶. Voulant écrire une «anthologie de l'insignifiance», il se heurte d'emblée à la définition du concept. Il rejette l'étymologie et confirme ce que nous venons d'exposer, à savoir que «l'insignifiance n'est pas ce qui n'a pas de sens»¹⁷. De ce court texte, le plus intéressant demeure certainement les exemples de l'insignifiant que Camus retient dans le domaine du comportement humain:

Au contraire, les plus futiles des faits, un nez que l'on gratte, des lettres d'imprimerie qu'on remplit au crayon, un lacet toujours dénoué, la qualité d'un papier à lettres, une façon de parler du nez, de ne jamais s'essuyer les pieds, de toujours caresser les chats à rebrousse-poil, de dire «vous» à sa femme, de marcher systématiquement à la droite des personnes qu'on accompagne, de se raser les lèvres avant le menton; l'habitude d'acheter des souliers trop petits, de ne jamais aller seul au spectacle, de dormir sur le ventre, de siffler en prenant son bain; l'utilisation constante dans les discours de la proposition «n'est-ce pas», les lapsus, les actes manqués, le café que l'on prend sans sucre, une certaine manière de plier les billets de banque, de s'asseoir sur les bords des chaises ou de ne pas prendre les passages cloutés, sont des messages qui dans certains cas et selon certains êtres peuvent être chargés de sens¹⁸.

¹⁶ Albert Camus, Oeuvres complètes d'Albert Camus, notice de Jean Grenier, Paris, Éditions du Club de l'Honnête Homme, 1983; «De l'insignifiance», Cahier des saisons (1959), vol. 4, pp. 447 à 450.

¹⁷ Ibid., p. 447.

¹⁸ Ibid., p. 447.

Voici donc une longue liste que Perec – malgré ses réticences à l'égard de Camus – n'aurait certainement pas reniée¹⁹. Beaucoup de faits en vérité ont retenu aussi l'intérêt de Perec, les lettres d'imprimerie, le papier à lettres (les habitudes de l'écrivain), les chats, dormir sur le ventre (ou lire, chez Perec), le domaine psychanalytique avec les lapsus et les actes manqués, emprunter ou ne pas emprunter les passages cloutés comme dans Un Homme qui dort²⁰, etc... Tous ces menus faits sont qualifiés de futiles par Camus, il les appelle des «oppositions instructives». L'insignifiant est futile mais il nous instruit, il nous apprend quelque chose. Camus ordonne son examen autour d'une progression d'exemples de l'insignifiance et des oppositions qu'elle suscite vis-à-vis de ce qui est important. Il aboutit à quelques conclusions notables: l'insignifiant c'est ce qui «n'a pas de signification générale»²¹. Plus loin, il montre que «l'insignifiance a toujours sa relation qui décide de ce qu'elle est»²². C'est ce que nous avons signalé à propos de l'importance du contexte. Camus insiste sur l'incertitude de la notion mais il la rattache à l'habitude: «les actions insignifiantes trahissent toujours l'aspect mécanique des choses et des êtres, l'habitude de ce qu'ils sont»²³. La répétition et la petitesse seront donc les

¹⁹ Voir Georges Perec, «J'aime, je n'aime pas pour continuer la série...», in L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, pp. 38, 39.

²⁰ Voir Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, et aussi Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974.

²¹ Albert Camus, «De l'insignifiance» in Oeuvres complètes d'Albert Camus, op. cit., p. 448.

²² Ibid., p. 448.

²³ Ibid., p. 449.

traits secondaires de l'insignifiance. La liberté de ce qui est important s'oppose à l'habitude des actions insignifiantes. Sacrifiant néanmoins au dualisme cartésien, Camus regroupe toute l'insignifiance dans le domaine humain: les actions, les paroles et les pensées selon une hiérarchisation philosophique très classique. Nous retrouverons cependant chez Perec bien des traits identifiés par Camus, ne serait-ce que la dimension et le rythme de l'insignifiant dans l'habitude.

Un autre auteur qui s'est interrogé sur l'insignifiant fut l'un des compagnons de Perec à Cause Commune. Il s'agit de Paul Virilio. Il existe évidemment une communauté d'idées et de pensées entre Perec et Virilio, cela se conçoit aisément. Bien que Virilio se soit plutôt interrogé sur les mécanismes de la vitesse et des transformations perceptibles qu'elle produit sur le réel, il s'est intéressé également à la question de l'insignifiant qui est liée à une attitude générale à l'égard de l'environnement. Virilio cite une discussion entre le peintre René Magritte et un journaliste. Alors que le journaliste affirmait que Magritte ne peint que des objets bizarres tels que des bilboquets. Le peintre reprend son interlocuteur en montrant que rien n'est plus familier qu'un bilboquet. Ce qui ne l'est pas, c'est la rencontre de ces objets, soit-disant bizarres, un peu comme celle de la machine à coudre et du parapluie des surréalistes ou celle de la poule et du réveil-matin des plaisantins jouant sur un certain ahurissement provoqué par la rencontre fortuite. En réalité, selon Virilio, ce qui transforme le banal et fait apparaître l'insignifiant, c'est le regard: «Regarder ce qu'on ne regarderait pas, écouter ce qu'on

n'entendrait pas, être attentif au banal, à l'ordinaire, à l'infra-ordinaire»²⁴. Déjà dans ce texte, Virilio transforme notre faculté d'attention, nous pressentons en effet toutes les influences qui commandent cet attrait vers l'insignifiant. Mais Virilio expose ensuite une idée fondamentale qui caractérise l'insignifiant, il dépend d'une hiérarchisation culturelle: «Nier l'idéale hiérarchie du crucial à l'anecdotique, parce qu'il n'y a pas d'anecdotique mais des cultures dominantes qui nous exilent de nous-mêmes et des autres, une perte du sens qui n'est pas seulement pour nous une sieste de la conscience, mais un déclin de l'existence»²⁵. Ce sont les cultures dominantes qui décident du banal ou de l'insolite. La priorité est donnée en Occident au sensationnel, à l'insolite, à l'extraordinaire, tout ce qui requiert une curiosité instinctive, réflexe, dénuée d'effort. Elle témoigne de l'assouplissement de nos consciences, d'où pour Virilio l'intérêt actuel pour la science des autres-mondes comme dans la science-fiction (type Star Trek) et celui partagé par des millions d'individus pour les religions et les sectes nouvelles (type Nouvel Âge)²⁶. L'insignifiant, selon Virilio révèle donc l'anesthésie des consciences, incapables d'observer et encore moins d'interpréter les faits hormis ceux qui sont les fruits d'un sensationnalisme de commande. C'est également ce que Perec envisage lorsque,

²⁴ Paul Virilio, Esthétique de la disparition, Paris, Galilée, 1989, p. 44.

²⁵ Ibid., p. 44.

²⁶ Concernant la monopolisation des esprits sur des opéra-savons de l'espace comme Star Trek, et ce, à l'échelle mondiale, voir le numéro spécial de Time, «Star Trek: the passion that drives the Enterprise», November 28, 1994, Vol. 144, No. 22, notamment l'article: «Boldly going and going and going: Star Trek began life as a campy, unpopular TV show in the late 1960s. So how did it become the most enduring pop phenomenon of our time?», pp. 66-75.

s'interrogeant sur les effets médiatiques, il s'aperçoit que l'essentiel des journaux se compose du spectaculaire, de l'insolite, de l'extra-ordinaire²⁷. Pour expliquer cette tendance contemporaine, il retrouve, comme Virilio, la même puissance d'anesthésie sur les consciences conduisant les humains à un «sommeil sans rêves»²⁸. La vie rêvée envisagée par les surréalistes a été oubliée. Mais plus encore, la recherche de l'insignifiant permettrait de construire une vie lucide à l'aide du rêve.

Il semble pertinent de donner désormais une configuration générale à ce que l'on peut considérer comme insignifiant. Michel Maffesoli, en annonçant l'importance des menus faits de la vie quotidienne, vient à construire une socialité nouvelle, fondée sur l'insignifiant et qui caractériserait notre époque. C'est aussi ce qu'il appelle la «pensée vicinale». Cette pensée est censée associer aux plaisirs de la vie l'ensemble des observations du quotidien, qui, par nature, sont purement transitoires. Maffesoli affirme encore ceci: «C'est donc à une révolution copernicienne que nous convie la pensée vicinale, celle qui valorise le concret, les petites choses, la banalité»²⁹. Banalisation du monde et hédonisme de l'immédiateté vont donc de pair. Les caractéristiques de l'insignifiant selon Maffesoli sont donc les suivantes: le minuscule, le répétitif, l'anodin, le frivole selon les ordres dimensionnels et sentimentaux, ce sont aussi le fugitif, l'éphémère, le transitoire selon l'ordre temporel; le futile, le trivial, l'anecdotique selon

²⁷ Voir Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, op. cit., p. 9.

²⁸ Ibid., p. 11.

²⁹ Michel Maffesoli, Au creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique, Paris, Plon, 1990, p. 90.

les ordres logique et rationnel. Face aux considérables exigences d'un monde en complexification croissante, la recherche de l'insignifiant peut constituer un étonnant palliatif. A propos de l'oeuvre de Walter Benjamin, Michel Maffesoli affirme qu'«elle échappe au politique et entend montrer comment la magie du détail, ou futile, peut être un moyen d'outre-passer les contradictions caractéristiques du monde moderne»³⁰. En mettant l'accent sur l'infime, sur le parcellaire, sur l'atomisation des centres d'intérêt, Maffesoli rappelle aussi toute l'intensité que l'insignifiant peut concentrer en lui-même. C'est aussi une des leçons que nous pourrions tirer des pratiques que Perec fera de cette catégorie, à savoir faire le plus avec le moins ou bien encore tenter de dire le tout sur une multitude de petits riens.

De la même façon que des sociologues de la connaissance ont abouti à une hiérarchisation des savoirs humains, Perec tentera une organisation des faits insignifiants. La question demeure posée sur un savoir du quotidien. Peut-on parvenir à une microsociologie du quotidien en ne se fondant que sur une moisson de faits hétéroclites, pour ne pas dire divers? Peut-on encore tabler sur les mécanismes associatifs d'une culture donnée pour concrétiser un tel examen? Doit-on encore s'en remettre à l'arbitraire des circonstances pour permettre, voire pour faciliter l'analyse de faits contradictoires? Pour prendre l'exemple de la tentative faite par Perec Place Saint-Sulpice, peut-on accepter comme donné nécessaire l'ensemble des contraintes socio-économiques qui

³⁰ Ibid., p. 93.

régissent le quartier?³¹ Les horaires des institutions, mairies, banques, commissariat de police, des commerces, librairies, des manufactures commandent ou annulent la circulation des chalands. Le lever et le coucher du soleil organisent les activités diurnes et nocturnes des animaux et de certaines plantes. L'analyste de l'insignifiant est confronté à une phénoménologie polymorphe où il doit organiser ses activités selon une microsociologie du quotidien. Quels phénomènes rattacher à l'insignifiant? Comment organiser ces renseignements innombrables parvenant à l'informateur selon des cadences irrégulières? Face à l'éclatement constant de l'individuel, à la multiplicité et à la complexité des vies autonomes, face à la confrontation constante des actions simultanées et successives, Perec est confronté à une problématique qui semble absolument immaîtrisable. Pourtant comme nous allons le voir, il improvise un système d'examen fondé sur une heuristique qui reprend les acquis de la méthode progressive-régressive alliant sans cesse théorie et pratique. Jamais il ne revient sur ses pas, une progression continue rend compte du succès de sa méthode, aussi bien pour sélectionner les faits que pour les hiérarchiser et les distribuer. Partant du principe qu'aucun des éléments retenus ne saurait être égal aux autres, y compris ceux qui se répètent, Perec parviendra à organiser les objets, les faits, les êtres vivants selon les règnes, les activités, les mouvements non sans y intégrer les rythmes puissants de la ville auxquels nul ne saurait échapper. Que ce soit pour observer des faits dans une continuité rapprochée comme au

³¹ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1975.

Carrefour Mabillon ou surtout à la Place Saint-Sulpice³², ou pour les observer selon des étapes de longue durée comme pour la rue Vilin (premier projet de Lieux³³), que ce soit encore pour les accumuler selon des inventaires en confrontation constante à un contexte variable, ou encore pour déjouer la prison existentielle, Perec réunit toujours les éléments et les qualités nécessaires à l'élaboration d'un savoir nouveau relevant d'une herméneutique du quotidien.

Chez Perec, l'interrogation sur l'insignifiant est le fruit d'une longue maturation mais aussi celui d'une lassitude accumulative. Certes, l'influence des préoccupations du groupe de Cause Commune a pu polariser l'attention sur des phénomènes jusqu'alors ignorés du savoir officiel. La lassitude comme second facteur procède à la fois des tendances précédentes mais représente aussi un aspect innovateur dans une recherche de la sociologie du quotidien. Par la voie d'une analyse interne, Perec recoupe effectivement sa recherche sur l'insignifiant avec son interrogation sociologique et ses liens avec l'équipe de Cause Commune³⁴. Elle procède aussi de la lassitude face à l'effet médiatique du spectaculaire. Il s'insurge avec véhémence et lucidité contre ce qui fait l'attrait – et le profit économique – de la presse, à savoir «comme si la vie ne devait se révéler qu'à

³² Georges Perec: ibid.; Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978, document radiophonique avec René Farabet, producteur. Voir à ce sujet, David Bellos, Georges Perec: une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, p. 656.

³³ Georges Perec, Lieux, projet annoncé et décrit dans Espèces d'espaces, op. cit., pp. 76, 77; «La Rue Vilin» in L'infra-ordinaire, op. cit., pp. 15-31. Voir Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe, Paris, P.O.L., pp. 26, 27, 50, 51 et pp. 141-209.

³⁴ Voir Georges Perec, «Notes sur ce que je cherche» in Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, p. 10.

travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal: cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques...»³⁵. Perec montre que les faits sensationnels sont utilisés pour masquer l'essentiel: «Le scandale, ce n'est pas le grisou, c'est le travail dans les mines»³⁶. Il sait que l'ensemble des nouvelles journalières constitue un pactole médiatique exploité pour annuler les problèmes sérieux et authentiques de la société contemporaine. De là procède son rejet des journaux, dans une réaction épidermique spontanée: «Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient ils ne m'apprennent rien»³⁷. La genèse de l'interrogation sur le quotidien procède bien, selon ce que Perec nous en dit, d'une lassitude pour les excès inutiles de la presse. La nouvelle étape de la constitution de cette heuristique perecquienne consistera à cibler les nouveaux centres d'intérêt et à se donner une méthode pour les analyser. Dans la suite de son propos, Perec essaie de cerner les catégories selon lesquelles l'insignifiant peut se manifester, le répétitif par exemple: «Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel»³⁸. Après avoir identifié ce qu'il recherchait, Perec nous propose une problématique et une

³⁵ Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, *op. cit.*, pp. 9-10.

³⁶ Ibid., p. 10. Voir au sujet de cette confrontation entre le sensationnel et l'essentiel, Patrick Imbert, L'Objectivité de la presse: le 4^e pouvoir en otage, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH Ltée, 1989, p. 168.

³⁷ Ibid., p. 10.

³⁸ Ibid., p. 11.

méthodologie. Il faut changer notre perception des choses et aussi notre interprétation. L'habitude a effacé en nous tout désir et toute possibilité de regard neuf sur notre univers coutumier. Il en vient à la conclusion que nous dormons d'un sommeil hypnotique alors que nous sommes éveillés. L'opposition sommeil/veille est constituée comme exemple d'un état de catalepsie avancé et improductif. Il rassemble sa problématique selon une interrogation existentielle: «Où est-elle, notre vie? Où est notre corps? Où est notre espace?»³⁹. Le questionnement sur la situation de l'être humain liée à l'inaction dans le sommeil végétatif et la veille soporifique la comparaison de deux états est révélatrice d'une absence de lucidité et d'intérêt pour ce qui constitue les contraintes et la détermination du quotidien. La société contemporaine recèle des conditionnements comparables au monde orwellien de 1984, la banalité est niée au profit du spectaculaire afin de masquer le questionnement sur l'existence et les pratiques dégénératives de la société contemporaine⁴⁰. Aucune information ne serait possible dans une existence banalisée car elle serait alors déréalisée. L'analogie que Perec établit entre l'habituel et l'habitude est révélatrice de l'absence de pensée que partagent la plupart des humains. Vivre sans penser semble être le mot d'ordre de millions d'individus qui traversent l'existence dans une quotidienneté inévitable. Cela rappelle les considérations de Miguel de Unamuno écoutant les soldats fascistes espagnols criant: «Viva la muerte!» et estimant donc, que pour vivre, ces brillants guerriers auraient pu se contenter de leur seul

³⁹ Ibid., p. 11.

⁴⁰ George Orwell, 1984, Paris, Gallimard, 1950.

cervelet. L'impossible à penser, l'impossible à dire n'est pas manifesté, il est dans l'annulation des capacités de réflexion et d'interrogation. Il faut fonder une véritable anthropologie de l'homme basée sur l'émerveillement pour le quotidien. Pour illustrer sa pensée, Perec fait allusion à Jules Verne, et probablement à son roman Le Château des Carpathes, où l'on assiste à la mise en oeuvre d'un cylindre enregistreur «capable de reproduire et de transporter les sons»⁴¹. Cet étonnement naïf pour les innovations scientifiques et techniques du XIX^e siècle qui ont fasciné Jules Verne devrait pouvoir se comparer à celui que nous pourrions découvrir dans l'insignifiant. Perec nous livre alors les domaines où pourrait se concentrer cette improbable catégorie: «la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes». Par ces indications, il nous propose toute cette amplification de l'insignifiant. Il est évidemment beaucoup plus exhaustif que Camus qui ne se borne qu'aux actes, aux paroles et aux pensées des hommes⁴². Perec va établir un inventaire beaucoup plus complet de l'insignifiance. Non seulement à la fin de son article «Approches de quoi?» mais encore dans Espèces d'espaces, dans son chapitre sur «la rue» où il ouvre une rubrique Travaux pratiques⁴³. Nous retrouvons alors une mise en parallèle des injonctions qu'il lance dans ces deux textes.

⁴¹ Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, *op. cit.*, p. 12.; Jules Verne, Le Château des Carpathes, Paris, Hetzel, 1882 (réédition, Paris, Hachette, 1966).

⁴² Voir Albert Camus, «De l'insignifiance», in Oeuvres complètes d'Albert Camus, *op. cit.*, pp. 449, 450.

⁴³ Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, *op. cit.*, pp. 12, 13; Espèces d'espaces, *op. cit.*, pp. 70-74.

Du microcosme au macrocosme, Perec propose un programme d'observation. Alternance du ton et alternance des centres d'intérêt, ce déchiffrement des hiéroglyphes de l'insignifiant passe par une série de phases parfaitement rythmées qui exhibent l'angoisse de l'observateur. Tout voir, tout noter, tout organiser. Voilà le défi qu'il se propose de relever. Ce programme s'inscrit dans une complicité avec ses lecteurs. Il peut se manifester à l'impératif et dénonçant l'urgence de la situation comme dans «Approches de quoi?»: «Décrivez votre rue. Décrivez en une autre. Comparez. Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac»⁴⁴. Il peut aussi se révéler sous la forme d'un infinitif à valeur modale d'impératif comme dans Espèces d'espaces: «Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec un souci un peu systématique. S'appliquer. Prendre son temps (...). La rue: essayer de décrire la rue, de quoi c'est fait, à quoi ça sert»⁴⁵. Perec s'interroge essentiellement sur le milieu urbain, surtout le milieu parisien. Ses conseils, ses ordres, ses exhortations pressantes ne s'adressent pas à un protagoniste précis, d'où l'emploi de l'impératif ou de l'infinitif modalisé. La ville doit susciter l'observation de l'insignifiant bien plus encore que la campagne, la montagne, le milieu marin trop dissout dans l'infinité de l'espace. Barthes rappelle fort justement la haute concentration de significations que détient la ville⁴⁶. À propos de Victor Hugo, Barthes signale cette

⁴⁴ Ibid., p. 12.

⁴⁵ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 70.

⁴⁶ Roland Barthes, «Sémiologie et urbanisme» in L'Aventure sémiologique, op. cit., p. 261.

antique compétition entre l'écriture par la pierre et l'écriture sur le papier⁴⁷. Et de conclure de cette manière: «Et nous retrouvons ici la vieille intuition de Victor Hugo: la ville est une écriture; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret»⁴⁸. Perec, lecteur de la ville, cela se comprend d'autant mieux qu'il emploie ce type de métaphorisation pour observer la ville. Jouant sur l'embrayeur «déchiffrer», il confronte les conflits d'attention en proposant: «Déchiffrer la ville, en déduire des évidences: la hantise de la propriété par exemple»⁴⁹. Ce qu'il oppose à «déchiffrer un morceau de ville. Ses circuits: pourquoi les autobus vont-ils de tel endroit à tel autre»⁵⁰. La multitude des lectures possibles de la ville révèle l'impossibilité de trouver un «signifié définitif»⁵¹, le modèle unique, la structure cosmique qui éliminerait la double angoisse du choix et de l'enregistrement. Perec, au contraire de l'habitude, veut actualiser sa recherche et la répandre dans un prosélytisme inaccoutumé. Il faut non seulement que son projet s'attache au trivial et au futile, qui constituent quelques caractéristiques notables de

⁴⁷ Ibid., p. 263.

⁴⁸ Ibid., p. 268.

⁴⁹ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 71.

⁵⁰ Ibid., p. 72.

⁵¹ Roland Barthes, «Sémiologie et urbanisme» in L'Aventure sémiologique, op. cit., p. 269.

l'insignifiant, mais encore qu'il touche ses semblables dans une même vocation de l'inessentiel⁵².

Ces travaux pratiques qui annoncent, selon les propres méthodes de Perec, sa volonté de piéger l'insignifiant, connaîtront deux réalisations remarquables, d'une part le texte Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, publié en 1975, selon une expérimentation réalisée en 1974 Place Saint-Sulpice, dans le 6^e arrondissement de Paris et, d'autre part, un enregistrement radiophonique intitulé Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978⁵³, carrefour situé non loin de Saint-Sulpice, toujours dans le 6^e arrondissement. Nous nous intéresserons évidemment à la première «Tentative» que nous considérons comme texte exemplaire, car elle constitue une herméneutique du quotidien conformément aux intentions de Perec dans «Approches de quoi?». Le questionnement existentiel traditionnel retenu par la philosophie, du type: «Qui suis-je? D'où suis-je venu? Où vais-je aller?» sera remplacé par des interrogations existentielles relevant de la microsociologie: «Où est cette rue? Qu'est-ce qui se passe dans cette rue? Où est notre corps? Où est notre espace?»⁵⁴. Le but de ce processus heuristique demeure bien sûr de «capter notre vérité» au travers de questions peu essentielles⁵⁵.

⁵² Voir Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, op. cit., p. 13.

⁵³ Georges Perec: Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit.; Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978, op. cit..

⁵⁴ Georges Perec, «Approches de quoi?» in L'Infra-ordinaire, op. cit., p. 11.

⁵⁵ libid., p. 13.

Comme nous l'avons précédemment signalé, la Tentative d'épuisement d'un lieu parisien constitue une mise en oeuvre des «travaux pratiques» décrits dans Espèces d'espaces⁵⁶. La mise en pratique de la recherche de l'insignifiant par Perec en octobre 1974 Place St-Sulpice est certainement l'un des défis les plus difficiles qu'il ait accepté de relever. Même si les «travaux pratiques» donnent les bases de ce que le chercheur d'insignifiant peut faire, Perec sera rapidement confronté à plusieurs séries d'incertitudes qui le conduiront à des choix draconiens. Tout observer? Et peut-on tout observer? C'est ici la première problématique du choix; que rassembler comme insignifiant dans une première collecte de données brutes? Ensuite que noter? Et peut-on tout noter? C'est là, la seconde problématique du choix que doit affronter Perec. Troisième étape, comment assembler ces données pour justifier un tant soit peu de la cohérence d'un travail scientifique? Il s'agit en effet d'un défi considérable, et nous pressentons d'ores et déjà toutes les implications des choix que devra faire Perec.

Dans son étude sur L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, Catherine Kerbrat-Orecchioni analyse avec précision les déterminations caractéristiques de la subjectivité chez Perec dans sa Tentative d'épuisement d'un lieu parisien⁵⁷. Elle répond notamment aux questions soulevées par les problématiques perecquiennes de l'observation et de la consignation de l'insignifiant. Sans nous attarder sur les problèmes de

⁵⁶ À ce sujet, voir ce que confirme Philippe Lejeune, in La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe, op. cit., p. 166.

⁵⁷ Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, pp. 131-146.

perspectives qui sont secondaires pour nous dès lors que l'insignifiant peut se manifester partout, nous préférons revenir sur la problématique de l'observation. Catherine Kerbrat-Orecchioni, utilisant les travaux des spécialistes de la communication comme P. Watzlawick, J. Helmick-Beavin et D. Jackson, montre clairement que, vu la densité des impressions sensorielles que reçoit chaque individu, il doit faire des choix drastiques pour ne pas être submergé par l'information⁵⁸. Concernant le second problème de choix, elle insiste sur le fait qu'il est impossible de «verbaliser la totalité du perçu, et là encore s'impose "une sélection draconienne"»⁵⁹. Il sera donc impossible à Perec de couvrir la totalité du champ de l'expérience⁶⁰ et ce d'autant plus qu'il en sort quelquefois aussi bien pour évoquer les circuits des autobus que les aspects historiques de l'endroit qu'il a choisi⁶¹, ou encore pour se livrer à des séries de suppositions hypothétiques⁶². Liée à cette seconde problématique est la consignation exhaustive de l'ensemble des faits retenus. Ceci correspond au décalage entre le temps de l'aventure et le temps de l'écriture tel qu'envisagé par Butor. Catherine Kerbrat-Orecchioni traite de cet aspect de la problématique dans sa rubrique consacré au «temps scriptural»⁶³. Il s'agit, en effet, de

⁵⁸ Voir ibid., pp. 133, 134.

⁵⁹ Ibid., p. 133.

⁶⁰ Voir ibid., p. 134.

⁶¹ Voir Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., pp. 11, 12, 14.

⁶² Voir ibid., pp. 30, 31.

⁶³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, op. cit., p. 135.

passer d'un système hétéromorphe, lié à la sensori-motricité et à la réflexion psychologique, à un système de la consignation par le langage écrit. Elle conclut sur le décalage considérable qui se manifeste entre le fait observé et sélectionné et le fait consigné⁶⁴. Quant à l'ultime problématique, celle qui est constituée par l'agencement des faits, elle relève de l'heuristique perecquienne et la lecture du texte nous révèle son évolution constante selon des polarisations éliminatrices et classificatrices.

En nous proposant d'évaluer ce système fondé sur l'insignifiant, nous nous fixons pour objectif d'analyser l'heuristique de Perec selon le va-et-vient qu'il va établir entre théorie et pratique, considérant que ces mouvements de la recherche sont révélateurs de l'évolution de la notion d'insignifiant. Perec va donc ainsi établir une nouvelle connaissance en créant de toutes pièces de nouveaux objets d'observation. Fidèle à ce qu'il avait annoncé dans les travaux pratiques d'Espèces d'espaces, il va ancrer sa démonstration à des endroits précis:

Noter le lieu:	la terrasse d'un café près du carrefour Bac-Saint-Germain.
l'heure:	sept heures du soir.
la date:	15 mai 1973.
le temps:	beau fixe ⁶⁵ .

L'importance des déictiques donne une caution scientifique à la tentative⁶⁶. Nous aurons successivement:

⁶⁴ Voir ibid., p. 135.

⁶⁵ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 70.

⁶⁶ Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, op. cit., p. 132.

- 1) La date: 18 octobre 1979.
L'heure: 10h30.
Le lieu: Tabac Saint-Sulpice.
Le temps: Froid sec. Ciel gris. Quelques éclaircies.
- 2) La date: 18 octobre 1974.
L'heure: 12h40.
Le lieu: Café de la mairie.
- 3) La date: 18 octobre 1974.
L'heure: 15h20.
Le lieu: Fontaine Saint-Sulpice (café).
- 4) La date: 18 octobre 1974.
L'heure: 17h10.
Le lieu: Café de la mairie.
- 5) La date: 19 octobre 1974 (samedi).
L'heure: 10h45.
Le lieu: Tabac Saint-Sulpice.
Le temps: Pluie fine, genre bruine.
- 6) La date: 19 octobre 1974.
L'heure: 12h30.
Le lieu: Sur un banc en plein soleil, au milieu des pigeons, regardant dans la direction de la fontaine (bruits de la circulation derrière).
Le temps: Le ciel s'est tout à coup dégagé.
- 7) La date: 19 octobre 1974.
L'heure: 14h00.
Le lieu: Tabac Saint-Sulpice.
- 8) La date: 20 octobre 1974 (dimanche).
L'heure: 11h30.
Le lieu: Café de la Mairie.
Le temps: À la pluie. Sol mouillé. Éclaircies passagères.
- 9) La date: 20 octobre 1974.
L'heure: 13h05.

Le lieu: Café de la Mairie⁶⁷.

En tout, nous avons donc neuf sites d'observation dont quelques-uns sont répétés. Le choix de la Place Saint-Sulpice est évidemment délibéré puisqu'il s'agit d'un endroit très agréable de la rive gauche situé dans un quartier où des éditeurs comme Dunod et des libraires sont très nombreux du fait de la proximité des facultés. Autrefois, quartier des dévots avec un séminaire, une église, et une fontaine où sont sculptés les grands orateurs chrétiens des siècles classiques, la Place Saint-Sulpice demeure un haut-lieu touristique de Paris. Après avoir présenté le site choisi, Perec ne s'attarde pas sur ce qu'il estime devoir être l'objet des guides et des documents d'information touristique. Par contre, il insiste avec précision sur ce qui l'intéresse: «Ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance: ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages»⁶⁸. Nous constatons d'emblée un décalage entre le site choisi – qui n'a rien d'anodin – et l'objectif de Perec, qui consiste à capturer l'insignifiant. Tout se passe donc comme s'il choisissait un endroit remarquable de Paris pour y observer ce qui ne l'est pas.

On peut affirmer que chacune des problématiques que nous avons envisagées à l'instar de Catherine Kerbrat-Orecchioni sont génératrices des étapes que Perec va suivre pour épuiser l'insignifiant avec rigueur. Fidèle à sa recherche de l'exhaustivité, il va

⁶⁷ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, *op. cit.*, pp. 12, 18, 28, 29, 33, 29, 40, 43, 44, 45, 52, 53, 57.

⁶⁸ *ibid.*, p. 12.

commencer par se livrer à un balayage complet de tout ce qui se produit sur son lieu d'observation. Il va ensuite se concentrer plus particulièrement sur les faits sociaux. Il analysera aussi les étapes possibles de son examen, du constat interrogatif à l'assertif et au comparatif. Il tentera même d'établir des lois précises présidant à la fonctionnalité circulaire des véhicules publics. Ce sera une démonstration toujours possible de scientificité. Malgré tout, l'insignifiant viendra également à marquer l'observateur aussi bien au niveau de ses impressions, sentiments et options personnelles qu'à celui du langage, ce qui ne saurait nous étonner, étant donné la formation et les goûts de Perec. Ce seront les conditions de l'évolution de son heuristique qui le conduiront à une adaptation sans cesse renouvelée, face à un milieu d'observation instable et particulièrement soumis à un non-déterminisme notoire et à l'imprévisible.

Lorsqu'il débute ses observations, il est comme un néophyte face à une entreprise inconnue, confronté à la mise en action de ce qu'il avait choisi comme méthode dans ses «travaux pratiques» d'Espèces d'espaces. Il s'agit de déchiffrer les signes hétéroclites de l'insignifiant en essayant d'en contrôler l'avalanche, autant que faire se peut. Il ne faut surtout pas être dépassé par le raz de marée de tout ce qu'il faut observer: les gens dans la rue, les voitures, les immeubles, les magasins, les cafés, les rythmes (notion abstraite), lire ce qui est écrit dans la rue, la beauté des femmes, les opérations de la circulation (garer sa voiture), les circuits (des autobus), les gens, classer les gens (jouer au tennis-

barbe), les animaux, etc...⁶⁹ Dans cette première étape de son heuristique, Perec procède à un balayage complet du champ opératoire de son observation. Pour concrétiser sa réussite, il va tout regrouper sous de grandes rubriques en essayant autant que possible de ne pas rompre son analyse. C'est ce qu'il appellera un inventaire du visible⁷⁰. Cet inventaire caractéristique est effectivement conforme à ce qu'il avait préconisé dans Espèces d'espaces. Il rassemble ainsi un vaste savoir sémiologique: du plus petit au plus grand, des lettres (composées par des sigles, genre KLM), des mots (surtout des noms de magasins, de rues, d'institutions, genre Hôtel Récamier, rue du Vieux Colombier, Parc Saint-Sulpice), des symboles conventionnels (du type flèche indicatrice de direction ou panneau de sens interdit), des chiffres (notamment sur les autobus ou ceux du seuil des bâtiments), des slogans (dits fugitifs parce qu'ils se baladent sur les autobus: «de l'autobus, je regarde Paris»)⁷¹. Après avoir réuni dans cette synthèse du mobile et de l'immobile un grand nombre d'objets insignifiants, Perec passe à l'examen des quatre règnes:

- le minéral: terre, sable et gravier; de la pierre, trottoirs, fontaine, église, maison; de l'asphalte⁷²;

⁶⁹ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., pp. 70-73. Voir pour le jeu du tennis-barbe, Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette, 1978, entrée n° 266, p. 70.

⁷⁰ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., p. 13.

⁷¹ Ibid., p. 13.

⁷² Ibid., p. 14.

- le végétal: «des arbres/feuillus, souvent jaunissants» et «une salade (frisée?) débordant partiellement d'un cabas»⁷³;
- l'animal: des pigeons et une espèce de basset⁷⁴;
- l'humain: «des êtres humains»⁷⁵.

L'examen exhaustif de tout ce que peut rassembler la Place Saint-Sulpice un vendredi 18 octobre à 10h30 se termine par deux grandes rubriques en italiques, les trajectoires et les couleurs. Pour ces dernières, la dominante chromatique reste le bleu tandis que pour les trajectoires, elles concernent surtout les autobus dont Perec possède une connaissance remarquable des trajets. Cette rubrique des trajectoires est interrompue à plusieurs reprises soit par des lectures de slogans (sur le Roquefort par deux fois)⁷⁶, par l'observation de la fontaine sans eau, soit par celle de «trois clochards aux gestes classiques (boire du rouge à la bouteille) sur le sixième (banc)»⁷⁷ et surtout par une coïncidence remarquable: «La plupart des gens ont au moins une main occupée: ils tiennent un sac, une petite valise, un cabas, une canne, une laisse au bout de laquelle il y a un chien, la main d'un enfant»⁷⁸. Le reste des trajectoires concerne des cars de

⁷³ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁶ Voir *ibid.*, p. 15 et 16.

⁷⁷ Voir *ibid.*, p. 15.

⁷⁸ Voir *ibid.*, p. 16.

touristes et des livreurs. Ce premier rapport de Perec dévoile un univers figé fonctionnant dans le cadre étroit du lieu géographique. L'ordonnancement premier choisi par Perec rend compte de l'efficacité de son heuristique. Il donne l'impression qu'il n'a rien manqué et lance un défi comparable à son lecteur: parviendra-t-il, à sa suite, à reconstituer l'univers-île que l'auteur/observateur lui a livré? En se conformant à ses objectifs, Perec donne largement l'impression d'une réussite complète.

La seconde étape va consacrer un renouvellement de son heuristique. L'attention de Perec vient à se dissoudre devant la pression des micro-événements. Il va délaisser le champ général de son observation pour se concentrer sur les faits sociaux. D'entrée de jeu, il annonce la haute densité de ce qui lui offre le décor immédiat, «plusieurs dizaines, plusieurs centaines d'actions simultanées, de micro-événements dont chacun implique des postures, des actes moteurs, des dépenses d'énergie spécifiques»⁷⁹. Stimulé, exalté, enthousiasmé par la découverte soudaine de la multitude des comportements humains, Perec éprouve la joie de cet éclatement rythmique de l'événementiel; sa conclusion implicite, à savoir l'impossibilité de tout consigner ne reflète pas un échec mais au contraire consacre la plénitude optimale de son observation. Il décrit ensuite les principales activités des groupes humains: discussions (à deux, à trois, à plusieurs), modes de locomotion, modes de partage, modes de traction, degrés de détermination ou de motivation et finalement les positions du corps⁸⁰. Ces descriptions seront données soit

⁷⁹ Voir *ibid.*, p. 18.

⁸⁰ Voir *ibid.*, p. 18 et 19.

sous la forme d'une accumulation de substantifs, par exemple pour les modes de locomotion où l'on a successivement: marche, véhicule à deux roues, automobiles, véhicules utilitaires, services publics, etc...⁸¹. Tout cela étant nuancé, soit, d'appartenances (voitures privées, voitures de firmes), soit sous la forme de verbes à l'infinitif, composant des séquences parataxiques accélérées, par exemple: «degrés de détermination ou de motivation: attendre, flâner, traîner, errer, aller, courir vers, se précipiter (vers un taxi libre, par exemple), chercher, musarder, hésiter, marcher d'un pas décidé»⁸². Ce type de liste verbale est particulièrement recherchée par Perec⁸³. Il dénote toutes les possibilités d'épuisement du rythme qu'il accorde à la description verbale. Une coïncidence idéale se manifeste entre les activités humaines morcelées et les énumérations descriptives notamment par l'usage de verbes d'action appartenant tous au premier groupe. Il se révèle une condensation des comportements publics de l'être humain en milieu urbanisé. Toutefois, Perec ne poursuit pas son examen selon cette nouvelle méthode, il retourne à ce qu'il pratiquait le jour précédent⁸⁴. Il reprend la description de ce qu'il avait appelé «Trajectoires» tout en hybridant encore plus fortement le texte par des inclusions diverses recoupant soit des constats de l'immédiateté:

⁸¹ Voir ibid., p. 19.

⁸² ibid., p. 19.

⁸³ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., pp. 49-51.

⁸⁴ Voir Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., pp. 12-18.

«Accalmie. Il n’y a personne à l’arrêt des autobus»⁸⁵, soit par des observations ponctuelles qui rompent avec le mouvement pour s’ancrer sur le stable: «Juste en bordure du café, au pied de la vitrine et en trois emplacements différents, un homme plutôt jeune, dessine à la craie sur le trottoir une sorte de “V” à l’intérieur duquel s’ébauche une manière de point d’interrogation (land-art?)»⁸⁶. La démonstration de l’heuristique n’est plus à faire. Perec passe sans cesse d’un type d’observation à un autre, et partout il cherche de nouvelles façons de consigner l’insignifiant. C’est en effet ce que révèle un examen diachronique de sa méthodologie improvisée.

Cette instabilité de ses méthodes rend compte des hésitations de l’observation. Confronté à une multitude de possibilités d’observation tout aussi passionnantes les unes que les autres, il va sans cesse de l’une à l’autre, comme par regret pour ce qu’il vient d’abandonner. Cette navette incessante entre les certitudes, les doutes et les incertitudes l’amène à reconsidérer continuellement les aspects et les présentations des faits. Comment identifier les faits relevant de l’insignifiant et comment ensuite les présenter pour que le lecteur cautionne le choix? Au fur et à mesure que l’expérience s’enracine et que l’observateur narrateur gagne en expérience, nous assistons aux transformations patentes du double processus d’observation/consignation. Les considérations métalinguistiques, et métadiégétiques, si nous incorporons un narrateur personnage (observateur d’un récit que nous considérons comme fictionnel), se manifestent par des

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 14 et 20.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 21.

remarques du type: «Limites évidentes d'une telle entreprise: même en me fixant comme seul but de regarder, je ne vois pas ce qui se passe à quelques mètres de moi: je ne remarque pas, par exemple, que des voitures se garent»⁸⁷. Ce constat d'impuissance confirme les analyses de Catherine Kerbrat-Orecchioni lorsqu'elle insiste sur l'impossibilité de tout observer et de tout consigner⁸⁸. Perec prend progressivement conscience de l'immensité de la tâche à accomplir. Cela le conduit à un nouveau processus de questionnement, il découvre ce que nous pouvons appeler le constat interrogatif. Même ce que l'on peut considérer comme «réel» provoque le doute. Voici quelques exemples de ce vertige brutal et soudain que suscitent chez Perec les surprises de la réalité:

- «Les cloches de Saint-Sulpice s'arrêtent de sonner (était-ce les vêpres?).»⁸⁹
Inculture religieuse? Méconnaissance des usages de la catholicité.
- «La nuit, l'hiver: aspect irréel des passants.»⁹⁰
Double factorisation des paramètres: la morte-saison et l'obscurité provoquent des illusions.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 25-26. Cette remarque est imprimée en italique. Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, *op. cit.*, pp. 133-135.

⁸⁸ Voir *ibid.*, pp. 133-135.

⁸⁹ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, *op. cit.*, p. 37. Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *ibid.*, p. 142.

⁹⁰ Georges Perec, *ibid.*, p. 38.

- «Tout au fond (Hôtel Récamier?) il y a maintenant plusieurs fenêtres allumées.»⁹¹
Position incertaine de l'observation, incertitude de ses conclusions.
- «Passe un homme qui porte une maquette d'architecte (est-ce vraiment une maquette d'architecte? Ça ressemble à l'idée que je me fais d'une maquette d'architecte; je ne vois pas ce que ça pourrait être d'autre).»⁹²

Les difficultés de l'identification d'un objet large et massif conduisent le processus auto-réflexif du doute. Perec est amené à une forme de dogmatisme: il faut trancher.

- «Un 96 plein (peut-être ai-je seulement aujourd'hui découvert une vocation! Contrôleur de lignes à la R.A.T.P.).»⁹³

La fonction du stéréotype «vocation» est de manifester le doute. Ce sont les états successifs de l'interrogation, il relève de la difficulté d'interpréter l'insignifiant. Comme pour la maquette d'architecte, Perec n'aime pas à se maintenir sur un terrain plus ou moins glissant ou alors ce sera par pure affectation. Mais il enregistre une série d'affirmations qui cautionnent alors les capacités illimitées de l'observateur, deus ex machina de la théâtralisation du site observatoire/observé: «Je regarde d'un oeil torve le passage des oiseaux, des êtres et des véhicules»⁹⁴. La vision englobante et généralisante de l'observateur omnipotent le conduit à un constat non dénué d'une certaine irritation,

⁹¹ Ibid., p. 38.

⁹² Ibid., p. 39.

⁹³ Ibid., p. 39.

⁹⁴ Ibid., p. 45.

celle peut-être du potentat excédé de l'agitation de ses créatures. Face à l'uniformité d'une activité généralisée, Perec recherche alors la différence. Ce sera alors la comparaison. À quoi peut aboutir la comparaison des faits, des états, des êtres? Peut-elle cautionner les transformations manifestes de l'existence qui opèrent toute l'originalité de la vie. Après bien des heures passées à observer le site choisi, la Place Saint-Sulpice, Perec ouvre cette nouvelle étape de son heuristique pour savoir ce que le changement a pu apporter à la réalité? Pour détecter ces effets fortuits du changement, il passe par différentes phases du questionnement pour s'ancrer dans l'interrogation: «Par rapport à la veille, qu'y-a-t-il de changé?»⁹⁵ Une première étape: la similitude.

Au premier abord, c'est vraiment pareil⁹⁶.

Beaucoup de choses n'ont pas changé, n'ont apparemment pas bougé (les lettres, les symboles, la fontaine, le terre-plein, les bancs, l'église, etc.); moi-même je me suis assis à la même table⁹⁷.

Il reprend son processus d'observation/consignation; rapidement il prend conscience qu'il sombre dans l'itération absolue. C'est alors qu'il décide d'entreprendre une nouvelle étape, celle de la différence, d'où ce nouveau sous-titre: «À la recherche d'une différence»⁹⁸. Perec va alors passer en revue les différentes composantes d'un décor devenu familier: les cafés, ce qu'il consomme, le plat du jour d'un restaurant, les cars

⁹⁵ Ibid., p. 40.

⁹⁶ Ibid., p. 40.

⁹⁷ Ibid., p. 41.

⁹⁸ Ibid., p. 41.

de touristes, les déchets et rebuts qui trônent sur le trottoir⁹⁹. Rien ne frappe son attention, ou plutôt aucun fait issu de la comparaison entre hier et aujourd'hui ne peut être producteur de changements, de modifications, de transformations. Là cesse l'énigme. Le répétitif, l'accessoire, le personnel n'offrent aucun gage à l'évolution de l'insignifiant. Certes il essaie de retrouver le stable derrière la mouvance et l'incertitude: les passants, les touristes, les pigeons sont-ils les mêmes?¹⁰⁰ Si ce sont d'autres êtres, cela pourrait-il apporter une transformation notoire à son observation? Le procès semble se heurter à un échec, Perec est acculé par son défi, il n'a aucun moyen de vérification, scientifique.

Pourtant, dans cette recherche du mécanique, du répétitif, de l'itératif qui caractérise l'insignifiant, Perec relève un objet de choix. Il s'agit des autobus publics de la R.A.T.P. qui, effectivement, peuvent s'intégrer dans le cadre d'une analyse scientifique à un examen exhaustif de leurs présences, de leurs circuits, de leurs absences vouées à la succession et à la prévisibilité. Perec relève les caractéristiques confortables des autobus: «Pourquoi compter les autobus? Sans doute parce qu'ils sont reconnaissables et réguliers: ils découpent le temps, ils rythment le bruit de fond; à la limite, ils sont prévisibles»¹⁰¹. Le déterminisme du transport public ne manque pas de stimuler les réflexions de Perec. Tandis qu'il identifie le reste des objets de l'observation comme

⁹⁹ Ibid., pp. 41, 42.

¹⁰⁰ Ibid., pp. 40-42; voir également Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, op. cit., p. 142.

¹⁰¹ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., p. 34.

«aléatoires, improbables, anarchiques»¹⁰², il se tourne vers les autobus comme gage de la stabilité. Après cet examen de la fréquence des autobus, il passe à l'observation de leur contenu, et la succession des personnes transportées telle que: «Passe un 86 presque plein. Passe un 63 presque vide. Passe un 96 plutôt plein. Passe un 87 plutôt plein»¹⁰³. Obéissant alors à des mécanismes notoires d'associations des idées, Perec parvient à une conclusion pseudo-scientifique en considération probablement d'une économie d'échange des contenus propres aux autobus: «(appliquer aux autobus la théorie des vases communicants...)»¹⁰⁴. Étant données les correspondances qu'il peut établir entre les autobus vides et ceux qui sont pleins, il est probable que les autobus répondent eux aussi aux déterminismes des vases communicants. Si l'un passe vide, il faut que l'autre vienne plein ou à peu près. Perec cherche toujours à étendre la synthèse scientifique à des objets indépendants du champ expérimental. Il réédite aussi ce type de raisonnement déductif lorsqu'il s'interroge sur les flux successifs des passants qui vont de la Rue de Rennes à la Place Saint-Sulpice. Cela nous permet de découvrir ce théorème original de la circulation piétonnière dans ce quartier de Paris: «D'une façon purement abstraite, on pourrait proposer le théorème suivant: en un même laps de temps, davantage d'individus marchent dans la direction Saint-Sulpice/rue de Rennes que dans la direction rue de

¹⁰² Ibid., p. 34.

¹⁰³ Ibid., p. 35.

¹⁰⁴ Ibid., p. 35.

Rennes/Saint-Sulpice»¹⁰⁵. Théorème gratuit, théorie invérifiable et donc indémontrable, Perec utilise les ressources d'une pseudo-science dans l'observation assidue de l'insignifiant. Les autobus ont longuement sollicité l'attention de Perec, car leurs itinéraires, leurs fréquences et leur contenus ont pu polariser ses capacités d'examen. Aussi n'avons-nous pas été étonnés que le transport en commun de la R.A.T.P. appelle à lui humoristiquement la question de sa vocation¹⁰⁶. Mais finalement il délaisse avec humeur ces centres d'intérêt accaparants que sont les autobus: «Des autobus passent. Je m'en désintéresse complètement»¹⁰⁷. Les autobus ont donc absorbé durablement l'attention de Perec. Du fait de leur masse, de leur bruit, de leurs couleurs et de leur inclusion habituelle dans le paysage parisien, ils constituaient une manifestation incontournable de l'insignifiant considéré comme l'habituel et le répétitif. Mais ils ont eu le mérite de pousser Perec à élaborer les mécanismes de leur circulation selon des lois pseudo-scientifiques. La parodie est déjà une première manifestation d'une subjectivité maîtrisée et qui ne demande qu'à être affranchie des lourdes exigences de l'objectivité scientifique.

Après avoir voué les autobus aux enfers, Perec révèle son engluement dans l'insignifiant au niveau personnel. Ainsi que l'a fort clairement démontré Catherine Kerbrat-Orecchioni, Perec doit sacrifier aux pressions de la subjectivité¹⁰⁸. L'influence

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁸ Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, op. cit., pp. 132-135.

d'une subjectivité incontrôlable conduit évidemment à transformer la perception de l'insignifiant. Ainsi, avons-nous en premier le jeu de l'imprécision, partant du principe que ce qui est insignifiant se dénote aussi comme imprécis. Nous avons par exemple ces associations, qui se veulent banales, dans l'observation de la place: «Des gens par paquets, toujours et encore»¹⁰⁹, «Tout plein de gens, tout plein de bagnoles»¹¹⁰, «Des gens, des gens, des voitures»¹¹¹. Les conjonctions gens/véhicules automobiles rendent compte de la pression du réel et du débordement de l'observateur. Il cède encore à des choix personnels lorsqu'il se repose sur des déductions hypothétiques ou des constatations virtuelles. Ce sera le jeu des marqueurs sociaux, du type «un facteur avec sa sacoche», «belles oisives envahissant des magasins de modes», «Passe une femme élégante»¹¹². À ces inconnus que Perec identifie socialement viennent s'opposer une série de personnages qu'il connaît soit personnellement, soit pour les avoir vus par exemple au cinéma, d'où cette gamme de noms propres qui viennent cautionner l'insignifiant en s'excluant du genre:

¹⁰⁹ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, *op. cit.*, p. 25.

¹¹⁰ Ibid., p. 50.

¹¹¹ Ibid. p. 50.

¹¹² Ibid., p. 31, 25, 33 et 53.

Jean-Paul Aron¹¹³
 Jean Duvignaud¹¹⁵
 Michel Mohrt (sosie)¹¹⁷
 Michel Martens¹¹⁹

Peter Sellers (sosie)¹¹⁴
 Paul Virilio¹¹⁶
 Geneviève Serreau¹¹⁸
 Michel Lonsdale (sosie)¹²⁰

Cette liste de personnalités du monde des lettres, des arts ou du spectacle contrarie l'insignifiant. Elle ne relève pas du type de notation recherchée mais au contraire elle vient ici ruiner l'investigation en niant l'alibi de la recherche à l'observateur. Elle constitue pourtant le faire-valoir potentiel de l'insignifiant en inversant les rôles de la recherche. C'est le filtre de la subjectivité qui vérifie les clauses du contrat que Perec s'est fixé. Une dernière influence de la subjectivité se manifeste lorsque Perec joue sur la confusion des acteurs observés, ainsi les foules humaines se confondent aux foules voiturrières, les gens qui se protègent de la pluie sont métamorphosés en parapluies et le camion du livreur des beurres-oeufs-fromages (B.O.F.) devient les oeufs extra-frais NB¹²¹.

¹¹³ Ibid., pp. 29 et 33.

¹¹⁴ Ibid., p. 27.

¹¹⁵ Ibid., p. 41.

¹¹⁶ Ibid., p. 45.

¹¹⁷ Ibid., pp. 43 et 51.

¹¹⁸ Ibid., pp. 24 et 54.

¹¹⁹ Ibid., p. 58.

¹²⁰ Ibid., pp. 48 et 52. Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, op. cit., p. 143.

¹²¹ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., pp. 37, 41 et 54.

On passe ainsi de l'autonomie des foules piétonnières ou mécanisées à la pseudo-autonomie des parapluies et des oeufs. Du fait d'une perception altérée, on glisse progressivement vers un insignifiant légèrement mystifié: cela devient encore plus manifeste lorsque Perec utilise tout son talent pour dépeindre des situations banales, nous avons alors aussi bien des confusions lexématiques que toutes sortes d'expressions de l'humour de l'écrivain. Les confusions lexématiques sont autant le fait de la contextualisation narrative que de la contextualisation référentielle, nous avons par exemple:

- «Une jeune fille mange la moitié d'un palmier.»¹²² Il s'agit d'un jeu de mots: absence de classème explicite, d'où confusion végétal/pâtisserie.
- «Deux aubergines toniques.»¹²³ Nouveau jeu de mots: absence de classème explicite, d'où confusion végétal, auxiliaire de police (idiolectal: argot parisien).

Jeux sur le référentiel:

- «Un camion livre de la bière en tonneaux de métal (Kanterbraü, la bière de Maître Kanters).»¹²⁴
- «Le Goff tirage à bière.»¹²⁵

¹²² Ibid., p. 24.

¹²³ Ibid., p. 32.

¹²⁴ Ibid., p. 16.

¹²⁵ Ibid., p. 17.

- «On sort la bière. Le tocsin se met à sonner.»¹²⁶ Autre jeu de mots:
la décontextualisation référentielle permet le jeu sur la confusion sémémique:
boisson alcoolique/cercueil.
- «D'une camionnette bleue un homme a sorti un diable (...). Dehors on ne
distingue pratiquement plus les visages»¹²⁷.

La confusion sémémique: engin de transport des colis/le malin initiateur du mal est confirmé par l'obscurité ambiante. Quant aux manifestations de l'humour de Perec qui viennent à déplacer l'insignifiant de son cadre de réception déterminé, elles sont fort nombreuses, nous pouvons cependant citer les exemples suivants appartenant à des catégories bien définies.

- Les allitérations: «Passe un papa poussant poussette»¹²⁸, «Afflux (...). Accalmies. Alternances»¹²⁹. Retour en force de l'Oulipo (il ne perd jamais ses droits).
- Le mot valise: «Fantomatismes»¹³⁰ qui renvoie aux automatismes fantômes ou bien aux fantômes automatiques. Perec laisse entendre que les comportements individuels qu'il observe, à savoir un homme qui paie la consommation de son ami dépourvu de monnaie ou encore un autre homme de petite taille qui tire la

¹²⁶ Ibid., p. 28.

¹²⁷ Ibid., p. 37.

¹²⁸ Ibid., p. 35.

¹²⁹ Ibid., p. 41.

¹³⁰ Ibid., p. 36.

porte du café au lieu de la pousser correspondent à des conduites automatiques et fantômatiques. L'activité réflexe est liée à tous les revenants secoueurs de chaîne qui viennent se produire selon leur tour aux endroits désignés.

- Deux néologismes coup sur coup: «Une ambulance pimponnante»¹³¹, adjectif formé sur le verbe du premier groupe pimponner, lui-même constitué à partir de l'onomatopée: «pin-pon» qui caractérise plutôt les véhicules des pompiers que ceux des hôpitaux; «Cargaisons de japonais photophages»¹³², formé à partir des deux radicaux grecs, photo (la lumière) et phagein (manger). Les Japonais ne sont pas des mangeurs de lumières, ce qui constituerait un régime alimentaire peu coûteux, mais plutôt le néologisme décrit ici l'habitude bien ancrée chez les Japonais de tout avaler dans leurs appareils photographiques, habitude à laquelle Perec était évidemment bien sensible.
- Le transfert du stéréotype: «Les scouts quittent Saint-Sulpice en file hindoue»¹³³. L'éclatement du stéréotype en double isotopie: indienne/hindoue décrit satiriquement le processus de la marche des boy-scouts, en filant doux (aussi!).
- L'humour jouant sur l'ironie répétitive: «Les feux passent au rouge (cela leur arrive souvent)»¹³⁴.

¹³¹ Ibid., p. 41.

¹³² Ibid., p. 41.

¹³³ Ibid., p. 47.

¹³⁴ Ibid., p. 49.

- La coïncidence oppositionnelle: «Passe un homme qui marche le nez en l'air, suivi d'un autre homme qui regarde par terre»¹³⁵.

Ainsi, les possibilités du site se révèlent inépuisables non seulement pour une observation du banal. Il se prête encore aux multiples transformations que la consignation par l'écrit autorise aisément, ce dont Perec ne saurait se priver¹³⁶.

Toutefois les interférences entre l'observation et la vie privée de l'observateur produisent aussi de nombreuses conjonctions vers ce que l'on pourrait désigner comme l'insignifiant individuel de l'observateur. Celui-ci vient à manifester, comme l'indique également Catherine Kerbrat-Orecchioni, une série de réactions de type affectif transmises sur le ton de la confidence¹³⁷. Ainsi, il nous relate ses activités qui concernent aussi bien ce qu'il boit, du type, conclusion d'un constat décisionnel: «Je bois une gentiane de Salers», «Je bois un Vittel alors qu'hier je buvais un café», que ce qu'il mange: «J'ai mangé un sandwich au saucisson en buvant un ballon de bourgueil», «J'ai froid; je commande un vieux marc», ou «Je mange un sandwich au camembert»¹³⁸. Il nous avoue aussi bien son intérêt pour son entreprise que sa lassitude: «Curiosité inassouvie (ce que je suis venu chercher, le souvenir qui flotte dans ce café...)»¹³⁹, «Il est quatre

¹³⁵ Ibid., p. 52.

¹³⁶ Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité, op. cit., pp. 144, 145.

¹³⁷ Voir ibid., p. 138.

¹³⁸ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., pp. 39, 42, 45, 50 et 57.

¹³⁹ Ibid., p. 46.

heures cinq. Lassitude des yeux. Lassitude des mots»¹⁴⁰, «Il est cinq heures moins le quart. J'ai envie de me changer les idées. Lire "Le Monde". Changer de crèmerie»¹⁴¹. Les interventions de Perec dans son long procès de l'insignifiant place Saint-Sulpice manifestent leur influence sur l'observateur lui-même. Cela témoigne de la contamination de ces observations hétéroclites en compétition constante.

La position de neutralité apparente de Perec est donc constamment remise en cause notamment par les confrontations permanentes des événements qu'il consigne. La localisation syntagmatique produit une série de décalages paradigmatiques. Ainsi avons-nous par exemple cette mise en compétition du message publicitaire dans cette succession d'énoncés: «Le 86 va à Saint-Germain des Prés. Exigez le Roquefort Société le vrai dans son ovale vert. Aucune eau ne jaillit de la fontaine. Des pigeons se sont posés sur le rebord d'une de ses vasques»¹⁴². Étant donné que le message publicitaire joue sur la connotation/dénotation, ainsi que le montre Roland Barthes¹⁴³, la contextualisation du message dans un environnement indifférent décale inévitablement l'injonctif «exigez» et peut même le transférer aux autres énoncés. De la confrontation à l'hétérogène naît une improbable syntagmatique qui établit une syntaxe imprévisible. La parataxe, où la seule forme de connexion est la simple juxtaposition, ouvre le champ spéculatif à toutes les

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴² *Ibid.*, p. 14, 15.

¹⁴³ Voir Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, *op. cit.*, «Le Message publicitaire», p. 245.

synthèses possibles. Dans le texte cité, les transformations des quatre exemples choisis peuvent produire l'autotexte génératif suivant, en transférant les modulations des exigences: «Allez à Saint-Germain des Prés. Apportez de l'eau à la fontaine. Faites poser les pigeons sur les vasques». Inversement, nous pouvons avoir, «plus aucun Roquefort Société n'apparaît Place Saint-Sulpice» ou encore, sur le mode du constat interrogatif, nous pourrions avoir: «Pourquoi aucun Roquefort Société n'apparaît-il sur la Place Saint-Sulpice?» Les mécanismes de production appellent le transfert des signifiés du message publicitaire vers une recodification des signifiants. Cela peut constituer une nouvelle vision fantasmée de la réalité qui pulvérise l'insignifiant, ce à quoi se livre Perec par exemple en lançant cette «observation» surprenante et improbable relevée dans son champ de vision: «Précédé de 91 motards, le mikado passe dans une rolls-royce vert pomme»¹⁴⁴. Ainsi que le rappelle fort justement Catherine Kerbrat-Orecchioni, il est «impossible d'empêcher l'irruption des fantasmes dans le champ perceptif»¹⁴⁵. Le cas exceptionnel de cette ultime observation vient paradoxalement conforter la conceptualisation de l'insignifiant par un effet de superposition antithétique. La construction de la quotidienneté passe par la recherche chez Perec du fait banal, répétitif qui permettra la réinterprétation culturelle de la vie dans une société urbaine. En élaborant puis en pratiquant une méthode pour observer l'insignifiant et ensuite le consigner par le texte, Perec parvient à cerner la notion jusqu'à un ultime recul dans l'hypersignifiant, du type

¹⁴⁴ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, *op. cit.*, p. 145.

«mikado». Ainsi avons-nous les principaux facteurs qui président à l'identification de l'insignifiant:

- La répétition: vols de pigeons.
- La concentration: foules humaines, automobiles, flics, touristes, japonais, etc.
- La prévisibilité: autobus.
- L'aléatoire: les mains occupées des passants.
- L'anecdotique: les gens qui trébuchent (micro-accidents)¹⁴⁶.

L'insignifiant n'échappe pas à la hiérarchisation et à la décodification subjective des faits. Il consacre l'éclatement de l'individu et la confrontation des vies autonomes dans la reconstitution de la quotidienneté par l'inventaire.

C'est bien sûr l'inventaire qui permet au mieux l'analyse de l'insignifiant. Et chacun sait que Perec ne s'est pas privé d'en établir de multiples exemples: ce seront «les joies ineffables de l'énumération»¹⁴⁷. En 1974, Perec tente une expérience originale, une de plus certes, celle de dresser la liste de tous les aliments qu'il absorbe au cours de l'année. Au sujet de cette expérience et de la contrainte à laquelle il se plie, il avoue ceci à Frank Venaille:

Mais il y a une période (qui correspondait d'ailleurs à une psychanalyse) où j'avais une véritable phobie d'oublier. J'ai publié dans Action poétique un texte qui s'appelait «Tentative d'énumération de tous les aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année»! Je tenais un

¹⁴⁶ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit., passim et pp. 16, 17, 21, 34 et 35.

¹⁴⁷ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «V. Les Joies ineffables de l'énumération», p. 167.

journal. Je notais mes repas et cela donne un résultat qui est à la fois monstrueux et tout à fait curieux. C'était une démarche tout à fait compulsive! La peur d'oublier! J'ai tenu ce journal, j'ai noté tous les événements, pas du tout des pensées, non, des faits du genre «j'ai mangé un gigot d'agneau et j'ai bu une bouteille de gigondas»¹⁴⁸.

Le titre exact de cette performance gustative et littéraire sera en réalité: «Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze»¹⁴⁹. Remarquons tout d'abord que le titre ne fonde pas une gastronomie précise et élitiste, ce sont des aliments liquides et solides, ils n'ont pas été consommés, ou encore mieux dégustés, mais plutôt ingurgités. La lexématique rappelle parodiquement le gavage des oies et l'angoisse d'oublier. L'accumulation relève effectivement du monstrueux dont parle Perec. Et encore, si le résultat de cette consignation de l'insignifiant alimentaire confine au curieux, c'est moins parce qu'il se moque du cratylisme d'un véritable décalage du signifiant au signifié. Analyser cette liste gastronomique constitue évidemment un exercice délicieux. Cette liste constitue un exemplaire exceptionnel de l'insignifiant, du fait de la répétition des repas et de la longue litanie des aliments. Comment Perec a-t-il établi cette liste exhaustive? Cette question appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, Perec délaisse les recettes de cuisine, qu'il affectionne particulièrement comme chacun sait¹⁵⁰, pour l'inventaire, mais encore la liste

¹⁴⁸ Georges Perec, «Le Travail de la mémoire (entretien avec Frank Venaille)» in Je suis né, op. cit., pp. 87, 88.

¹⁴⁹ Georges Perec, «Tentative d'inventaires des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze» in L'Infra-ordinaire, op. cit., pp. 97-106.

¹⁵⁰ Voir Georges Perec, «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants» in Penser/Classer, op. cit., pp. 89-108.

témoigne de l'attachement de Perec à la cuisine bourgeoise pratiquée dans les restaurants de Paris au cours des années 1970. De plus la présentation nominale de la liste des plats consommés correspond typiquement aux menus en vogue lors des événements exceptionnels de la vie d'une famille française. Repas de communion, repas de noces, banquets des anciens combattants, menus de réveillon suivent un cérémonial largement ritualisé depuis le XIX^e siècle¹⁵¹. Perec suit donc la présentation des menus ou des cartes de restaurants utilisées pour organiser les repas de fêtes. Il commence par les plats pour aboutir aux vins et aux liqueurs, du solide au liquide. Bien sûr, les plats solides dominent largement la liste, en commençant bien sûr par l'antithétique: depuis les soupes pour s'achever avec les tartes, les gâteaux et autres desserts glacés. Pour cela, il passe successivement, selon le protocole de la gastronomie française, par les charcutailles et cochonnailles, les coquillages et crustacés, les légumes et les salades, les entrées froides et chaudes, les oeufs et les omelettes, les poissons, les pièces de boeuf et les pot-au-feu, les pièces de veau, les agneaux et les moutons, les abats: rognons, riz de veau, cervelles, foies et gésiers, les assiettes anglaises, les légumes variés et les pommes de terre, les pâtes, les salades, les fromages, les fruits et les compotes, les salades de fruits. Que l'on se rassure, cette consommation est graduelle et Perec n'est pas sujet à l'indigestion. Chacune des rubriques voit ensuite ses éléments être classés grosso modo selon un ordre alphabétique: «Andouille, andouillette, cervelas, charcutaille, coppa, cochonnaille, figatelli, foie gras, fromage de tête, hure de porc, jambon de Parme, pâté, pâté de

¹⁵¹ Voir Jean-Paul Aron, Le Mangeur du XIX^e siècle, Paris, Robert Laffont, 1975.

canard, etc.»¹⁵². À l'énumération alphabétique se joint la quantification: «Un pâté de grive, six pâtés des Landes, quatre museau, une mousse de foie gras, un pied de cochon, sept rillettes, un salami, deux saucisson, etc.»¹⁵³. Finalement, on remarque un dernier critère de classement, l'élaboration, qu'elle soit purement fictive comme celle du nom: «Deux andouilles de Guéméné», ou encore conforme au travail demandé¹⁵⁴, «quatorze céleri remoulade (...), six escalope milanaise (...), un civet de lièvre à l'alsacienne»¹⁵⁵. Cette démonstration d'inventaire gastronomique reste suspendue aux mêmes processus que l'inventaire de la Place Saint-Sulpice, la sélection et la consignation, à cette différence près que s'ajoute le matériel de la consommation, c'est-à-dire de la destruction de l'article dénommé. Concernant les liquides, nous remarquons le même ordonnancement avec cependant une grande absence de la tradition française, celle de l'apéritif. Perec commence immédiatement sa liste de vins par des beaujolais, seul vin rouge à être consommé frais, puis il passe ensuite aux grandes régions viticoles, côtes du Rhône, bordeaux et bourgognes; les vins divers représentent ensuite des régions que Perec considère comme mineures. Il termine sur quelques bières et une impressionnante

¹⁵² Georges Perec, «Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze» in L'Infra-ordinaire, op. cit., p. 97.

¹⁵³ Ibid., p. 97.

¹⁵⁴ Ibid., p. 97.

¹⁵⁵ Ibid., pp. 98, 100 et 101.

liste d'alcools, manifestée par une solide consommation: cinquante-six armagnac, quatre cognac, trente-six vodka, quatre whisky¹⁵⁶.

Peu de choses sur le cours d'une année en vérité, si l'on doit s'interroger sur le goût de Perec pour la dive bouteille. Ce sont plutôt les vins millésimés qui lui plaisent davantage, et notamment des grands crus: Lalande de Pomerol, Chateau-Margaux, Aloxe-Corton, Mercurey, Pommard, Chambolle-Musigny. Ce sont essentiellement des vins rouges français, ce qui nous rend compte du peu d'attrait qu'exercent sur Perec les cuisines exotiques, un peu à la manière de Barthes¹⁵⁷. Le regroupement final qui résulte de cette accumulation de plats et de vins produit une monstrueuse masse de signifiants appelant le jeu interminable du déchiffrement. C'est là le résultat consécutif de tout inventaire, vers le comique de répétition avec Molière, vers le rire de l'accumulatin avec Prévert et ses ratons-laveurs, et vers la monstrueuse dégustation ludique chez Perec parodiant volontairement ou non Rabelais et les repas de Grandgousier ou de Gargantua¹⁵⁸.

L'inventaire constitue pour Perec un authentique moyen d'exhiber l'insignifiant. C'est particulièrement ce qu'il fera dans La Vie mode d'emploi¹⁵⁹. Ces inventaires sont

¹⁵⁶ Ibid., p. 106.

¹⁵⁷ Voir Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, «Français par les fruits», p. 100.

¹⁵⁸ Voir Molière, L'Avare, Paris, Gallimard, 1993, acte II, scène I, pp. 97-99. Voir Jacques Prévert, Paroles, Paris, Gallimard, 1972, «Inventaire», p. 130. Voir François Rabelais, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.

¹⁵⁹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit..

aussi largement concurrencés voire supplantés par une multitude d'autres figures de la concentration des objets et des êtres qui signalent au lecteur la marque indélébile de l'insignifiant. Sans aller jusqu'à analyser chacune de ces pièces à conviction, nous voudrions signaler quelques unes d'entre elles qui ont frappé notre attention: les recettes de cuisines et autres menus (nous l'avons déjà mentionné), les répertoires d'équation, les figures du puzzle, les titres en calligraphie gothique, les bibliographies et les articles bibliographiques, les étiquettes et les panneaux annonceurs, les catalogues, comme celui de Mme Moreau, les arbres généalogiques, les mots croisés, les avis de décès, les pamphlets publicitaires, les luxueux dépliants en quadrichromies et aussi les plaques émaillées qui faisaient l'orgueil du The Oriental Saloon and Gambling House¹⁶⁰. À lui seul, l'inventaire consigné dans La Vie mode d'emploi au chapitre 94 (Escaliers, 12) pourrait susciter une étude détaillée, il s'agit de la «Tentative d'inventaire de quelques unes des choses qui ont été trouvées dans les escaliers au fil des ans (suite et fin)»¹⁶¹. Resteraient encore à faire les inventaires transformationnels des Lieux, des Lieux où j'ai dormi dont il ne subsiste que quelques chambres retrouvées et l'évolution de la Rue Vilin¹⁶². Sur le modèle proustien, Perec recompose ses Trois chambres retrouvées¹⁶³ pour

¹⁶⁰ Ibid., pages 16, 17, 24, 29, 30, 39, 43, 58, 82, 102-106, 111, 115, 144, 152, 170-171, 505 et 555.

¹⁶¹ Ibid., pp. 654-667.

¹⁶² Georges Perec, «Trois Chambres retrouvées» in Penser/Classer, op. cit., pp. 25-29, et «La Rue Vilin» in L'Infra-ordinaire, op. cit., pp. 15-31.

¹⁶³ Georges Perec, «Trois chambres retrouvées» in ibid., pp. 25-29.

y restituer les lits où il dormait, les lectures qu'il faisait ou qu'il évoquait, les maisons où elles étaient situées ou encore les activités que ces chambres lui rappelaient: cure d'eau à Enghien-les-Bains ou record de bicyclette à Beauvais. Par contre, la Rue Vilin est liée directement à des transformations progressives de l'insignifiant. La vision de Perec est alors plus que jamais subjectivement conditionnée par le passé évocateur que le décor suscite à sa mémoire. Le film de Robert Bober provoque chez le spectateur cette tension indéfinissable que le texte de Perec évoque tout au long des rapports successifs qu'il consigne de l'évolution de la rue de son enfance¹⁶⁴.

Ainsi que Paul Fournel le signale à l'occasion de la parution de Penser/Classer¹⁶⁵: «Perec était un homme curieux de tout mais qui savait appliquer sa curiosité ailleurs. Les yeux se portaient volontiers là où ceux des curieux institutionnels ne se portent jamais. Il était érudit d'une autre érudition et le monde qu'il décidait de voir n'appartenait qu'à lui»¹⁶⁶. Il s'agit bien de cela, une décision personnelle capable de structurer une vision loin des canons institutionnels. Selon toute rigueur, c'est ainsi que Perec utilisait le bassin inépuisable du réel pour une construction langagière, littéraire, poétique en voie de constitution originale complexe. Lorsque, dans Un Homme qui dort, il insiste à maintes reprises sur les transformations des chaussettes qui trempent dans une bassine de matière plastique rose, c'est bien pour provoquer en nous ce lavage, ce lessivage de la vision si

¹⁶⁴ Robert Bober, En remontant la Rue Vilin, 1992.

¹⁶⁵ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*.

¹⁶⁶ Paul Fournel, «Perec: début d'inventaire», in Magazine Littéraire, Paris, n° 226, janvier 1986, p. 73; c'est l'auteur qui souligne.

longtemps altérée par les prétentions démesurées d'un romantisme lié à l'élitisme¹⁶⁷. Il s'agissait pour lui de nous obliger à décaler nos préperceptions, notre perception, notre sélection du signe liées à une excessive et omnipotente transcendance du sentiment et de l'analyse. Perec remet sans cesse en cause cette adéquation possible, supposée, infinie entre le réel et le langage, entre le sensible et l'intelligible. La vie du reclus à laquelle il fait allusion dans Un Homme qui dort, et qui se compose de menus faits, correspond à cette polarisation sur l'insignifiant comme origine possible de la complexité¹⁶⁸. Michel Maffesoli, dans son analyse de l'expérience banale, montre que «l'effet de composition rejoint la thématique de la complexité pour laquelle rien n'est à négliger. "Tout est bon" pour une compréhension holistique, et par là est dépassée l'habituelle dichotomie entre le monde sensible et le monde intelligible, fondement du rationalisme moderne»¹⁶⁹. Ce constat de Maffesoli ne fait qu'entériner la multitude des transferts toujours possibles entre la «réalité» et le langage. L'observation forcenée conduit à un éclatement de l'objet en une mosaïque de l'insignifiant ou encore en «une configuration kaléidoscopique» pour reprendre l'expression de Michel Maffesoli¹⁷⁰. Tout ce morcellement culturel de la vie peut devenir objet d'étude, de constat d'approfondissement. Tels sont les travaux d'Abraham Moles qui s'intéresse à la micropsychologie de la vie quotidienne, c'est-à-dire

¹⁶⁷ Voir Georges Perec, Un Homme qui dort, *op. cit.*, pp. 20, 22, 24, 26 et 30.

¹⁶⁸ Voir *ibid.*, p. 24.

¹⁶⁹ Michel Maffesoli, Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique, *op. cit.*, p. 94.

¹⁷⁰ Voir *ibid.*, p. 94.

à la constante répétition de gestes anodins sans cesse accomplis dans la quotidienneté¹⁷¹. Il existe une tendance constante à passer du perçu/vécu/oublié à un enregistrement global de l'anodin. Il semblerait que le jeu traditionnel des oppositions sensationnel/insignifiant tel que Perec l'utilise par exemple dans Espèces d'espaces où il fait apparaître King-Kong au-dessus des toits des immeubles se manifeste dans le décalage de ses observations¹⁷². Toutes ces oppositions se dissolvent dans la confrontation. Que ce jeu puisse se circonvier en des oppositions nouvelles, c'est aussi ce que Perec montrera. Dans sa Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, nous avons suivi le procès d'un texte provoqué par l'examen du «réel». Perec est passé de la découverte à la saturation. Ce qui est le plus remarquable dans ce texte, c'est bien l'évolution de l'auteur qui, dans cette courte expérience, parvient non pas à épuiser «le réel» mais à épuiser quelques-uns des moyens que nous avons pour épuiser les comptes-rendus sur la réalité¹⁷³.

L'épuisement du réel détermine cette poursuite harassante de l'insignifiant. Cette chasse à l'insignifiant n'est rien d'autre que la quête compulsive de la signification. Chez Perec, cette recherche du sens est liée à deux postulats: l'objectivité et l'exhaustivité. Il ne parle jamais d'objectivité, il en impose une que le lecteur est bien obligé d'accepter. Ce lecteur est bien obligé d'accepter. Ce lecteur accorde pleinement sa confiance à Perec, et ce, d'autant plus que l'observateur remplit son rôle le plus consciencieusement

¹⁷¹ Voir ibid., p. 96.

¹⁷² Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., pp. 73, 74.

¹⁷³ Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, op. cit., p. 133.

possible. Pourtant la compétition est constante entre l'objectivité et l'exhaustivité. Elle se joue en réalité entre les «il y a» et les «il arrive». La confrontation est permanente dans le champ de vision de Perec mais bien plus encore dans son enregistrement et sa hiérarchisation des faits. S'opposent sans cesse à ses yeux la force massive et brutale des existants bruts qu'il pourchasse d'immeuble en immeuble, de rue en rue: des automobiles, des passants, des paniers à provisions, des animaux, etc. S'opposent encore à toutes ces existences hétéroclites et malaisées à contrôler, les milliers de micro-événements qu'elles génèrent: les véhicules qui vont et viennent, les passants qui passent, les pigeons qui s'envolent ou se posent, les flics qui patrouillent. La compétition constitue la première problématique de l'inventaire. Que mettre dans la liste? Et pourquoi la liste? Pourquoi les inventaires? La liste est l'abolition des désordres du monde, elle offre la sérénité de la signification encadrée dans un environnement facilement repérable et interprétable. La liste est encore l'abolition du temps et la lutte contre les incertitudes de la mémoire. Elle permet d'enregistrer tout ce qu'une fragile mémoire se hâtait d'oublier. Elle empêche que soit rejeté dans l'infini de l'oubli tout ce qui mérite d'être enregistré.

Le réel constitue une énigme. L'écrivain demeure fasciné par ce mystère. Il restitue son étonnement d'une manière aussi brute que possible. Il questionne le réel à travers ce qui est insignifiant. Il s'agit d'un processus littéraire. Il faut faire voir ce que l'on ne voit pas. On peut comparer la tentative perecquienne au roman. Le roman utilise la description pour préparer, transformer ou expliquer la diégèse. Perec se coupe de toute

justification narrative. Cependant comme le Nouveau Roman, il bouleverse la hiérarchie traditionnelle des objets. Il privilégie la cafetière bleue aux dépens des beaux sentiments de la marquise. Perec écrit donc un pur flot de notations. Bien que ce ne soit pas l'ekphrasis, ces notations expriment l'étonnement et la surprise de l'écrivain face au réel. En apparence seulement, il semble refuser tout montage et toute présentation rhétorique. Le texte se présente comme un procès-verbal, un constat, un inventaire à destination prosaïque. Pourtant il est tout le contraire d'un constat d'huissier sec et dépourvu de références sensibles. C'est une description dont les procédés rhétoriques deviennent rapidement visibles et éclatants même. Les variations rhétoriques du texte en constituent le charme même. Nous avons noté quelques-uns de ces procédés: jeux de mots, pseudo décousu, parataxe, allitérations, etc. Il est remarquable de constater que Perec commence sa tentative par des lettres; ce qu'il note en premier ce sont ces lettres:

Esquisse d'un inventaire de quelques-unes des choses strictement visibles;

Des lettres de l'alphabet, des mots: «KLM» (sur la pochette d'un promeneur), un «P» majuscule qui signifie «parking»;¹⁷⁴

Les choses les plus visibles sont donc des lettres. Il commence toujours par l'écriture puis il établit un nouveau circuit du visible qui revient encore aux apparences sensibles: Agence de voyage, autobus, pompes funèbres, éditeur. Entre autres choses, son attention est polarisée par les autobus. Ils le fascinent à cause de leur grosseur, de leur couleur et de leur bruit. Il les perçoit comme des êtres mythiques, un peu comme un arbre ou un

¹⁷⁴

Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, *op. cit.*, p. 13.

paysage pour un poète. Le regard du poète contrairement au vulgaire qui abolit le quotidien, le répétitif, l'habituel, réinstalle l'invisible comme objet du désir, comme objet unique de son herméneutique.

En manipulant la rhétorique de la description, Perec reproduit ce qu'il fait avec les contraintes de l'autobiographie. En s'affichant comme contrôleur de lignes de la R.A.T.P. pour les autobus, il se définit comme écrivain oulipien. Le projet de la tentative comme observation du quotidien s'inscrit dans le projet de la Ligne Générale. Il s'agit d'une transformation, d'une conversion, on passe d'un usage politique à un usage personnel. La rhétorique de la description sert des objectifs politiques. La fonction de l'insignifiant est tout aussi bien le marquage que le masquage, l'exhibition et la dissimulation. En fait, l'illusion est de croire que c'est le président Kennedy qui est signifiant et non pas le panier de la ménagère. Il n'y a pas d'insignifiant. La vraie vie n'est pas ailleurs. Tout ce qui se déroule sous nos yeux ne devient insignifiant que pour ceux qui ne veulent pas voir la réalité, tous ceux qui s'accommodent de la société telle qu'elle est. Utiliser le rêve et l'imaginaire dans l'analyse du quotidien pour nous montrer ce qui est insignifiant, voilà ce que nous propose et ce qu'a réussi Georges Perec.

Perec a utilisé une grande variété de savoirs scientifiques. Il les considère comme le modèle accompli du savoir. L'utilisation de la science à des fins littéraires caractérise bien l'oeuvre romanesque de Perec. Sa réussite est liée à l'emploi de nombreux procédés ludiques. Il s'est donc appuyé sur des stratégies narratives très diverses, allant de l'invention des noms de savants à l'exposé de leurs destinées et de leurs moeurs en passant

par la description de leurs théories et de leurs inventions. Perec démontre ainsi la virtuosité avec laquelle il réemploie une solide culture scientifique. Mais il ne s'arrête pas en si bon chemin. D'une part, ses parodies visent toutes les pseudo-sciences comme l'occultisme ou le spiritisme, et, d'autre part, sa maîtrise de la documentation scientifique lui permet d'écrire des textes qui imitent la science tout en la parodiant à de multiples niveaux.

Cependant ce goût pour la méthode scientifique le poussera à explorer un domaine négligé par le savoir institutionnel, ce sera sa quête du quotidien. Il se mettra alors à la recherche de l'insignifiant dans sa Tentative d'épuisement d'un lieu parisien¹⁷⁵. Cette recherche d'un nouveau savoir passe par cette quête minutieuse du quotidien. Confronté aux multiples aspects de la réalité urbaine, Perec va s'efforcer de n'en retenir que l'insignifiant, c'est-à-dire ce qui n'évoque rien chez lui. Cette tentative, liée aux objectifs de Cause Commune lui permet de révéler l'importance d'un objet généralement négligé¹⁷⁶. Pourtant, Perec ne parvient pas à élaborer ce nouveau savoir qu'il recherche. Son expérimentation du quotidien se solde par une opposition manifeste entre ce qui est important et ce qui ne l'est pas. Mais il renverse les points de vue entre ce qui est digne d'intérêt et ce qui ne l'est pas. Encore une fois nous constatons que l'application de la

¹⁷⁵ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, op. cit.

¹⁷⁶ Cause Commune, revue fondée par Jean Duvignaud en collaboration avec Paul Virilio et Georges Perec en 1971-1972 à Paris et éditée par Denoël et Gonthier.

méthode scientifique ne permet pas à Perec de faire surgir un nouveau savoir mais de révéler de nouvelles oppositions au sein de la réalité.

Il lui faudra alors trouver un autre champ d'investigation auquel il pourra appliquer la méthode scientifique de l'expérimentation. Il s'avère que la diversité de ses lectures et son adhésion à l'Oulipo le conduiront à s'intéresser à un nouveau champ expérimental, celui du langage. Il mène alors des expériences aussi bien sur les mécanismes des contraintes langagières que sur ceux de l'intertextualité. Cette maîtrise de l'expérimentation lui permettra d'élaborer un nouveau type de textes.

DEUXIÈME PARTIE

EXPÉRIMENTATION DU LANGAGE ET PRATIQUE DES TEXTES

CHAPITRE III

MANIPULATION ET COMBINATOIRES

Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu

Adage scolastique

Outre l'alphabet des lettres, il faudra créer celui de la ponctuation, qui doit contenir même nombre de signes...

J'avais commencé un travail sur la gamme de ponctuation, je l'avais poussé à 25 signes, appuyés d'exemples, dénotant le ridicule et l'ambiguïté de nos signes actuels: j'ai perdu ce travail avant qu'il fût achevé et je ne l'ai pas recommencé depuis. Observons à ce sujet que le premier de nos signes, le plus bas, nommé virgule, doit être différencié au moins en quadruple forme, pour faire apprécier les différentes portées de la virgule, ses acceptations qui, variant à l'infini, sont exprimées confusément par un seul signe: c'est le comble du désordre. Il en est de même des autres signes, ils cumulent trois ou quatre sens: la ponctuation civilisée est un vrai chaos...

Charles Fourier
Le Nouveau Monde Industriel, nouvelle édition, p. 482

Perec poursuit une investigation du langage selon deux processus distincts: d'une part avec le ludisme formel comme dans l'emploi du lipogramme ou la mise en pratique des traductions homophoniques, il produit un renouvellement de la configuration du texte qui se dédouble, et, d'autre part, par l'accumulation et la combinatoire comme dans la confrontation que l'on peut établir entre ses aspirations personnelles et l'utopie, et finalement par la combinatoire culinaire, il vise à produire des textes qui se multiplient. C'est en effet ce que nous nous proposons d'analyser sous ce double aspect de construction ludique et de son pendant immédiat, la subversion. Le savoir qui se génère lui-même à partir d'une matrice originelle pourra se manifester en premier avec le jeu formel du lipogramme.

3.1 LUDISME FORMEL: LE LIPOGRAMME

Ce sont les considérations de Perec sur le lipogramme qui nous aident à définir la problématique des constructions de lettres, de syllabes ou de mots. Peut-on concevoir un savoir fondé sur la combinatoire des lettres? C'est toujours une conception élitiste de la littérature qui prédomine pour contraindre les subtilités langagières à être rabaissées au niveau des curiosités littéraires: «Les artifices systématiques, les maniérismes formels (ce qui, en dernière analyse, constitue Rabelais, Sterne, Roussel...) sont relégués dans ces registres d'asiles de fous littéraires que sont les "Curiosités"»¹. En effet, la création littéraire ne doit traduire que des aspirations à l'idéalité qui font partie de l'héritage

¹ Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in Collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 75.

gréco-chrétien. Loin donc des jeux de lettres et de mots qui n'apportent rien – tout au moins à première vue – au potentiel réflexif de l'humanité. Il est évident que ce qui vaut pour tout le ludisme formel s'appliquera particulièrement au lipogramme dont nous savons ce qu'en a fait Perec.

De toutes les contraintes que l'on peut exercer sur les langues alphabétiques, il est certain que le lipogramme est l'une des plus potentiellement productives, et des plus anciennes, liée qu'elle est au processus de conceptualisation/hésitation dans la genèse de la langue². C'est certainement pour justifier de cette étonnante fécondité que Perec a écrit son «histoire du lipogramme»³ et aussi deux romans servant de démonstration à cette cause surprenante⁴, retrouvant en cela les mécanismes évolutifs des langues liées aux mystères fondamentaux des cultes anciens. Ainsi que Perec l'indique lui-même dans son «Histoire du lipogramme»: «Le radical lipo y vient de leipo, je laisse»⁵. Il s'agit donc d'abandonner, de laisser, de supprimer, de proscrire l'emploi d'une lettre au choix prédéterminé et de composer ensuite le texte en respectant cette contrainte. Le lipogramme se fonde sur la suppression d'une seule lettre, mais aussi de deux, voire de plusieurs, ou encore de leur emploi unique. Ainsi avons-nous un «lipogramme en A, en

² Au cours de leur évolution, de nombreuses langues ont perdu ou gagné des lettres.

³ Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, op. cit., p. 73-89.

⁴ Ce sont les deux romans lipogrammatiques de Perec, La Disparition, Paris, Denoël, 1969, et Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972 et 1991.

⁵ Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, op. cit., p. 74.

E et en Z»⁶ de Raymond Queneau dont voici un extrait: «Ondoyons un poupon, dit Orgon, fil d'ubu. Bouffons choux, bijoux, poux, puis du mou, du confit, buvons non point un grog: un punch»⁷. On peut donc aussi bien supprimer une lettre que plusieurs, et toutes les combinaisons sont infinies, mais les conséquences de ces abstentions ne peuvent être les mêmes. On ne saurait comparer la proscription d'une consonne à celle d'une voyelle, et parmi les voyelles celles qui sont les plus indispensables aux vocables. On sait par exemple qu'en hébreu, langue dont on n'écrit pas les voyelles, plusieurs lectures du texte sont toujours possibles. Ces conséquences sont envisagées par John Lee dans son article au sujet du poème de Mallarmé réécrit par Perec, «Brise Marine»⁸ qui devient «Bris Marin»⁹, poème introduit dans La Disparition. Voici l'essentiel des conclusions de Lee:

- Au niveau des microstructures (mots/phrases):
multiplication des liens entre les mots (c'est-à-dire assonances, rimes, anagrammes);
- Au niveau des macrostructures (phrases/paragraphes):
expansion du vocabulaire et multiplication des registres linguistiques;
- Au niveau des superstructures (textes/intertextes):

⁶ Raymond Queneau, «Lipogramme en A, en E et en Z», in ibid., p. 94.

⁷ Ibid., p. 94.

⁸ Stéphane Mallarmé, Poésies, Paris, Gobier, 1974.

⁹ Georges Perec, La Disparition, op. cit., «Bris Marin», p. 118.

grandes magnitudes des textes favorisant l'intertexte¹⁰.

Il est évident que plus la contrainte est exigeante, plus le procédé se révélera efficace. Ce que Perec reconnaît volontiers au sujet des voyelles: «La troisième tradition du lipogramme est la tradition vocalique, celle qui bannit les voyelles. Elle n'est pas nécessairement la plus difficile; écrire sans a est badin en français, périlleux en espagnol; c'est l'inverse pour l'e»¹¹. Voici donc l'attrait essentiel du lipogramme pour Perec, le défi à relever. Queneau s'était frotté à la suppression du E, dans les Exercices de Style, qui nous proposent ce texte:

Lipogramme

Voici.

Au stop, l'autobus stoppa. Y monta un zazou au cou trop long, qui avait sur son caillou un galurin au ruban mou. Il s'attaqua aux panards d'un quidam dont arpions, cors, durillons sont avachis du coup; puis il bondit sur un banc et s'assoit sur un strapontin où nul n'y figurait.

Plus tard, vis-à-vis la station saint-Machin ou saint-Truc, un copain lui disait: «Tu as à ton raglan un bouton qu'on a mis trop haut».

Voilà¹².

Le texte se lit avec aisance «voici» à «voilà» sans charrier nul E. Procédé, exemple, filiation dont Perec attribuera l'efficacité à Queneau: «Ramun Quayno, dont il s'affirmait l'obscur famulus, n'avait-il pas dit jadis: "L'on n'inscrit pas pour assombrir la

¹⁰ John Lee, «Brise Ma Rime: l'ivresse livresque dans La Disparition», in Littératures, Toulouse, Service des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, printemps 1983, n° 7, p. 12.

¹¹ Georges Perec, «Histoire du lipogramme», Oulipo. La Littérature potentielle, op. cit., p. 83.

¹² Raymond Queneau, Exercices de Style, op. cit., p. 111.

population"?»¹³ En effet, il ne s'agit pas d'attrister le lecteur mais de le réjouir et surtout de le questionner, ultime jouissance. Expliquons-nous pourquoi le Perec «récemment oulipien» sauta sur le lipogramme, technique liée à la subtilité gratuite des «curiosités littéraires» et qui l'incita à produire coup sur coup, La Disparition et Les Revenentes¹⁴. Reportons-nous à ce constat étonné de Jacques Bens lorsqu'il redécouvrit l'adhésion de Perec à l'Oulipo: «Jouant le jeu complètement, le nouvel OuLiPien adopte alors une technique délibérément frivole, le lipogramme, celle qui semble la plus éloignée du coeur que l'on frappe pour qu'en jaillissent les étincelles du génie. À la stupéfaction de tous (et d'abord à la nôtre, j'en suis témoin), sur ce terreau artificiel, il fait pousser une figure d'une insolente richesse: La Disparition»¹⁵. Le titre, insolite et suggestif, semble recouper le point du sensationnalisme: «sur un scénario proche de ceux des bandes dessinées»¹⁶, Perec compose un roman où l'écriture proscriit le E. Cette disparition lettrique et littérale¹⁷ recoupe en réalité toute la hiérarchie des instances de l'énonciation. À qui avons-nous à faire dans cette disparition sibylline? De l'écrivain au «Scriptor» nous traversons une parodie de la théoricit . Que dire d'un écrit théorique qui détermine le

¹³ Georges Perec, La Disparition, op. cit., p. 312.

¹⁴ Ibid., et Georges Perec, Les Revenentes, op. cit.

¹⁵ Jacques Bens, «Oulipien   97 %», in Magazine littéraire, Georges Perec: Mode d'emploi, Paris, né 193, mars 1983, p. 25.

¹⁶ Dixit Philippe Drogoz, entrevue à «l'épicerie» du vendredi 27 août 1993 (Montreuil, rue Rabelais).

¹⁷ Voir Mireille Rib re, «Contraintes et effervescence», in Cahiers de narratologie, Nice, né 1, Texte et antitexte, 1987, p. 185-196.

roman et en explique l'intention en utilisant un alphabet lacunaire? Également sans «e», le post-scriptum de La Disparition constitue le procès de l'écrivain caché (détourné) par le scriptor, nouvelle instance cognitive et pseudo-didactique de l'énonciation. Ce même scriptor avait déjà produit l'histoire du procédé, l'«Histoire du lipogramme»¹⁸. C'est à un système de valeurs littéraires classiques que sont rattachées les instances de l'énonciation. Ainsi l'écrivain se trouve tenu par la tradition du classicisme: «Uniquement préoccupée de ses grandes majuscules (l'Oeuvre, le Style, l'Inspiration, la Vision du Monde, les Options fondamentales, le Génie, la Création, etc.)»¹⁹. Tandis qu'au scrivain, au scripteur, à l'écriveron, au scriptor est dévolue «l'écriture comme pratique, comme travail, comme jeu»²⁰. Il s'agit de toute une conception de savoir qui est bouleversée par l'intervention du scriptor: «Cette ignorance lexicographique (celle du lipogramme) s'accompagne d'une méconnaissance critique aussi tenace que méprisante»²¹. Quant à l'écrivain, il a pour rôle de transmettre les grandes idées d'un savoir élitiste et aristocratique dont les capacités d'absorption sont déterminées par la rentabilité scientifique néo-positiviste. Par exemple, au XVIII^e siècle, l'électricité, que l'on venait de découvrir, n'apparaissait que comme un jeu et une curiosité à l'image des combinaisons chimiques; il a fallu le XIX^e et la découverte des applications de

¹⁸ Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, op. cit., p. 75.

¹⁹ Ibid., p. 75.

²⁰ Ibid., p. 75.

²¹ Ibid., p. 75.

l'électricité pour faire de cette énergie le champ d'application de plusieurs sciences. On peut penser à Jules Verne qui a su tirer le meilleur parti des possibilités littéraires de l'électricité et de ses applications. À ce savoir, hautement aristocratique, sont attachées les conceptions valorisantes de l'Art auxquelles le scriptor dénie tout pouvoir: «D'abord, lui qui n'avait pas pour un carat d'inspiration (il n'y croyait pas, par surcroît, à l'inspiration!) il s'y montrait au moins aussi imaginatif qu'un Ponson ou qu'un Paulhan»²². La démonstration se poursuit au travers d'une accumulation de concepts dont les signifiants désignent des substantifs abstraits suffixés en «ion». Quelques exemples de la parodie de la théorie et des excès de la théoricité nous sont donnés par Perec: «L'ambition du "Scriptor", son propos, disons son souci, son souci constant, fut d'abord d'aboutir à un produit aussi original qu'instructif, à un produit qui aurait, qui pourrait avoir un pouvoir stimulant sur la construction, la narration, l'approbation, l'action, disons d'un mot, sur la façon du roman d'aujourd'hui»²³. Il s'agit bien d'une auto-théorie à usage interne pour renvoyer aux théories du roman préexistantes dont les propos sont bien éloignés de «l'ambition du scriptor» parce qu'elles visent les contraintes bien trop traditionnelles du réalisme psychologique et du réalisme moral qui sont tout autant que le lipogramme le résultat de l'imagination de l'auteur²⁴. Le scriptor justifie sa démarche puisqu'«il y assouvissait, jusqu'à plus soif, un instinct aussi constant qu'infantin (ou

²² Georges Perec, *La Disparition*, *op. cit.*, p. 310.

²³ *Ibid.*, p. 309.

²⁴ Voir *ibid.*, p. 311.

qu'infantile): son goût, son amour, sa passion pour l'accumulation, pour la saturation, pour l'imitation, pour la citation, pour la traduction, pour l'automatisation»²⁵. Nous nous écroulons sous l'avalanche des signifiants en «ion» qui témoigne des deux grandes tendances exprimées ici par Perec, la remise en cause du pouvoir de la connaissance positiviste à laquelle il oppose le pouvoir stimulant de son «produit instructif»: La Disparition. Le roman possède un évident potentiel didactique de par la richesse de ses découvertes (ce dont nous ne parlerons pas puisque de nombreux critiques les ont largement mises en évidence)²⁶ et de par une seconde tendance qui correspond à une glossolalie innovatrice du «réel».

Dans ses deux romans lipogrammatiques, La Disparition et Les Revenentes, Perec peut s'assimiler volontiers à ce professeur de langue portugaise dont nous parle Maurois et qui monnayait ses services au nombre de mots qu'il apprenait à ses étudiants²⁷. Il utilisait la filiation latine du français et du portugais pour gagner rapidement une petite fortune en livrant une marchandise expresse: les mots qui se terminent par «ion» en français sont les mêmes que ceux qui en portugais s'achèvent par «aon»:

– Marché conclu, dit Juan Guarretos. Eh bien, écoutez-moi. Tous les mots qui, en français, se terminent par la syllabe «tion» sont les mêmes en

²⁵ Ibid., p. 310.

²⁶ Nous renvoyons à ce sujet aux études de John Pedersen, Perec ou les textes croisés, Copenhague, Études Romanes de l'Université de Copenhague, 1989, chapitre 5: «Comment peut-on être "scrivain"?», p. 60-70; Paul Schwartz, Georges Perec: traces of his passage, Birmingham, Sussex publications inc., 1988, ch. 2: «The Oulipians' novels», p. 31-43.

²⁷ Voir André Maurois, Les Silences du colonel Bramble suivi des discours et nouveaux discours du docteur O'Grady, Paris, Bernard Grasset, 1921, 1922, 1950.

pourtouguez avec la terminaison «çaoung»... révolution... révoluçaoung... constitution... constituçaoung... inquisition... inquisiçaoung... Or, il y a en français deux mille mots qui se terminent en «tion»... Votre Excellence me doit cinquante francs... Fax favor d'fallar portuguez²⁸.

La parodie est un agrément doublement économique ajoutant aux jeux monétaires les jeux considérables de la langue. Perec s'apparente encore à Mme Hélène Smith, cette jeune glossolale qui faillit enseigner la langue martienne à Saussure²⁹. Le cas de cette personne retient notre attention. Tzvetan Todorov nous indique en effet que «Mlle Smith vit deux "romans" (...): dans l'un, elle visite la planète Mars et communique avec des êtres stellaires; dans l'autre, elle vit une aventure orientale qui se passe aux Indes»³⁰. Un professeur de psychologie de l'Université de Genève, Théodore Flournoy, étudie le cas et publie un ouvrage intitulé Des Indes à la planète Mars³¹. Comme Flournoy identifie et transcrit deux «langues»: «le martien et l'hindou ou sanscritoides»³² et comme il méconnaît les langues hindouisantes et le martien bien davantage, il fait appel à «l'éminent orientaliste, M. Ferdinand de Saussure»³³. Ce dernier se passionnera pour «les langues» parlées par Mlle Smith et relèvera nombre de traits caractéristiques aussi bien

²⁸ Ibid., p. 209.

²⁹ Voir Tzvetan Todorov, Théories du symbole, Paris, Éditions du Seuil, 1977, «La Symbolique chez Saussure», p. 323-338.

³⁰ Ibid., p. 324.

³¹ Ibid., p. 324; Theodore Flournoy, Des Indes à la planète Mars, Paris-Genève, 1900 (note n° 1).

³² Tzvetan Todorov, ibid., p. 324.

³³ Ibid., p. 324.

du pseudo-sanskrit de Mlle Smith que du martien³⁴. Ce qui nous intéresse ici bien plus que l'évidente curiosité que suscite un tel cas savoureux, ce sont plutôt les caractéristiques de la glossolalie mise en évidence dans le cas de la jeune inspirée. Les conclusions qui sont tirées de l'examen du cas par le professeur Flournoy sont les suivantes: 1) les productions glossolaliques se signalent par l'abondance d'allitérations et de figures rythmiques – «Flournoy note le "fréquent emploi de l'allitération, de l'assonance, de la rime"»³⁵; 2) l'activité glossolalique est rapprochée de la poésie³⁶. Un autre professeur, M. Lombard, écrit: «La propension à versifier est très marquée chez les glossolales, comme en général chez les prophètes et les voyants. C'est un trait régressif de plus, s'il est vrai que dans toutes les littératures du monde la poésie est apparue avant la prose»³⁷.

On peut donc admirer que par des voies complètement opposées à la glossolalie, Perec rejoigne l'enrichissement mystérieux de langues inspirées. Il est certes à remarquer que les glossolales qui se sont exprimées tant parmi les premiers chrétiens que dans certaines sectes modernes affichent des constructions linguistiques qui manifestent la répétition des sons, la redondance, l'itération des phonèmes. Ils signifiaient, par là, l'étroitesse de leur champ de renouvellement phonique.

³⁴ Voir ibid., p. 324-327.

³⁵ Ibid., p. 332.

³⁶ Voir ibid., p. 332.

³⁷ Ibid., p. 332.

En choisissant volontairement de se couper d'avec l'usage d'une lettre, Perec s'assimile aux glossolales qui sont circonvenues dans leur expression par la nécessité d'exprimer rapidement dans leurs prières et suppliques, un nombre restreint d'idées qui s'accommode bien du parc étroit de leurs connaissances linguistiques. Le professeur Henry rappelle que «le langage créé par une glossolale doit reproduire et nous permettre de saisir, avec la netteté qui résulte de l'observation directe, les procédés inconscients et subconscients du langage normal...»³⁸. Ainsi les procédés générés par la contrainte retrouvent la logique du rêve, ce que fait Perec en s'astreignant à écrire sans E (La Disparition) ou uniquement avec des E (Les Revenentes). Par conséquent, comme le rappelle Todorov: «Paraphrasant Jakobson, on pourrait dire que les néologismes des glossolales sont linguistiques ou anti-linguistiques, mais jamais a-linguistiques»³⁹. Nul ne peut échapper à la dure logique des langues, même si la glossolale vise l'inintelligibilité. Mais elle livre encore un message, justement celui de ne plus vouloir que ses paroles soient soumises à l'interprétation⁴⁰. Évidemment, nulle trouvaille de Perec ne vise à ce but. La restriction de la langue comme chez la glossolale, la répétition constante des mêmes sons conduit à l'hybridation des moyens d'expression, à la disparition des tendances traditionnelles du roman à l'analyse psychologique ou au procès moral, ce que Perec lui-même recommande lorsqu'il écrit: «Il comprit qu'à l'instar d'un Frank Lloyd

³⁸ Ibid., p. 330.

³⁹ Ibid., p. 332.

⁴⁰ Voir ibid., p. 332.

Wright construisant sa maison, il façonnait, *mutatis mutandis*, un produit prototypal qui, s'affranchissant du parangon trop admis qui commandait l'articulation, l'organisation, l'imagination du roman français d'aujourd'hui, abandonnant à tout jamais la psychologisation qui s'alliant à la moralisation constituait pour la plupart l'arc-boutant du bon goût national...⁴¹. Dans cette dernière citation Perec confirme les résultats de son analyse de la typologie du roman français: ce qu'il a conçu, en revanche, ne se rattache ni au roman réaliste du XIX^e siècle, ni au Nouveau Roman. Les solutions qu'il a choisies sont des confirmations de «l'illusion d'un savoir total qui n'appartient jamais à aucun parmi nous, ni aux protagonistes, ni au scrivain, ni à moi qui fut son loyal proconsul, nous condamnant à discourir sans fin, nourrissant la narration, ourdissant son fil idiot, grossissant son vain charabia, sans jamais aboutir à l'insultant point cardinal...»⁴². Ainsi l'activité du scriptor et du scrivain aboutit à la transformation complète de la pratique romanesque. Comme les glossolales, le scriptor est habilité à discourir sans fin, «nourrissant la narration» dans le cycle perpétuel des redondances et des itérations.

La suppression de la lettre modifie la production des signifiants et soulève une énigme. Ce fut le cas pour le sanskrit de la glossolale de Genève, Mlle Smith, dont «l'absence troublante d'*f* reste incompréhensible»⁴³. C'est aussi le cas chez Perec dans La Disparition où l'absence de la voyelle «*e*» pose encore problème, à tel point même

⁴¹ Georges Perec, La Disparition, *op. cit.*, p. 311.

⁴² *Ibid.*, p. 304.

⁴³ Tzvetan Todorov, «Le Symbolique chez Saussure» in Théories du Symbole, *op. cit.*, p. 326.

que certains critiques ne se sont pas aperçus de la suppression. Ainsi la compression inaccoutumée du parc des lettres de l'alphabet exhibe un savoir caché. La suppression de la lettre est liée aux langues initiatiques. Elle participe des mystères introduits dans une langue donnée, et ce d'autant plus, s'il s'agit d'une langue sacrée comme le grec, l'araméen ou l'hébreu. Mystère dont le moindre n'est pas celui de la proscription du nom divin chez les hébreux. L'interdiction de l'emploi d'une lettre, voire d'un nom entier consiste à se retrancher du domaine ordinaire des vivants: «la mort nous dit la fin du roman»⁴⁴. Il faut atteindre à la prétention sublime d'un état mystique, d'un état second pour se conformer aux rites initiatiques. Toute infraction pourrait en effet être punie de mort. De là proviennent les aspirations subconscientes des glossolales: la langue retourne à la langue pour sauver la vie.

Comme à toutes les formes d'abstinences exigées par des pratiques religieuses, la suppression de la lettre est un exercice d'élévation du fidèle vers un divin exigeant. Comme si Dieu en privant ses adorateurs du moyen complet de le servir appréciait davantage le culte qui lui était rendu. Exigence démesurée, la rétention de la lettre conduirait à la folie puis à la mort, conclusion inévitable que nous retrouvons à la fin de La Disparition⁴⁵.

⁴⁴ Georges Perec, La Disparition, op. cit., p. 305.

⁴⁵ Voir ibid., p. 305.

3.2 LUDISME FORMEL: LA TRADUCTION HOMOPHONIQUE

Manipuler le langage ne consiste pas uniquement à rassembler le beaucoup dans le peu mais encore faut-il savoir communiquer! La complexité infinie de notre entourage, de notre environnement, des cercles concomittants qui composent notre décor du quotidien ne suffit pas à compenser une routine du savoir. Encore faut-il découvrir d'autres moyens de réinterpréter le texte. Éminente transgression du langage que Perec, ardent oulipien, réussira pleinement par gratitude pour Raymond Queneau, et ceci dans son recueil intitulé Voeux⁴⁶.

Commencé en 1970 et achevé en 1982, le recueil de Voeux sera publié en 1989. C'est dans ce recueil que l'on peut lire un «Cocktail Queneau», texte où tous les titres des oeuvres de Raymond Queneau sont soigneusement transformés par les vertus de l'homophonie⁴⁷. Perec présente ainsi lui-même ses différentes pochades dont celles qui traitent de Queneau: «Il s'agit de petits textes, généralement fondés sur des variations homophoniques, tirés à une centaine d'exemplaires et envoyés à mes amis à l'occasion de la nouvelle année»⁴⁸. Voeux est un titre banal et la raison d'être des textes ne l'est pas moins. Des voeux, c'est ce que l'on souhaite à nos amis lors des occasions traditionnelles du premier jour de l'année, des anniversaires ou des fêtes. C'est une manifestation

⁴⁶ Georges Perec, Voeux, Paris, Seuil, 1989; le «Cocktail Queneau» (1982) figure aux pages 149-180.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Georges Perec, «Bibliographie sommaire (assortie de quelques commentaires de l'auteur)», in L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, p. 93.

d'amicale solidarité. Perec le fait à l'occasion du mariage de ses amis où il écrira quelques textes poétiques, les «Épithalames», pour exalter la joie de la journée: «L'épithalame est un texte de circonstance destiné à accompagner les époux jusqu'au lit nuptial, en faisant l'éloge de leurs vertus, en remerciant les Dieux qui les ont fait se rencontrer et en évoquant les félicités qui les attendent»⁴⁹. Au désir de faire plaisir s'ajoute la volonté consommée de réussir un texte surprenant qui agacera la perspicacité des destinataires. Variations homophoniques, c'est-à-dire qu'il faut jouer sur la similitude des sons, ainsi vœux = (je) veux. Le vouloir-être de la célébration annuelle est également traversé par l'homophonie. Le titre du recueil est donc repris par Marcel Bénabou et Éric Beaumatin qui ont rassemblé les textes épars et les ont classés suivant l'ordre chronologique de leur diffusion⁵⁰: «Entre 1970 et 1982, l'année de sa disparition, Georges Perec envoie à ses amis, presque chaque hiver, des Vœux pour le Nouvel An. Ces petits albums se trouvent à présent réunis dans l'ordre où ils ont été écrits»⁵¹. Si nous suivons l'ordonnance de la table des matières, nous avons en effet successivement ceci:

- «Le petit abécédaire illustré», 1970 (repris dans Chronique de l'Art Vivant, 1970, n° 14 et dans Oulipo. La Littérature potentielle, Gallimard, «idées», 1973), mis en musique par Philippe Drogoz, adapté en italien par Italo Calvino.
- «Lieux communs travaillés», 1972.
- «Versions latines», 1973.
- «Les aventures de Dixion Harry», 1975.

⁴⁹ Collectif, Oulipo. La Bibliothèque oulipienne, volume 2, Paris, Éditions Ramsay, 1987; Georges Perec, «Épithalames», p. 1-23.

⁵⁰ Voir Georges Perec, Vœux, op. cit., p. 7, 8.

⁵¹ Ibid., p. 7.

- «Petite histoire de la musique», 1977 (Philippe Drogoz s'est partiellement inspiré de ce texte pour une oeuvre intitulée Scrabble-Music).
- «Oeuvres anthumes», 1978 (bien que n'ayant pas été édité sous forme de voeux, Oeuvres anthumes – partiellement publié dans le Magazine littéraire d'octobre 1978 – se rapproche manifestement de ces textes)⁵².
- «Gamine de blouse», 1979.
- «ROM POL», 1980.
- «Dictionnaires des cinéastes», 1981.
- «Cocktail Queneau», 1982⁵³.

Perec aimait les listes – nous allons y revenir –, celle-ci est close et il convient de s'attarder sur quelques textes, tout particulièrement sur ceux qui concernent Queneau⁵⁴.

Pour commencer considérons «Les aventures de Dixon Harry» (1975)⁵⁵, non seulement pour l'anglicisme «aventures» qui évoque la façade du magasin (devanture) mais encore et surtout pour le nom patronymique du héros Dixon Harry: D'où vient ce nom fantaisiste? David Bellos nous en explique ainsi la genèse: «Ce dont il (Perec) s'occupa beaucoup en revanche à Grifydam, ce fut de son rituel petit livre de voeux. Pour 1974, à partir de proverbes anglais, il inventa des jeux de mots particulièrement tordus et il intitula son recueil “Les aventures de Dixon Harry”. Harry Dixon, Dixon Harry. Dictionary, Dictionnaire»⁵⁶. Nous remarquons les termes employés par Bellos: «un rituel petit livre de voeux», considération qui signale une habitude bien ancrée chez Perec,

⁵² Georges Perec, ibid., p. 185, et L'Arc, op. cit., p. 93.

⁵³ Georges Perec, ibid., p. 185.

⁵⁴ Ibid., «Cocktail Queneau», p. 149-181.

⁵⁵ Ibid., «Les aventures de Dixon Harry», p. 51-65.

⁵⁶ David Bellos, Georges Perec. Une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, p. 578.

rédiger chaque année son livre de voeux. Puis nous passons ensuite à la recette: «des jeux de mots particulièrement tordus» et nous pensons au Perec du Je me souviens⁵⁷: «Je me souviens de Jean Yanne à R.T.L. et de ses inoubliables calembours: tire ailleurs, c'est mes galets!, ce sont d'avidés et bêtes abbés! Neuf acteurs sonnent toujours deux fois! L'abbé irrité sort de la douche des enfants!, etc.»⁵⁸. C'est une recette bien française que celle du calembour. Elle consiste à réinterpréter les sons qui composent le signifiant oral, les phonèmes, ce qui constitue l'analyse scientifique du calembour: les variations homophoniques. C'est effectivement ce qui se passe avec Harry dont Perec se souvient aussi d'un premier avatar: «Je me souviens de Ivan Labibine Osouzoff, et de Yamamoto Kakapoté, et de Harry Cover»⁵⁹ et aussi d'un autre à moitié anglais, à moitié français: «Je me souviens qu'Henri Salvador a enregistré quelque chose comme les premiers disques français de Rock and Roll avec le nom de Henry Cording»⁶⁰.

Rude école que celle du calembour à laquelle est donc soumis le dictionnaire qui devient pour les besoins d'une personnification express *Dixion Harry*. Quant aux proverbes anglais qu'il est censé rassembler, nous trouvons les célèbres paroles de Hamlet: «To be or not to be», agrémenté de ce texte qui est censé les illustrer: «Je t'aime beaucoup, Renaud, mais vraiment tu n'as aucune mémoire, tu n'as vraiment aucune

⁵⁷ Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette, 1978.

⁵⁸ Ibid., entrée n° 449, p. 110.

⁵⁹ Ibid., entrée n° 311, p. 81.

⁶⁰ Ibid., entrée n° 135, p. 42.

mémoire»⁶¹. L'explication de l'énigme relationnelle entre le titre proverbial et le texte nous est donnée finalement par la table: «T'oublies, ô, Renaud, t'oublies»⁶², ces phonèmes correspondent grosso modo à ceux des stances hamlétiennes: «To be or not to be». Le proverbe shakespearien avait déjà inspiré Perec en 1969 à l'occasion des proverbes rassemblés pour le jeu de Go. Il nous cite par exemple: «TOBI or not TOBI», «les tobi sont des extensions en ligne», d'où la taille de Hamlet⁶³. Ce sont donc «des jeux de mots particulièrement tordus» comme dit David Bellos, la torsion étant imprimée aux phonèmes pour produire d'«inoubliables calembours». Tout le recueil est ainsi construit en trois temps: un titre, un texte qui lui correspond puis un décryptage final appelé «Table» qui rend compte du jeu de mots. Les dix textes du recueil de Voeux comportent tous une table sauf celui intitulé «Lieux communs travaillés» où, en lieu et place de la table, Perec invite avec humour son lecteur à un effort inusité: «Cette fois-ci, il n'y a pas de table. Il faut commencer à accepter qu'un texte puisse se porter tout seul»⁶⁴. Il laisse donc le soin au lecteur de découvrir le lien commun ainsi évoqué. Le décryptage final correspond à une réinterprétation du titre suivant le modèle de variations homophoniques.

⁶¹ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 54.

⁶² Ibid., p. 63.

⁶³ Pierre Lusson, Georges Perec, Jacques Roubaud, Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du Go, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1969; voir III, 5, Proverbes, p. 128, 129 et 1) Les Tobi diag. 15, p. 89.

⁶⁴ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 39.

Il s'agit donc bien de réinterpréter le texte, ce qui constitue une évidente pratique anti-ludique.

Il convient maintenant de s'attarder sur la dernière phase de Voeux qui a été concentrée – admiration et reconnaissance obligent – sur Queneau. Déjà Andrée Chauvin avait établi les recoupements entre Perec, Queneau et Roussel, notamment pour ce «Cocktail Queneau» dont elle écrit ceci:

«Cocktail Queneau», la dernière série des *Voeux* écrits par Georges Perec, pour 1982, propose pour trente-sept titres de Queneau d'abord énumérés par ordre alphabétique (table initiale), des récits homophoniques comportant chacun un titre propre et issus d'une décomposition homophonique/recomposition sémantique des titres queniens (table finale), très proche du procédé évolué de Roussel. Trente-sept, un des nombres personnels de Perec, contient le trois et le sept chers à Queneau. Mais l'intersection à triple branche se redouble comme on pouvait s'y attendre. Parmi ces trente-sept micro-récits, si *FB* donne (pré)texte, via «*Leffe leurre bleus*» à l'histoire intitulée «*Une fine plaisanterie dans l'armée belge*», on trouve, nés du *Journal intime de Sally Mara* (*L'Ejur n'a lundi, mais Shalimar a*) et d'«*Un de ses livres, 1*» «*Comment il a écrit certains de ses livres, 2*». Ces deux récits fournissent, sur l'oeuvre de l'écrivain des précisions aussi inédites et douteuses que celles qui abondent chez Roussel, marquées par une érudition apocryphe. Poétisation du savoir, ironisation de l'histoire et de l'Histoire sont précisément en jeu dans Les Fleurs Bleues (FB) sans manquer d'apparaître dans La Disparition (LD).

Spirale des leurres et de leurs chiffres pour un lecteur qui s'aime bleu⁶⁵.

Nous retiendrons particulièrement de cette présentation d'Andrée Chauvin, le jeu sur le savoir, l'histoire et l'Histoire, ce qui apportera de l'eau au moulin de nos conclusions. Ainsi en 1982, Perec fonde tous ses voeux sur Queneau et son oeuvre, d'où le titre

⁶⁵ Andrée Chauvin, «Perec, Queneau, Roussel: le chiffre du récit», communication donnée au C.I.E.F. à Québec le 10 avril 1994 sous l'égide de l'atelier dirigé par Pierre Siguret, intitulé: «Alittérature, pataphysique et Oulipo, ou comment sortir du champ littéraire».

général de la pochade: «Cocktail Queneau»⁶⁶. Confirmant joyeusement son appartenance à l'Oulipo, il annonce ainsi les habituelles libations:

Nous préférons
À l'Oulipo
Aux quenelles de Cocteau
Les cocktails de Queneau⁶⁷

Détourner le chiasme vers l'humour n'est pas le moindre des talents de Perec, il suffit d'admettre qu'il permet un échange économique au café: plutôt que la rime plate Queneau/Cocteau qui certes existe, nous préférons échanger les queneau/quenelles contre les Cocteau/cocktails. De plus, Perec ajoute pour brouiller les cartes cette note infrapaginale: «On appelle "cocktail Queneau" un mélange de bitter san pellegrino et de schweppes»⁶⁸. C'est ce que l'on peut considérer comme une tentative explicite d'accréditation des usages de l'Oulipo en réunion et d'associer ainsi au mélange un échange valorisant. Suite à cette distribution des invitations, Perec dresse alors la liste complète des oeuvres de Raymond Queneau, à savoir trente-sept titres, puis il nous livre ses interprétations homophoniques des titres et des contenus des ouvrages ainsi répertoriés selon la formule générale de Voeux⁶⁹. Cette formule, rappelons-le, est la suivante: un court texte qui répond à un titre donné par Perec, titre qui peut rappeler un musicien, un cinéaste ou une oeuvre littéraire comme c'est le cas pour Queneau. Toutes

⁶⁶ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 149-181.

⁶⁷ Ibid., p. 150.

⁶⁸ Ibid., p. 150.

⁶⁹ Ibid., p. 151-181.

ces découvertes novatrices visent à redécouvrir les oeuvres de Raymond Queneau. Nous commençons par analyser «Cours de géologie élémentaire (6)»:

Comment se fait-il qu'on trouve en haute montagne des fossiles de bestiaux manifestement aquatiques? Voltaire prétendait que c'était les restes de coquilles de pèlerins se rendant à Compostelle. Mais son explication fait aujourd'hui sourire. La vérité, c'est qu'il y eut jadis au même endroit un cours d'eau qui fut un jour tari, mais dont le lit, brassé et rebrassé pendant des milliers et des milliers d'années, finit par devenir montagne⁷⁰.

Une brève série de remarques s'impose à propos de cette leçon de géologie fantaisiste: tout d'abord le marquage familial du lexème «bestiaux» dits aquatiques. Or ce sont des fossiles, ces «bestiaux» qui sont donc des coquillages emblématiques, ceux des pèlerins qui, au Moyen Âge se rendaient à Saint-Jacques de Compostelle en Espagne. La haute montagne en question serait les Pyrénées, mais que dire du reste du monde? Perec tire une première conclusion: l'explication de Voltaire nous fait aujourd'hui sourire. Combien de pèlerins, combien de militaires, combien de soudards, combien de pèlerinages auraient été nécessaires pour rassembler de si hautes montagnes? Il revient alors à une explication pour ainsi dire plus terre à terre. Remplaçant les mers anciennes par de modestes cours d'eau, le lit soulevé de ces rivières endormies a produit ces immenses massifs proposant aux géologues des masses gigantesques de calcaires coralliens ou coquilliers. Comme quoi petit cours d'eau peut devenir grand et produire des tels amas de coquillages. Mais quel est donc le titre de l'oeuvre géologique de Queneau ainsi évoquée? Perec nous le livre sous l'aspect d'un second titre donné à son exposé scientifique: «Les ans font du lit

⁷⁰ Ibid., p. 156.

mont⁷¹. À savoir donc, les années transforment le lit du fleuve en une montagne. C.Q.F.D. Il s'agit donc de la réinterprétation homophonique du titre de l'ouvrage de Queneau: Les Enfants du limon⁷². Dans le cas de Queneau, l'évolution du jeu de Perec s'effectue en quatre étapes: le titre des oeuvres, un texte court et son titre et un nouveau titre, réinterprétation du titre de l'ouvrage de Queneau. Il s'agit d'un suprême raffinement. Perec peut en effet conduire une double analyse homophonique dans le cas du titre et aussi textuelle dans le cas du contenu de l'oeuvre elle-même. Examinons un dernier exemple de ces pratiques ludiques développées par Perec. Celui-ci nous est proposé sous le titre suivant qui est déjà longuement évocateur dans son imprécision même:

Fait divers (23):

Dan Lochère, jeune espoir de l'Athletic Club de Saint-Mouëzy, s'est donné la mort hier après-midi en se jetant du haut du pont du chemin de fer au moment du passage du rapide de Paris. Dans une note laissée sur la table de la cuisine à côté de son bol de café au lait, le jeune garçon explique qu'il a perdu le goût de vivre depuis que son idole, Michel Jazy, a abandonné la compétition⁷³.

On se souvient, tout d'abord, que Perec gardait un excellent souvenir de nombre d'athlètes qui ont défrayé la chronique en leur temps. Ce fut le cas de Jazy, dont il nous dit ceci: «Je me souviens de plusieurs athlètes: Houvion, Thiam Papa Gallo, Sainte-Rose, Jazy, Piquemal, Pujazon, et aussi de Valeri Brummel (qui eut un terrible accident de

⁷¹ Ibid., p. 179.

⁷² Raymond Queneau, Les Enfants du limon, Paris, Gallimard, 1938.

⁷³ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 168.

moto) et de Ter Ovanessian»⁷⁴. Coureur de fond, Jazy a été champion du monde aux 800 mètres et au 1500 mètres. On comprend l'admiration que lui voue le jeune Dan, héros de l'anecdote dont le titre est donc: «Jazy, Dan l'aimait trop»⁷⁵, tout un chacun aura reconnu le titre de l'ouvrage de Queneau: Zazie dans le métro⁷⁶. Mais là ne s'arrêtent pas les relations d'intertextualité et les allusions que tisse Perec. En effet le nom de famille «Lochere» et le prénom du protagoniste principal du fait divers Dan sont transparents, ils correspondent à la famille et à la mère de Zazie qui s'appelle Jeanne Lalochère⁷⁷. Dan Lochère n'est autre que le frère de Zazie. Il habite Saint-Mouézy, c'est-à-dire un avatar de Saint-Montron⁷⁸. Il est évident que Saint-Mouézy évoque un village où ça sent le moisi. En réalité dans ce village moisi, pourri, en voie de décomposition, sans espoir, il existe peu d'espoir pour les jeunes espoirs. Les athlètes de Saint-Mouézy, qui rime aussi avec Jazy, ressemblent certainement à ceux de W ou le souvenir d'enfance⁷⁹, c'est-à-dire ce sont de bien piètres athlètes: « (...) il faut les voir, ces Athlètes squelettiques, au visage terreux, à l'échine courbée (...), il faut voir fonctionner cette machine énorme dont chaque rouage participe, avec une efficacité implacable, à

⁷⁴ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 450, p. 110. C'est nous qui soulignons.

⁷⁵ Georges Perec, Voeux, *op. cit.*, p. 180.

⁷⁶ Raymond Queneau, Zazie dans le métro, Paris, Gallimard, 1959.

⁷⁷ Voir *ibid.*, p. 12.

⁷⁸ Voir *ibid.*, p. 67.

⁷⁹ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

l'anéantissement systématique des hommes, pour ne plus trouver surprenante la médiocrité des performances enregistrées: le 100 mètres se cours en 23"4, le 200 mètres en 51»⁸⁰. Pour Dan, comparer ses résultats à ceux de Jazy ne peut que le conduire au suicide même s'il invoque le retrait de son champion de la compétition. L'Athletic Club de Saint-Mouezzy ne peut former de véritables athlètes. Dan Lochère est un espoir sans espoir. Il est pourtant le frère de Zazie, il ressemble aussi à Jazy. Mais il se suicide «en se jetant du haut du pont du chemin de fer au moment du passage du rapide de Paris»⁸¹. Cette mort violente illustre évidemment la destinée tragique d'une famille dont le sort est de défrayer constamment la chronique. La mère de Zazie avait en effet exécuté froidement son mari à coup de hache, fait divers (voir le titre de Perec) dont tous les journaux s'étaient fait l'écho:

Zazie liche la mousse de son demi, puis elle répond:

- Vous lisez les journaux?

- Des fois.

- Vous vous souvenez de la couturière de Saint-Montron qui a fendu le crâne de son mari d'un coup de hache? Eh bien, c'était maman. Et le mari, naturellement, c'était papa⁸².

Mais encore le train rapide Paris évoque irrésistiblement le métro parisien. Le contraste des vitesses rend compte de l'accélération de la mort de l'athlète désespéré. Le suicide matinal est expliqué par une note laissée à côté du bol de café au lait du petit-déjeuner.

⁸⁰ Ibid., p. 218.

⁸¹ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 168.

⁸² Raymond Queneau, Zazie dans le métro, op. cit., p. 67.

Le breuvage laiteux évoque également le cacocalo dont Zazie fait une effrayante consommation⁸³. En réalité, le jeune Dan Lochère se suicide rituellement lorsqu'il apprend que sa soeur Zazie n'a pas réussi à prendre le métro. C'est le trou noir de la mort par l'engin locomoteur, ainsi Perec nous indique-t-il ceci: «Je me souviens des trous dans les tickets de métro»⁸⁴. Le compte rendu de Perec nous révèle que les jeux homophoniques de Voeux ne se limitent pas à des rencontres phonétiques et phonématiques mais aussi à toute cette mentalité culturelle qui fonde le déjouement scolastique. Ce déjouement scolastique, c'est évidemment la critique de toute canonicité du texte. La relecture que Perec fait de Zazie correspond en tous points à la réinvention de l'oeuvre de Queneau. Il s'agit donc du second volume de Zazie (pas) dans le métro.

Perec tente d'épuiser les reprises homophoniques dans son recueil de Voeux⁸⁵. Il s'agit entre autres:

- de l'alphabet enfantin: «Bah! Beh! Bi beau: but»;
- du latin revisité: «Abyssus Abyssum invocat» (Asinus Asinum fricat);
- des proverbes anglais: «T'oublies, ô, Renaud, t'oublies» (To be or not to be);
- des noms des musiciens: «Wolf Gang: amas des housses: Mose's art!» (Wolfgang Amadeus Mozart) ou encore «Fi! Lis peu, drogue ose!» (Philippe Drogoz);

⁸³ Voir ibid., p. 22 et 60.

⁸⁴ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 185, p. 52.

⁸⁵ Georges Perec, Voeux, op. cit.,

- des titres de ses propres oeuvres: «2. Qu'elle pète! Yves, Éloa, Guy (donc Roméo) fondent la cour!» (Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?);
- des jazzmen américains: «Bic se baille des rebecs» (Bix Beiderbecke);
- des auteurs de romans policiers: «J'aime ça, de laides chaises» (James Hadley Chase);
- des cinéastes évoqués par le titre de l'un de leurs plus célèbres films: «Ire au chyme, ah, Mona mûre» (Hiroshima mon amour d'Alain Resnais)⁸⁶.

Il s'agit aussi, comme nous venons de le voir, du titre de l'une des oeuvres de Raymond Queneau. Georges Perec reprend à son compte les méthodes oulipiennes que Marc Lapprand a fort justement défini comme «une saturation du signifiant»⁸⁷. Il s'agit en effet de doubler les effets du signifiant originel: noms propres, titres d'oeuvres, proverbes, etc., en produisant un nouveau signifié qui vient s'adjoindre parallèlement au premier: «James Hadley Chase» se dédouble en «J'aime ça, de laides chaises»⁸⁸ pour illustrer le texte suivant: «Ne me parle jamais de Knoll, de Thonet ou de Charles Eames. Moi, pour m'asseoir, ce que je préfère, ce sont des sièges moches!»⁸⁹. Le modèle obligé étant celui

⁸⁶ Ibid.. Nous avons successivement les textes suivants: «Petit abécédaire illustré» (1970), p. 18; «Versions latines» (1973), p. 49; «Les aventures de Dixon Harry» (1975), p. 63; «Petite histoire de la musique» (1977), p. 79-80; «Oeuvres Anthumes» (1978), p. 91; «Gamine de blouse» (1979), p. 112; «Rom Pol» (1980), p. 126; «Dictionnaire des cinéastes» (1981), p. 146; et «Cocktail Queneau» (1982), p. 179-180.

⁸⁷ Marc Lapprand, «L'Oulipo pour qui?», étude ayant fait l'objet d'une communication au C.I.E.F. à Québec le 10 avril 1994 dans l'atelier d'André Colombat: «Écrire "avec": écritures en collaboration».

⁸⁸ Georges Perec, Voeux, op. cit., p. 116 et 126.

⁸⁹ Ibid., p. 118.

du nom de la célèbre cantatrice Montserrat Caballé que quelques oulipiens (dont Perec) ont travaillé avec ardeur lors d'un trajet en automobile. Georges Perec qui y participa nous raconte ceci:

Je ne me souviens plus à quel moment précis, ayant repris la route et luttant contre une certaine somnolence post-prandiale que la monotonie autoroutière risquait sensiblement d'amplifier, la conversation alla porter sur l'incomparable cantatrice qui se nomme Montserrat Caballé. En tout cas, le nom seul de cette Diva sublime déclencha dans l'automobile une fièvre homophonique qui devint bientôt fureur et nous tint, bien au-delà du voyage, et bientôt rejoints par Paul Fournel, Claude Burgelin et Béatrice de Juquet, jusqu'à l'heure du dîner. Encore ne consentîmes-nous à nous arrêter que parce que nous étions arrivés à la 101^e métamorphose de ce nom chéri, et qu'une exaspération, muette mais croissante, commençait à féroce ment émaner de nos hôtes qui, depuis plusieurs heures déjà, espéraient de plus en plus vainement que nous allions enfin causer littérature...⁹⁰

101 variations sur le nom de la célèbre cantatrice peuvent effectivement représenter une saturation raisonnable du signifiant: les oulipiens auraient certes pu continuer ad libitum et le titre donné à cet exercice de multiplication du nom choisi est bien sûr paradigmatique puisqu'il s'agit de «La Cantatrice Sauve». Ce titre évoque évidemment celui de la célèbre pièce du non moins pataphysicien Eugène Ionesco: La Cantatrice chauve⁹¹. Cette transformation du signifiant correspond en trois points à l'analyse que fait Umberto Eco au sujet de la primauté accordée au signifiant:

⁹⁰ Collectif, Oulipo. La Bibliothèque oulipienne, volume 1, Paris, Éditions Ramsay, 1987; Claude Burgelin, Paul Fournel, Béatrice de Juquet, Harry Mathews, Georges Perec, «La Cantatrice Sauve», p. 305-322.

⁹¹ Eugène Ionesco, La Cantatrice chauve, Paris, Gallimard, 1954.

Quel que soit le discours des théoriciens de cette tendance sur les «signifiants», il suffit d'y lire «signifiés» pour qu'il acquière un sens compréhensible. Cette équivoque ou cette habitude dérivent d'une constatation évidente: on ne peut nommer les signifiés sinon au moyen d'autres signifiants (...). Mais dans les différents processus de déplacement ou de condensation étudiés par Freud, de quelque façon que l'on en multiplie les mécanismes de dérive et de germination quasi automatique, on ne trouve aucun jeu qui – même s'il est lié à des assonances, des allitérations, des similarités d'expression – ne se réverbère aussitôt sur l'agrégation des unités de contenu et ne soit déterminé en profondeur par cette réverbération⁹².

Autrement dit, la diffraction des signifiants ne peut conduire qu'à la multiplication des signifiés. En réalité le signifiant originel – la matrice de départ – produit un nouveau signifiant comme le décalque en pochoir d'un modèle qu'il suffit de colorer d'une autre couleur, mais on assiste surtout au dédoublement du signifié. Le signifié de Zazie dans le métro⁹³ reste sans commune mesure avec celui de «Jazy, Dan l'aimait trop»⁹⁴, la seule coïncidence demeurant celle des phonèmes, alors que déjà au niveau graphématique la séparation est consommée. Ce sont donc les signifiés qui permettent l'éclatement du processus textuel et sa multiplication comme dans le cas de «La Cantatrice Sauve».

⁹² Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 31: c'est nous qui soulignons.

⁹³ Raymond Queneau, Zazie dans le métro, *op. cit.*

⁹⁴ Georges Perec, Voeux, *op. cit.*, «Jazy, Dan l'aimait trop», p. 180.

3.3 LES JEUX DES ASPIRATIONS INDIVIDUELLES CONFRONTÉES A L'UTOPIE

Les deux textes tirés de ces deux ouvrages qui nous intéressent ici ont été produits la même année, c'est-à-dire en 1981, une année à peine avant la disparition de Perec en mars 1982⁹⁵. C'est dire l'importance que revêt l'un de ces deux textes puisqu'il s'intitule justement:

Quelques-unes des choses
qu'il faudrait
tout de même que je fasse
avant de mourir⁹⁶

Ce texte est republié dans Je suis né paru en 1990⁹⁷. Nous pourrions comparer ce premier texte avec un autre qui constitue avec lui un étonnant parallèle. Il s'agit de:

De la difficulté qu'il y a à imaginer
une Cité idéale⁹⁸

⁹⁵ Voir David Bellos, Georges Perec. Une vie dans les mots, op. cit., p. 725.

⁹⁶ «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir» (1981) est la version écrite d'une participation à la série radiophonique de Jacques Bens, «Les Cinquante Choses que je voudrais faire avant de mourir», pour l'émission Mi-fugue, mi-raisin de Bertrand Jérôme (France-Culture, novembre 1981). Dactylographie originale conservée au Fonds Georges Perec. Un état sensiblement différent – établi d'après enregistrement – en avait été publié dans Télérama (n° 2070, 13 septembre 1989, p. 15). Référence donnée in Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 113.

⁹⁷ Georges Perec, Je suis né, op. cit.

⁹⁸ «De la difficulté qu'il y a à imaginer une cité idéale», in La Quinzaine littéraire, n° 353, 1^{er} août 1981, p. 38. Référence donnée in Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 180.

En plus d'évoquer le domaine de l'utopie, ces deux textes témoignent des obsessions personnelles de Perec. Le texte sur la Cité idéale a été republié en 1985 dans Penser/Classer⁹⁹.

Se signalent d'emblée les similitudes remarquables entre les diverses préoccupations de Perec à cette époque de sa vie. Ce sont les derniers textes qu'il va publier avant sa mort. Il importe donc de comparer ces deux textes et de voir comment ils en viennent à transformer nos conceptions ou pour reprendre les paroles d'introduction de Maurice Olender pour Penser/Classer, comment «Georges n'a cessé de bouleverser les conventions du sensible et les hiérarchies établies»¹⁰⁰. Nous remarquons en premier que le texte «Quelques-unes des choses» comporte un total de 37 entrées, Perec expliquant qu'il s'est lui-même volontairement arrêté à ce chiffre:

Faire la connaissance de Vladimir
Nabokov 37
etc. etc.
Il y en a certainement beaucoup
d'autres
Je m'arrête volontairement à 37¹⁰¹.

Quant à la «Cité idéale» nous avons compté 26 vœux et souhaits¹⁰². Si l'on compare ces deux chiffres – et l'on sait toute l'importance que les chiffres revêtent chez Perec – on

⁹⁹ Ibid., p. 129-131.

¹⁰⁰ Ibid., paroles d'introduction de Maurice Olender, directeur de la collection «Textes du XX^e siècle» chez Hachette, p. 7.

¹⁰¹ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 109.

¹⁰² Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 129-131.

s'aperçoit de ce que 37 est un nombre premier et chiffre impair, tandis que 26 est un nombre pair et multiple de 13. Pourquoi notamment le chiffre 37? Il faut se rappeler que 37 est un des chiffres personnels dont Perec s'entiche. Un autre exemple immédiat est évidemment les 37 titres des oeuvres de Queneau qui sont homophoniquement transformés dans le recueil de Voeux¹⁰³. Toute cette numérologie perecquienne est significative du choix d'un destin reposant sur l'improbable de la vie. Le texte de la «Cité idéale» est fondé sur des constructions temporelles commandé par le désir de vivre. Mais la formule type qu'il emploie est généralement: «J'aimerais (bien) vivre», formule à laquelle s'oppose: «Je n'aimerais pas vivre»¹⁰⁴. Nous avons par exemple: «J'aimerais vivre vieux (...)»¹⁰⁵, «Je n'aimerais pas vivre en Amérique (...)»¹⁰⁶.

À ce texte vient s'opposer, par son titre, le premier: «Choses que je fasse avant de mourir»¹⁰⁷. Les deux textes se superposent donc dans leur ambivalence. Ils se signalent par l'opposition duelle vie/mort. Il s'agit d'une dialectique de la vie et de la mort que projette Perec à la fin de son existence. Il lui faut donc apprendre à classer un savoir lié à la vie et limité par la mort. La philosophie de la vie est, d'une part, liée au savoir ininterrompu qui s'acquiert tout au long de la vie humaine et, d'autre part, à un

¹⁰³ Georges Perec, Voeux, *op. cit.*, p. 179-180.

¹⁰⁴ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*, p. 129-131.

¹⁰⁵ Ibid., p. 131.

¹⁰⁶ Ibid., p. 129.

¹⁰⁷ Georges Perec, Je suis né, *op. cit.*, p. 105-109.

apprentissage, un apprivoisement de la mort, un peu selon le mot de Montaigne disant que «philosopher c'est apprendre à mourir»¹⁰⁸. Le fait que ces textes soient rédigés à la première personne: «des choses que je pourrais faire dès aujourd'hui»¹⁰⁹ et «j'aime bien vivre en France mais parfois non»¹¹⁰, exprime principalement la relation «moi et le monde» selon les paroles de Iouri Lotman¹¹¹. Le monde est constitué comme lieu de vie et comme appropriation de désir individuel. Cette relation du moi avec le monde passe par l'imagination, la conception d'une «Cité idéale», c'est-à-dire non seulement un endroit exceptionnel où la vie serait parfaite mais également un endroit qui s'insérerait naturellement dans une pratique du monde. Ce monde est transformé par la vision artistique de l'écrivain. Cette vision commande l'impuissance de l'auteur et l'utopie engendrée par un avenir hypothétique. Ainsi avons-nous dans «Choses que je fasse avant de mourir»: «Il y a ensuite beaucoup de choses que j'aimerais apprendre, mais je sais que je ne le ferai pas, parce que cela prendrait trop de temps (...)»¹¹², et aussi dans «La Cité idéale»: «J'aurais bien aimé aller sur la lune mais c'est un peu tard»¹¹³. Il y a déréalisation des options parce qu'elles sont transfigurées par la vision artistique. Ainsi

¹⁰⁸ Michel de Montaigne, Les Essais, tome II, Paris, Nelson Éditeurs, 1926, p. 31.

¹⁰⁹ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 105.

¹¹⁰ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 129.

¹¹¹ Iouri Lotman, La Structure du texte artistique, Paris, Gallimard, 1973, p. 257.

¹¹² Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 107, 108.

¹¹³ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 130.

que l'annonce Iouri Lotman à propos du système métaphorique: «La spécificité du sujet artistique, répétant à un autre niveau la spécificité de la métaphore, consiste en la présence simultanée de plusieurs significations pour chaque élément du sujet, en outre, aucune d'elles n'en élimine une autre même si elles sont totalement contradictoires»¹¹⁴. Ce qui se produit dans une confrontation première de ces textes, c'est la formation d'une approche impossible du désir, approche qui transite par une application métaphorique. Le désir se manifeste au mieux dans l'impossibilité de s'exprimer complètement. C'est le propre de l'Utopie: un affranchissement de la réalité dans l'expectative d'un futur idéal. Les deux textes se réunissent comme liste exhaustive de projets irréalisables. Ils recourent cette utopie dont Perec disait: «Toutes les utopies sont déprimantes, parce qu'elles ne laissent pas de place au hasard, à la différence, aux divers. Tout a été mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique: une place pour chaque chose et chaque chose a sa place»¹¹⁵. Cet aveu manifeste son amertume dans ces deux textes que nous examinons. L'ordre ne fait plus place à une harmonie hasardeuse. Nous remarquons donc ces deux caractéristiques de l'Utopie selon Perec: D'une part, une mise en ordre du savoir, un «dessein taxinomique», et d'autre part, une énumération exhaustive et un classement. Comme Henri Desroches l'affirme: «Des textes se rééditent; des nomenclatures se dessinent; des typologies ou même des modèles s'esquissent; des réhabilitations sont opérées; l'utopie prend une place

¹¹⁴ Iouri Lotman, La Structure du texte artistique, *op. cit.*, p. 341.

¹¹⁵ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*, «R/Utopies», p. 156.

notoire non seulement dans la sociologie de la connaissance rétrospective mais aussi dans celle de l'action prospective¹¹⁶. Nous retrouvons dans ces affirmations aussi bien celles de Perec que celles de Desroches, le désir de constituer des sommes, des nomenclatures. Taxinomie des possibles, l'utopie devient le non-lieu du lieu¹¹⁷: «Utopie», selon Thomas More, signifie «nulle part»; un lieu qui n'est dans aucun lieu; une présence absente, une réalité irréelle, un ailleurs nostalgique, une altérité sans identification¹¹⁸. Savoir paradoxal, l'utopie concerne l'infini des possibles. Perec évoque cet infini selon ces deux textes qui ne sont que l'expression de l'utopie. Ces deux textes comportent une forme de hiérarchie, une mise en ordre dirait Perec, mais il s'agit d'une mise en ordre non conventionnelle car elle obéit à une dialectique existentielle. Voyons quelques possibilités de ces mises en ordre, tout d'abord pour «La Cité idéale»:

1) L'ordre de l'échelle (du plus grand au plus petit)

Étoile	Ksar
Lune	Négresco
Orient	Monastère
Amérique	Donjon
Grand Nord	Tour
Québec	Récif
France	Wigwam
Yonne	Sous-marin
Paris	Jonque
Cinquième	Ursula Andress
Zanzibar	Vieux

¹¹⁶ Henri Desroches, article «utopie», *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, tome XVIII, p. 544.

¹¹⁷ Sur l'impossibilité de l'identification, voir aussi Georges Perec et Robert Bober, *Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, Sorbier, 1980, p. 42.

¹¹⁸ Henri Desroches, article «utopie», *op. cit.*, p. 544, 545.

Issoudun
Xanadu
Hameau

Expédients¹¹⁹

L'échelle permet de rééquilibrer les lieux géographiques, les constructions lunaires, les moyens de transport, la vedette de cinéma et les modes de vie. Ils sont intégrés dans une «Cité idéale», c'est-à-dire encore un savoir organisateur de la vie ainsi que le témoigne ces affinités isotopiques du désir qui ordonnent une nouvelle hiérarchie par comparaison organisatrice:

2) L'ordre de la comparaison (système analogique)

Jonque va de pair avec Orient.

Jonque signifie un voilier d'Extrême-Orient, dont les voiles de nattes ou de toile sont cousues sur de nombreuses lattes horizontales en bambou.

Lune va de pair avec à la belle étoile.

La lune est un satellite et l'étoile est un astre. Pendant la nuit, ils brillent dans le ciel.

Monastère va de pair avec hameau.

Le monastère est un établissement où les moines vivent isolés du monde, et un hameau est une agglomération de quelques maisons rurales situées à l'écart d'un village.

Donjon va de pair avec tour.

Le donjon est la tour principale qui domine le château fort.

Ksar va de pair avec le Grand Nord.

Un ksar est un lieu fortifié, et nous pouvons dire que le climat du Grand Nord protège ses terres de la destruction humaine en agissant comme une forteresse climatique.

Récif va de pair avec sous-marin.

¹¹⁹ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*, p. 129-131.

Le récif est un roche dans la mer tandis que le sous-marin circule sous la surface de la mer.

Wigwam va de pair avec Amérique.

Un wigwam est une hutte ou une tente des Indiens d'Amérique du Nord.

Expédients va de pair avec vieux.

Pour vivre, certains individus sont obligés de recourir à des moyens de subsistance, voir anormaux, indécents. Des vieillards peuvent se retrouver dans les mêmes circonstances.

Cinquième va de pair avec Paris.

Le cinquième est un arrondissement à Paris.

Yonne va de pair avec France.

L'Yonne est un département français.

«Négresco» va de pair avec Ursula Andress.

Ursula Andress est une actrice célèbre qui peut souvent se retrouver dans des grands Hôtels tels que le «Négresco».

Issoudun va de pair avec Zanzibar.

Ces deux mots sont respectivement des noms de villes.

Québec va de pair avec Xanadu.

Xanadu est une place mystique d'une ville ou village d'une beauté idéale comparable au Québec (sans oublier que Xanadu = Canada). Référence possible à Citizen Kane ou à la résidence de Kubilai Kan.

Cet exercice de recouplement témoigne de la potentialité organisatrice de l'utopie. Le classement fonctionne sur les bases multiples de la métonymie et de la métaphore. Ainsi avons-nous comme procédé métonymique, les synecdoques suivantes: Orient/Jonque, Amérique/Wigwam, Paris/cinquième, France/Yonne. Quant au système métaphorique, il produit une assimilation des images selon ce modèle:

- Lune/Étoile: objets astronomiques;
- Monastère/Hameau: isolement;
- Donjon/Tour: château-fort (même si la tour peut désigner celles des grands ensembles modernes);
- Grand Nord/Ksar: forteresses matérielle et climatique;
- Récif/sous-marin: extérieur/intérieur;
- Expédients/vieux: (aspect de confrontation métonymique).
- Ursula Andress/Négresco: genres de vie;
- Issoudun/Zanzibar: villes, ou plus généralement lieux géographiques.
- Québec/Xanadu: assimilation esthétique et phonético-géographique.

L'utopie permet à l'épuisement des perspectives de se rejoindre dans l'expression du désir. Elle conduit également à une saturation des possibilités évoquées. Qu'en est-il maintenant de l'organisation du savoir dans «Choses que je fasse avant de mourir»? Il s'agit d'un ordre prioritaire, d'une hiérarchie des impératifs du possible selon neuf catégories virtuelles:

- 1) choses que je pourrais faire dès aujourd'hui;
- 2) choses un tout petit peu plus importantes (...) qui impliquent des décisions;
- 3) choses liées à des désirs plus profonds de changement;
- 4) choses liées à des rêves de temps ou d'espace;
- 5) toutes les choses que je ne connais pas encore, il y en a certaines que je voudrais avoir le temps de bien découvrir;
- 6) beaucoup de choses que j'aimerais apprendre, mais je sais que je ne le ferai pas, parce que cela prendrait trop de temps (...);
- 7) des choses liées à mon travail d'écrivain;
- 8) une chose que j'aimerais faire, mais je ne sais pas où elle se place (...);

- 9) des choses qu'il est désormais impossible d'envisager mais qui auraient été possibles il n'y a pas si longtemps¹²⁰.

Ce classement reflète tout le travail méticuleux de Perec et la hiérarchie des désirs et des contradictions humaines telle qu'il l'exprime lui-même: «Ça peut durer longtemps. C'est le propre de l'homme de lettres de dissenter sur son être, de s'engluer dans sa bouillie de contradictions: lucide et désespéré, solitaire et solidaire, beau phraseur de sa mauvaise conscience»¹²¹. La hiérarchie a au moins le mérite de réorganiser le tissu des contradictions, «la bouillie de contradictions», comme dit Perec. Mais le texte de «Choses que je fasse avant de mourir» correspond aussi aux aspirations artistiques d'un écrivain, ne serait-ce déjà que par l'allusion au Jonas de Camus: «solitaire et solidaire»¹²². Les données les plus complètes de cette analyse seront apportées par la comparaison thématique des désirs de Perec selon les deux textes parallèles. Nous retrouvons cette dialectique des contradictions selon ce qu'annonce Roland Barthes au sujet de l'utopie: «L'utopie est familière à l'écrivain, parce que l'écrivain est un donateur de sens: sa tâche (ou sa jouissance) est de donner des sens, des noms, et il ne peut le faire que s'il y a un paradigme, déclic du oui/non, alternance de deux valeurs: pour lui, le monde est une médaille, une monnaie, une double surface de lecture, dont sa propre réalité occupe le

¹²⁰ Georges Perec, *Je suis né*, *op. cit.*, p. 105-109.

¹²¹ *Ibid.*; «Les Gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant», p. 68.

¹²² Albert Camus, *L'Exil et le Royaume*, Paris, Gallimard, 1957, «Jonas ou l'artiste au travail», p. 142.

revers et l'utopie l'avvers»¹²³. En vérité, l'analyse de Barthes se démultiplie puisque le champ des contradictions peut occuper autant la vie de l'écrivain que sa propre fantasmatique de l'utopie. Ainsi avons-nous dans ces aspirations domestiques, un Perec qui affirme ceci dans «Choses que je fasse avant de mourir»: «choses liées à des désirs plus profonds de changement, par exemple (...) Vivre à l'hôtel (à Paris)»¹²⁴. Nous avons aussi un autre Perec qui avoue son incertitude ou son ambivalence en proclamant dans «La Cité idéale»: «J'aime bien vivre à Paris mais parfois non»¹²⁵ et «Je n'aimerais pas vivre au "Négresco" mais parfois si»¹²⁶. Aussi pour Perec la vie à l'hôtel serait bien agréable mais seulement à Paris, et encore la fréquentation du Négresco resterait épisodique. Mais des similitudes se dessinent dans ses aspirations notamment à l'égard de la campagne et de la zone arctique. Dans «Choses que je fasse avant de mourir», il reconnaît désirer «vivre à la campagne»¹²⁷ et dans «La Cité idéale», ce désir est exprimé de deux façons formulées selon le même principe hypothétique: «Je n'aimerais pas vivre dans un hameau mais parfois si»¹²⁸ et «Je n'aimerais pas vivre dans l'Yonne mais parfois

¹²³ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 80; c'est l'auteur qui souligne.

¹²⁴ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 106.

¹²⁵ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 130.

¹²⁶ Ibid., p. 130.

¹²⁷ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 106.

¹²⁸ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 130.

si»¹²⁹. Nous partons du principe et de l'expérience que, pour le citadin, le département de l'Yonne, bien que doté de plusieurs villes, reste néanmoins une zone rurale privilégiée. Pour Perec, le hameau, la campagne, l'Yonne s'intègrent idéalement à ce qu'il a déjà appelé «L'Utopie villageoise»¹³⁰. Elle se rattache à la reconstitution nostalgique d'un passé inexistant et aux réflexes d'un milieu sociologique humain révolu; les trains ont disparu, les habitants interprètent le temps à venir en lisant les nuages, ils se connaissent tous et produisent ainsi un milieu convivial transparent:

On jouerait à la manille avec le garde-champêtre.
On irait chercher son bois dans les bois communaux.
On saurait reconnaître les oiseaux à leur chant.
On connaîtrait chacun des arbres de son verger.
On attendrait le retour des saisons¹³¹.

Dans ces considérations se mêlent donc étrangement au conditionnel utopique des aspirations vers un passé aboli et sa reconstruction évocatoire. «L'alternance des valeurs», comme dit Barthes, se multiplie ainsi dans le libre jeu du sujet et du monde, le désir préside à la reconstruction du monde et à sa propre annulation suicidaire. On peut considérer que les grandes explications du monde rattachent leur interprétation des conflits engendrés par le désir à cette alternance des valeurs. René Girard explique en effet que «toutes les idéologies modernes sont d'immenses machines à justifier et à légitimer même et surtout les conflits qui de nos jours pourraient bien mettre fin à

¹²⁹ Ibid., p. 131.

¹³⁰ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 95.

¹³¹ Ibid., p. 96.

l'existence de l'humanité¹³². Ces conflits existent aussi bien au niveau interindividuel qu'au niveau individuel considérant même que le premier niveau produit le second. On comprend alors le ressort final de la solitude romantique comme annulation du désir, ainsi que celles des cénobites et autres ermites. Mais le désir d'isolement s'accroît lorsque Perec se sent attiré par les déserts glaciaux:

Ensuite des choses qui sont liées à des rêves de temps ou d'espace.
Il y en a pas mal:
(...)
Aller au-delà du cercle polaire¹³³

et dans «La Cité idéale»: «J'aimerais bien vivre dans le Grand Nord mais pas trop longtemps»¹³⁴. Qu'est-ce qui attire ainsi Perec vers la zone arctique? Le goût de l'aventure ou l'expérience. Sont-ce des réminiscences d'Arthur Gordon Pym d'Edgar Allan Poe¹³⁵ ou de Jules Verne dans ses Voyages et Aventures du capitaine Hatteras?¹³⁶ Il en va de même de son attirance pour le milieu océanique; selon «Choses que je fasse avant de mourir»: «(J'aimerais) Faire un voyage en sous-marin / Faire un long voyage sur un navire / Aller aux îles Kerguelen (ou à Tristan da Cunha) / J'aimerais boire du

¹³² René Girard, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, op. cit., p. 48; c'est l'auteur qui souligne.

¹³³ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 106.

¹³⁴ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 129.

¹³⁵ Edgar Allan Poe, Aventures d'Arthur Gordon Pym, Paris, Éditions L. Conard, 1965.

¹³⁶ Jules Verne, Voyages et Aventures du Capitaine Hatteras, Paris, Hachette, 1966 (réédition de Hetzel).

rhum trouvé au fond de la mer (comme le capitaine Haddock dans Le Trésor de Rackham le Rouge)¹³⁷. Voilà qui ressemble parfaitement à cette autre étiologie du désir dans «La Cité idéale»: «Je n'aimerais pas vivre sur une jonque mais parfois si. Je n'aimerais pas vivre sur un récif mais parfois si. Je n'aimerais pas vivre dans un sous-marin mais parfois si»¹³⁸. Tout cela représente un remarquable aboutissement des aspirations hypothétiques: jonque, récif, sous-marin et encore sous-marin, manie, îles, boire du rhum du fond de la mer; le milieu océanique se prête à la mouvance du désir et à son ancrage. Barthes nous rappelle que «l'utopie est familière à l'écrivain parce qu'il est un donateur de sens: sa tâche (ou sa jouissance) est de donner des sens, des noms»¹³⁹.

Donner des noms, nommer comme Jules Verne, ce que remarque Perec:

- E) Vingt Mille Lieues sous les mers
 Conseil sait CLASSER les poissons.
 Ned Land sait CHASSER les poissons.
 Conseil établit le catalogue raisonné des poissons que Ned Land arraisonne¹⁴⁰.

Ce goût de nommer que manifeste incontestablement Perec, le critique Christian Chelebourg l'attribue chez Jules Verne à l'influence de Hugo: «On reconnaît encore l'influence hugolienne dans cette ivresse lexicale de l'épuisement du réel à laquelle se

¹³⁷ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 107.

¹³⁸ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 130.

¹³⁹ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, op. cit., p. 80.

¹⁴⁰ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 156.

laisse aller Jules Verne»¹⁴¹. On peut dire que l'épuisement du réel dans la nomination produit la jouissance dont Barthes parle à propos de l'écrivain. Lacan définit cette configuration de la jouissance comme interdit: «Ce à quoi il faut se tenir, c'est que la jouissance est interdite à qui parle comme tel, ou encore qu'elle ne puisse être dite qu'entre les lignes (...)»¹⁴². Pour Perec, c'est non seulement entre les lignes qu'il écrit mais aussi entre les livres qu'il lit ou qu'il produit que l'on peut retrouver cette jouissance. Loin des épuisantes listes à prétention exhaustive, cette jouissance concerne l'épuisement du désir dans la réalité et son analyse dans l'exposé des aspirations de l'écrivain.

On assiste enfin à la manifestation du dernier volet de cette comparaison entre les deux utopies «professionnelles» de Perec, celle qui concerne la vie entre les livres et celle qui recoupe les mécanismes de l'intertextualité qu'il met rapidement en place dès son premier roman Les Choses¹⁴³. Nous lisons en effet dans «Choses que je fasse avant de mourir» ce que nous ne retrouvons pas dans «La Cité idéale»: «(J'aimerais) Aller du Maroc à Tombouctou à dos de chameau en 52 jours»¹⁴⁴. Ce désir provoque en nous «le déclic» vers la dernière grande oeuvre inachevée de Perec, à savoir son roman 53

¹⁴¹ Christian Chelebourg, préface à Jules Vernes, Vingt Mille Lieues sous les mers, Paris, Librairie générale française, 1990, p. XI.

¹⁴² Jacques Lacan, Écrits II, Paris, Seuil, 1971, «Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien», p. 185.

¹⁴³ Georges Perec, Les Choses, *op. cit.*

¹⁴⁴ Georges Perec, Je suis né, *op. cit.*, p. 107.

jours¹⁴⁵. En effet, l'illustration envisagée par Georges Perec pour la couverture du livre s'intitule: «Tombouctou 52 jours» avec une flèche orientée de la gauche vers la droite et figurent donc sur cette illustration quelques bédouins à dos de chameau¹⁴⁶. Mais Perec nous donne lui-même une bien meilleure description. Il s'agit du manuscrit de Serval, le romancier, dont la vie constitue l'une des histoires du roman qui pourrait plus être considéré comme roman dans le roman. Perec nous donne ainsi cette description précise:

Ainsi commence le roman de Serval. Il s'intitule La Crypte. Il se présente sous la forme d'un manuscrit de 130 pages, très soigneusement dactylographié, sans corrections, ratures ou rajouts d'aucune sorte. Sur la couverture – une feuille de matière plastique noire brillante, sans indication de titre ni d'auteur – est collée une bien curieuse photographie en noir et blanc. Je suppose qu'il s'agit d'un panneau peint – plutôt naïvement, mais non sans charme – installé quelque part dans le sud du Maroc. Il représente un paysage semi-aride, avec quelques traces de végétation, un petit groupe d'arbres dans le lointain, un horizon de dunes et de collines. Au premier plan, à gauche, un indigène souriant, de face, coupé à mi-poitrine par le bord du panneau, tenant par le licol un chameau dont on ne voit que le profil de la tête et du cou. Au deuxième plan, se dirigeant vers la droite quatre chameliers sur leurs montures. Dans le ciel, une longue flèche pointe vers la droite. Au-dessus, une grande inscription au pochoir:

TOMBOUCTOU 52 JOURS

elle-même surmontée d'une inscription en arabe qui, je suppose, veut dire la même chose (mais dans l'autre sens)¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Georges Perec. 53 jours, Paris, P.O.L., 1989; texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud.

¹⁴⁶ Ibid., p. 7.

¹⁴⁷ Ibid., p. 41, 42.

On remarque d'emblée le parallélisme qui s'établit entre la lecture et le voyage. On va à Tombouctou: «aller du Maroc à Tombouctou à dos de chameau en 52 jours»¹⁴⁸ (flèche vers la droite) puis on revient (texte en arabe dans l'autre sens). Bernard Magné relève ce double sens lectoral et ajoute à cette obsession du voyage ce jeu récurrent sur Tombouctou dans W ou le souvenir d'enfance¹⁴⁹:

Je ne peux m'empêcher de relier à ce fragment où Perec évoque: la découverte de la tombe de [s]on père, des mots PEREC ICEK JUDKO suivis d'un numéro matricule, inscrits au pochoir sur la croix de bois, encore tout à fait lisibles (W, p. 54; c'est moi qui souligne), (ou) à cet autre dont plusieurs mots clés se retrouvent comme en paragramme dans TOMBOUCTOU: j'allai une fois sur ce que l'on peut appeler la TOMBE de mon père. C'était un premier novembre. Il y avait de la BOUE parTOUT (ibid., p. 45)¹⁵⁰.

Voyage et lecture, obsession revigorée et confirmée par l'écriture; Perec nous propose le décalage des 52 jours au 53 jours du roman. Le gel du temps au profit de l'utopie constitue le propre d'un nouveau clinamen mise en place ici par Perec. Nous ne pouvons trancher qu'à l'abri de la relecture utopique du texte: «Le Texte, par exemple, est une utopie; sa fonction – sémantique – est de faire signifier la littérature, l'art, le langage présents, en tant qu'on les déclare impossibles»¹⁵¹. À cette impossibilité de la littérature et de l'art vient s'opposer la réalisation du voyage, ou tout au moins la possibilité du

¹⁴⁸ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 107.

¹⁴⁹ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, op. cit.

¹⁵⁰ Collectif, Georges Perec. Écrire/Transformer, Québec, Université Laval, 1990; Bernard Magné, «53 jours: Pour lecteurs chevronnés...», p. 201.

¹⁵¹ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, op. cit., p. 80.

voyage. Et cette impossibilité de l'art et de la littérature construit la multitude des possibles propres à la lecture.

3.4 LA CONSTRUCTION COMBINATOIRE

C'est aussi à la cuisine comme possibilité d'infinies combinaisons que Perec s'est intéressé. On peut dire qu'il parsème son oeuvre d'allusion à la cuisine, voire de recettes culinaires. Ainsi dans sa pièce de théâtre au titre non équivoque: La Poche Parmentier¹⁵², avons-nous des recettes à base de pommes de terre mais aussi bien d'autres comme celle de «l'émincé de poularde flambée au cognac»¹⁵³ dont voici la recette: «L'Homme, presque pleurant: "C'était un émincé de poularde flambé au cognac, cuit dans une marinade à l'estragon, déglacé au bordeaux vieux, enrobé dans une croustade farcie au foie gras frais, nappé d'une sauce brune aux truffes et servi avec des fonds d'artichauts et une mousseline de cardons..."»¹⁵⁴. Le chef de cuisine qui a découvert cette excellente recette a pour nom «père Dupailon», probablement une reminiscence du père Dupanloup, autre célébrité, mais non pas de la cuisine. Toutefois le domaine gastronomique reste évidemment un champ d'application très vaste pour toute une combinatoire, non seulement satisfaisante au goût de l'amateur, mais encore très féconde quant aux possibilités infinies des jeux sur le savoir alimentaire. Les ingrédients sont très simples:

¹⁵² Georges Perec, Théâtre I, Paris, Hachette, 1981, La Poche Parmentier, p. 61-132.

¹⁵³ Georges Perec, Théâtre I, op. cit., p. 74.

¹⁵⁴ Ibid., p. 74.

il faut de bons ustensiles: casseroles, plats de service, lèchefrite, faitout, couteaux à découper, à désosser, à escaloper, chinois et autres passoirs; il faut encore des ingrédients à l'infini, de base et d'assaisonnement, et encore de bonne qualité, et finalement les recettes dont les variantes constituent le fondement principal de cette combinatoire. Si cette cuisine est réservée à la consommation privée, elle peut s'entourer d'un secret, qui, justement, lorsque l'on passe au niveau public de la consommation en restaurant, pourra s'entourer d'une aura supplémentaire manifestée par les déformations de style: «maison», «à ma façon» ou encore «à la façon du chef». Puis le chef se livre encore à toute l'inventivité propre aux titres des plats livrés eux-mêmes à la plus grande fantaisie qui en appelle à l'imagination du convive. Le recueil des titres des plats compose le menu où les plus grandes extrapolations, voire les plus grandes espérances, sont permises. Ainsi avons-nous dans La Vie mode d'emploi ce «menu rouge» composé par Gertrude, la robuste cuisinière bourguignonne de Madame Moreau, en l'honneur du vice-ministre du commerce extérieur de l'Union Soviétique¹⁵⁵. Voici ce menu offert à un dignitaire de l'ex-pays au drapeau rouge:

Oeufs de saumon
Bortsch glacé
Timbale d'Écrevisses
Filet de Boeuf Carpaccio
Salade de Vérone
Edam Étuvé
Salade aux Trois Fruits Rouges
Charlotte aux Cassis
*

¹⁵⁵ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978, chapitre XC, p. 552, 553.

Vodka au piment
Bouzy rouge¹⁵⁶

Le menu rouge ne constitue bien sûr qu'une variante amusante de la thématique culinaire qui a pu passionner Perec. En effet, les connaissances culinaires du gastronome n'ont pour égales que celles, inaccoutumées, du chef de cuisine qui se doit de déconcerter son juge par ses pratiques professionnelles et par l'imagination débordante de ses menus, tel ce menu rouge de Gertrude¹⁵⁷. La fiction du savoir passe par une étonnante combinatoire des composantes en cuisine. Aux extrêmes possibilités de la cuisine viennent s'adjoindre celles, et non des moindres, du langage spécialisé qu'elle suscite dans l'ensemble des publications techniques: guides de cuisine, guides touristiques dépeignant des restaurants et des spécialités gastronomiques, livres et recueils de recettes, exotiques ou non, articles des journaux consacrés au tourisme, notamment à la cuisine régionale et à l'exploration des milliers de restaurants que recèle tout pays, toute contrée, toute province. La gastronomie se présente donc comme un ensemble de règles qui régissent la science de la bonne chère, une espèce de «science de la gueule». Faire son marché, choisir des ingrédients, préparer les plats, servir et consommer la nourriture sont des actes aisés à soumettre à une classification, à des règles, à des codes. Il suffit de penser à Rabelais, et plus près de nous pour leurs travaux théoriques sur la nourriture, à Roland Barthes et à Jean-Paul Aron pour s'émerveiller de la complexité et de la multiplicité des signes de

¹⁵⁶ Ibid., p. 553.

¹⁵⁷ Ibid., p. 553.

la nourriture¹⁵⁸. La cuisine peut donc manifester la répétition d'une crise de valeurs comparable, toutes proportions gardées, à certains aspects historiques de la philosophie. Les valeurs préconisées par certains philosophes sont méprisées par d'autres. De la même façon s'amorcent, aujourd'hui plus qu'hier, des querelles d'écoles tant au sein de la «grande» cuisine que de la «nouvelle» cuisine. Cela peut se traduire par une suppression, voire un remplacement de certains procédés, ingrédients, assaisonnements au profit d'autres moins riches, moins coûteux, etc. Perec s'amuse certes de ces querelles d'école, mais plus encore de toutes les combinaisons auxquelles la cuisine donne lieu, cet équilibre, par exemple: «Je me souviens que le quatre-quarts doit son nom au fait qu'il est composé d'un quart de lait, d'un quart de sucre, d'un quart de farine et d'un quart de beurre»¹⁵⁹. Il a exploré cette combinatoire de la cuisine dans un court texte intitulé: «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», texte qui a d'abord été publié dans le magazine Manger et qui s'annonce donc innocemment comme quelques recettes cautionnées par Perec. Nous allons voir qu'il s'agit en vérité d'un nouveau jeu pour dérouter l'amateur¹⁶⁰. Il s'agit de recettes à base de poisson: la sole, de viande: le lapin, et d'abats: le ris de veau. Nous pourrions analyser dans cette combinatoire ce que nous

¹⁵⁸ Voir par exemple les études de Roland Barthes sur «Le bifteck et les frites», «Le vin et le lait», Mythologies, Paris, Seuil, 1957, p. 74-79. Voir aussi Jean-Paul Aron, Le Mangeur du XIX^e siècle, Paris, Robert Laffont, 1975.

¹⁵⁹ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 92, p. 33.

¹⁶⁰ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 89-108; «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», Manger, Christian Besson et Catherine Weinzaeplen éditeurs, Liège et Chalons-sur-Saône, Yellow Now et Maison de la culture, 1980, p. 97-109.

annoncions précédemment, à savoir les combinaisons des ingrédients, celles des opérations, celles des assaisonnements et celles des dénominations des plats. Déjà, dans une excellente étude sur «Georges Perec et la combinatoire», Claude Berge et Éric Beaumatin se sont penchés avec succès sur les combinaisons générées par le traitement opératoire des ingrédients. Nous renvoyons nos lecteurs qui seraient intéressés à développer leurs talents dans ce domaine à cette étude¹⁶¹. De plus, nous signalons que Claude Berge et Éric Beaumatin indiquent un autre domaine où s'est exercé le talent de Perec pour la combinatoire, à savoir ses «Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables» dédiées à Italo Calvino¹⁶². Quant à nous, nous allons nous intéresser aux combinaisons produites par les ingrédients, aux titres et à quelques plats remarquables. Le titre appelle bien sûr une première remarque, notamment le chiffre 81 qui est le carré de 9, ce dernier chiffre étant lui-même le carré de 3. En effet le chiffre 3 correspond déjà aux trois bases, à savoir la sole, le lapin et le ris de veau; il correspond ensuite aux trois accomodations principales que nous retrouvons pour chacune des bases: aux champignons (neuf recettes de sole, neuf recettes de lapin, neuf recettes de ris de veau), au Noilly (Pratt) apéritif légèrement acidulé (neuf recettes de sole, neuf

¹⁶¹ Collectif, Cahiers Georges Perec n° 4, Mélanges, Paris, Éditions du Limon, 1990; Claude Berge et Éric Beaumatin, «Georges Perec et la combinatoire», p. 83-96. La partie qui traite de la combinatoire des 81 recettes couvre les pages 88 et 89.

¹⁶² Georges Perec, L'Infra-ordinaire, Paris, Seuil, 1989, «Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables», p. 33- 67; voir Claude Berge et Éric Beaumatin, «Georges Perec et la combinatoire», op. cit., note n° 7, p. 89.

recettes de lapin, neuf recettes de ris de veau) et à la crème (idem), en tout, selon ce calcul schématique:

$$(3 \times 3) + (3 \times 3) + (3 \times 3) \times 3 = 27 \times 3 = 81$$

C.Q.F.D. Mais ce n'est pas tout, une combinatoire s'institue également au niveau des aromates: «bardes, carottes émincées, tomates fraîches et oignons nouveaux»¹⁶³ que l'on trouve trois fois par accommodation: trois aux champignons, trois au Noilly, trois à la crème, en tout 9 fois par base, soit en tout vingt-sept fois. Nous avons donc cinquante-quatre recettes sans aromates. Mais là où Perec démontre son exceptionnelle maîtrise dans la manipulation de cette combinatoire culinaire, c'est bien dans l'extraordinaire variété des titres des plats. Bien que partant de trois bases et de trois accommodations similaires, il ne répète qu'une seule fois le titre d'un plat. À chaque fois, nous avons affaire à une nouvelle dénomination. Ces titres dépendent pour la plupart de l'assaisonnement final. Cet assaisonnement sert généralement de marqueur pour le titre du plat. Nous avons par exemple:

ris de veau flamande (5): cassonade;

lapin à la bourguignonne (6): sauce bourguignonne;

lapin aux navets (11): servir avec des navets glacés;

lapin au roquefort (15): saupoudrer largement de miettes de roquefort;

lapin à la saigonaise (16): envoyer à part une saucière de nuoc man;

¹⁶³ Voir par exemple le «lapin au Noilly» in Georges Perec, *Penser/Classer*, *op. cit.*, p. 89.

sole à l'oseille (17): servir avec une purée d'oseille¹⁶⁴.

Quelques plats remarquables:

ris au riz (58): servir avec du riz au lait;

lapereaux «happy few» (62): envoyer à part une saucière de sauce anglaise¹⁶⁵.

Ces deux plats sont remarquables plus par leur dénomination que par ce qui est gastronomiquement réalisable. Le premier joue sur le redoublement du phonème «ri» avec tous les jeux possibles sur l'homonymie, voire l'homophonie, et toutes les inversions imaginables confinant aux contrepèteries. Quant au second, il dirige notre attention sur la conclusion de La Chartreuse de Parme et la vocation élitiste du roman stendhalien¹⁶⁶. Toutefois la prétention élitiste du plat dénommé «lapereaux “happy few”» est effacée par l'accommodation finale: «une saucière de sauce anglaise», ce qui par un raisonnement analogique vis-à-vis des autres plats permettrait de définir le marqueur: «sauce anglaise» comme justifiant l'explicite (pour parler comme Barthes) du plat lui-même.

Pourtant en dépit de l'originalité globale de chacune des dénominations attribuées aux plats, nous trouvons une exception, c'est-à-dire une répétition remarquable du titre. Il s'agit comme par hasard du plat nommé «ris de veau flamande (5)»¹⁶⁷ dont une seconde occurrence est placée en fin de liste, la recette n° 52. Le premier ris de veau flamande

¹⁶⁴ Ibid., p. 90-93. Les chiffres indiquent le numéro des recettes.

¹⁶⁵ Ibid., p. 102 et p. 103.

¹⁶⁶ Stendhal, La Chartreuse de Parme, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 674.

¹⁶⁷ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., p. 90.

avait pour spécificité la cassonade, c'est-à-dire un sucre peu raffiné produit notamment dans le nord de la France et dans les Flandres. Voilà le second «ris de veau flamand»:

- Dégorger dans une eau légèrement citronnée.
- Faire partir à feu vif dans une grande sauteuse puis baisser la flamme et laisser mijoter.
- Ajouter 250g de champignons de Paris¹⁶⁸.

Sa confection ne diffère en rien du premier hormis l'acommodation finale; en lieu et place d'un saupoudrage de cassonade, nous avons: «Envoyer à part une saucière de mayonnaise»¹⁶⁹. Cette mayonnaise constitue un marqueur peu pertinent par rapport au titre du plat, quand bien même on se souvient que la coutume dans le nord de la France et en Belgique est de manger des frites avec de la mayonnaise. Il s'agit donc d'une mystification de Perec qui correspondrait pratiquement à ce qu'il annonce des énumérations, à savoir «la tentation d'oublier tout de même quelque chose»¹⁷⁰; dans ce cas, ce serait plutôt la tentation de «répéter quand même ce qui a été déjà fait». Cela nous conduit à une nouvelle assimilation de la cuisine au texte. Ceci n'est rien moins que scolastique, mais cette seconde recette confondue à la première nous renvoie à la «mayonnaise» du texte qui «prend» finalement selon ce qu'annonce Georges Perec dans sa contribution à l'ouvrage de Bernard Magné, Perecollages:

Georges Perec
Prise d'écriture

¹⁶⁸ Ibid., p. 101.

¹⁶⁹ Ibid., p. 101.

¹⁷⁰ Ibid., «Les Joies ineffables de l'énumération», p. 167.

(les mots déterminent les mots: les lettres une à une se détachent, et viennent se fondre dans les mots, jusqu'à ce que «prenne» la mayonnaise du texte)¹⁷¹.

La première surprise passée, on peut s'émerveiller de la productivité de la combinatoire, métaphoriquement comparable à une huile que l'on verse sans interruption comme dans la mayonnaise. Cet exercice de cuisine littéraire pourrait constituer un nouvel avatar de l'Oulipo, qui pourrait être appelé l'OuCuiPo, selon les propres termes et les conclusions de Claude Berge et d'Éric Beaumatin: «Si ce résultat est sans doute à la limite du gastronomiquement expérimentable, il n'en témoigne pas moins brillamment par l'écriture de ce que pourraient être, d'un point de vue plus référentialiste, certaines activités d'un OuCuiPo toujours à venir»¹⁷². La succession ludique des recettes de Perec à l'usage des débutants (cuisiniers chevronnés s'abstenir) recoupe non seulement le texte en général – en en constituant une déviation à prise multiple sur la réalité culinaire – mais encore une liste prospective des possibilités des éléments alimentaires.

A l'instar des «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants» de Penser/Classer où les recettes se fondent sur la permutation d'un ensemble fini d'ingrédients et de techniques culinaires, toute la cuisine évoquée dans La Vie mode d'emploi: des repas colorés de Madame Moreau aux différentes recettes proposées, rend compte d'un exemple de cuisine «sous contrainte» qui illustre à merveille la combinatoire perecquienne, celle des plats,

¹⁷¹ Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 11; voir aussi aux pages 5-17.

¹⁷² Collectif, Cahier Georges Perec n° 4, Mélanges, op. cit., Claude Berge et Éric Beaumatin: «Georges Perec et la combinatoire», p. 89.

des lettres et des mots.¹⁷³ Ces manipulations sont fondées sur la liste. Perec a perçu cette possibilité de la raison humaine magnifiée dans les listes:

Il y a dans l'idée que rien au monde n'est assez unique pour ne pas pouvoir entrer dans ma liste, quelque chose d'exaltant et de terrifiant à la fois. On peut tout recenser: les éditions du Tasse, les îles de la côte atlantique, les ingrédients nécessaires à la confection d'une tarte aux poires, les reliques majeures, les substantifs masculins dont le pluriel est féminin (amours, délices et orgues), les finalistes de Wimbledon¹⁷⁴.

Le processus de la liste est exaltant et terrifiant à la fois car il témoigne de l'implacable vocation de la rationalité: le classement, le parcours historique et l'illusion taxinomique, avec, pour aboutissement, la sécurité de la pensée ancrée sur une réalité fractionnée et atomisée. Pourtant, Perec ne s'arrête pas là, il a compris la faille, la défaillance, la faiblesse de l'épuisement du réel par les listes et les classements. C'est ce qu'il analyse dans «Le Monde comme puzzle»:

On divise les plantes en arbres, fleurs et légumes.
Stephen Leacock

Tellement tentant de vouloir distribuer le monde entier selon un code unique; une loi universelle régirait l'ensemble des phénomènes: deux hémisphères, cinq continents, masculin et féminin, animal et végétal, singulier pluriel, droite gauche, quatre saisons, cinq sens, six voyelles, sept jours, douze mois, vingt-six lettres.

Malheureusement ça ne marche pas, ça n'a même jamais commencé à marcher, ça ne marchera jamais.

¹⁷³ Georges Perec, «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», *Penser/Classer*, op. cit., p. 89-108; Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., passim.

¹⁷⁴ Georges Perec, *Penser/Classer*, op. cit., p. 167.

N'empêche que l'on continuera encore longtemps à catégoriser tel ou tel animal selon qu'il a un nombre impair de doigts ou des cornes creuses¹⁷⁵.

Les aspirations les plus optimistes de l'homme sont démenties par les faits. Perec énonce tous les espoirs du positivisme comme épuisement de la réalité. Dans la dernière étape de l'évolution de l'humanité, Auguste Comte avait décrit celle-ci comme l'état positif: «Enfin dans l'état positif, l'esprit humain reconnaissant l'impossibilité d'obtenir des notions absolues, renonce à chercher l'origine et la destination de l'univers, et à connaître les causes intimes des phénomènes, pour s'attacher uniquement à découvrir, par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation leurs lois effectives, c'est-à-dire leurs relations invariables de succession et de similitude»¹⁷⁶. À quoi donc pourra aboutir la démarche positiviste? À ceci, que Comte anticipe avec espoir: « (...) la perfection du système positif, vers laquelle il tend sans cesse, quoiqu'il soit très probable qu'il ne doive jamais l'atteindre, serait de pouvoir se représenter tous les divers phénomènes observables comme des cas particuliers d'un seul fait général, tel que celui de la gravitation, par exemple...»¹⁷⁷. Par deux voies distinctes, Perec et Comte aboutissent aux mêmes conclusions: chercher «un code unique, une loi universelle qui régirait l'ensemble des phénomènes» est problématique. Auguste Comte garde l'espoir mais reste dans l'hypothétique et Perec dénie toute possibilité de trouver la solution

¹⁷⁵ Ibid., p. 155.

¹⁷⁶ Auguste Comte, Cours de Philosophie positive, tome XI, Paris, La Librairie Scientifique-Industrielle de L. Mathias, p. 324.

¹⁷⁷ Ibid., p. 326.

définitive. Elle n'existe pas et n'existera jamais. À cela se lie la problématique de l'abstraction. La langue que nous parlons chaque jour est terriblement abstraite. Perec réagit contre l'abstraction, par exemple cette réplique dans La Poche Parmentier: «La vieille femme: "Les sacs, les torchons, les journaux, les petits couteaux, la bassine, tout ça c'est du réel, on peut toucher, on a quelque chose à faire, c'est pas du bavardage, c'est utile à la société!"»¹⁷⁸. Il nous est loisible de sortir, grâce à Perec, du cercle infernal des spéculations abstraites de la doxa contemporaine. Pour cela, il faut rejeter cette vision ordonnée du monde que nous offre l'humanisme. C'est cet humanisme que le Roquentin de La Nausée avait largement parodié¹⁷⁹ et que l'Homme qui dort de Perec retrouve incidemment dans la confusion des signes: «Combien d'histoires modèles exaltent ta grandeur, ta souffrance! Combien de Robinson, de Roquentin, de Meursault, de Leverkūn!»¹⁸⁰, et «Des mots sans suite porteurs de sens embroussaillés tournent en rond autour de toi. Quel homme est informé dans quel château de cartes? Quel fil! Quelle loi!»¹⁸¹. Les bavardages confus de la doxa déroutent l'homme qui dort. Il ne supporte plus les explications qui l'entourent, et le submergent. La doxa a pour but de supprimer l'altérité, la différence, son objectif est de dominer et d'effacer jusqu'au pouvoir de la réflexion individuelle. Elle provoque cette réaction de Barthes exprimée par cette très

¹⁷⁸ Georges Perec, Théâtre I, op. cit., La Poche Parmentier, p. 78.

¹⁷⁹ Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938, p. 167, 168.

¹⁸⁰ Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, p. 138.

¹⁸¹ Ibid., p. 32.

belle phrase: «Je suis sans cesse à l'écoute de ce dont je suis exclu»¹⁸². On comprend la réaction de Perec contre la doxa, établissant des modes de pensées qui, tout en s'appuyant sur la pratique du langage, viennent à la déjouer: le lipogramme¹⁸³, la traduction homophonique¹⁸⁴, les jeux de l'utopie, la construction combinatoire¹⁸⁵. Il faut vivre l'altérité sans jamais succomber ni à l'aléatoire ni à l'arbitraire, ce qui serait construire une nouvelle scolastique sur les ruines de l'ancienne. En refusant les savoirs tout préparés, bien établis, garantis par leurs performances ou des autorités irréfutables, Perec recombine l'infini des possibilités du langage. C'est ce qu'il exprime en statuant par exemple sur l'art et la manière de ranger ses livres: «Comme les bibliothécaires borgesiens de Babel qui cherchent le livre qui leur donnera la clé de tous les autres, nous oscillons entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable. Au nom de l'achevé, nous voulons croire qu'un ordre unique existe qui nous permettrait d'accéder d'emblée au savoir; au nom de l'insaisissable, nous voulons penser que l'ordre et le désordre sont deux mêmes mots désignant le hasard»¹⁸⁶. Nous retrouvons le même conflit perçu par Perec, celui de la loi unique qui régnerait sur le monde et constituerait le savoir de

¹⁸² Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, op. cit., p. 126.

¹⁸³ Voir Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in Collectif, Oulipo. La littérature potentielle, op. cit., p. 75.

¹⁸⁴ Voir Georges Perec, Voeux, op. cit., «Cocktail Queneau».

¹⁸⁵ Voir Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», p. 89-108.

¹⁸⁶ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres», p. 42.

l'insaisissable, de l'inexprimé, de l'indicible, de l'inconnaissable, de tout ce qui ne peut être rationalisé et expliqué. Cela est conforme à la définition que Borges donne de l'homme: il est un «imparfait bibliothécaire». Borges définit ainsi l'origine de la Bibliothèque: «œuvre du hasard ou de dommages malveillants, ou de l'arbitraire»¹⁸⁷. En rappelant cette conception de Borges, Perec rejette donc une vision ordonnée de l'univers, non pour les raisons d'Auguste Comte, car ce dernier avait abdiqué devant l'ampleur du problème, mais pour jouer sur la possibilité inouïe d'un ordre qui se génère et dégénère par lui-même.

Dans l'œuvre de Perec, dont une relecture pourrait être ainsi établie, les normes du discours doxique ainsi déjouées persistent tel un squelette. Nous découvrons le schéma d'un montage biotechnologique, un schéma holographique de l'être humain. Ce schéma commande des machines textuelles qui sont des chaînes de montage sur lesquelles les machines transferts apportent des pièces qu'elles bricolent suivant le modèle doxique. Les structures de la doxa relèvent d'une inférence généralisée fondée sur un modèle interprétatif canonique. Notre ordre de lecture chez Perec ne peut dépendre que de l'existence simultanée d'ordres divers. Il nous faut rechercher une règle de lecture commune qui fait exploser les dogmes de la doxa. C'est par exemple ce qu'a fait Jacques Jouet, non pas pour la lecture de Perec, mais pour ses compositions. Toutefois pourquoi ne pas passer ensuite à la lecture et au déchiffrement de l'œuvre. Partant du qualificatif

¹⁸⁷ Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957 et 1965; «La Bibliothèque de Babel», p. 73.

attribué par Perec à la grande utopie rabelaisienne «Thélème Clémentine»¹⁸⁸, Jacques Jouet écrit ceci, non sans respecter la contrainte perecquienne du «e»:

Règle de flemme (Règle de Thélème):
Perversement, Perec se recrée en les règles mêmes. Le spleen de créer est
sévèrement éventé. «Thélème Clémentine». (Les Revenantes)¹⁸⁹

et aussi

Règle d'enfermement:
En Thélème même, Perec descend les herses, met les scellés: défense
d'entrer. Et le cercle sévèrement fermé, Perec descend vers le centre¹⁹⁰.

Ce qui signifie: «Le texte est le vêtement de ce secret. S'enfermer, légender cet enfermement, c'est, en germe, démêler le sens de ce rêve d'enterrement»¹⁹¹. Selon les vœux de Jacques Jouet, la création de Perec est soumise à la loi sévère de La Clôture¹⁹². C'est une création fermée à l'image de cette mystérieuse mais démente abbaye de Thélème: «Cloisonnement des personnes, d'abord. Privatisation des locaux, dirait le jargon d'aujourd'hui»¹⁹³. L'abbaye reste un lieu de l'enfermement. Et François Billacois conclut ainsi sur ce lieu unique de l'utopie rabelaisienne: «Thélème l'abbaye sans cloître, est à la fois le centre du monde, le lieu d'où comprendre le monde, et la retraite qui

¹⁸⁸ Georges Perec, Les Revenantes, Paris, Julliard, 1972 et 1981, p. 23.

¹⁸⁹ Jacques Jouet, «Les Sept Règles de Perec» in collectif, Cahiers Georges Perec n° 4, Mélanges, op. cit., p. 16.

¹⁹⁰ Ibid., p. 16.

¹⁹¹ Ibid., p. 16.

¹⁹² Georges Perec, La Clôture et autres poèmes, Paris, Hachette, 1980.

¹⁹³ Collectif, Études Rabelaisiennes, tome XV, Genève, Librairie Droz S.A., 1980; article de François Billacois, «Thélème dans l'espace et en son temps», p. 101.

protège du monde»¹⁹⁴. Enfermé dans le piège du monde, Perec, selon l'expression de Jacques Jouet, descend vers le centre, vers le sens d'une exploration des paradigmes planétaires de la confiance idéologique, ce qu'est la Thélème Clémentine. Réunion de beaux esprits dont les productions restent cachées, il faudra aux thélémites anciens et modernes un auteur comme Perec pour exhiber irrésistiblement une seconde et nouvelle fois leurs écrits de tous bords. Il saura non seulement les rappeler à nos mémoires paresseuses mais encore les transformer et les rénover en Thélème clémentine certes, mais aussi en Thélème démente dans l'excellence de la dissémination des textes.

¹⁹⁴ Ibid., p. 112.

CHAPITRE IV

DES RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES A L'INTERTEXTUALITÉ

Le moyen fait partie de la vérité, aussi bien que le résultat. Il faut que la recherche de la vérité soit elle-même vraie; la recherche vraie, c'est la vérité déployée, dont les membres épars se réunissent dans le résultat.

Karl Marx

Georges Perec

Les Choses, Paris, Julliard, 1965, p. 158;

**«Les Gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant»,
in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 70.**

Écrivain doué d'un immense actif lectoral, Perec ne pouvait manquer d'être informé par ses lectures. Contrairement à de nombreux auteurs chez qui on va chercher les «sources» de telle ou telle oeuvre, Perec ne conçoit pas ainsi la filiation littéraire. S'il ne dénie pas toute forme d'influence, il rejette celles qui traditionnellement rattachent le sujet d'une oeuvre à une autre. Il s'agit pour lui d'«un travail sur les genres, sur les codes, et sur les “modèles” dont mon écriture procède: un certain nombre d'auteurs (de Joyce à Hergé, de Kafka à Price, de Scève à Pierre Dac, de Si Shônagon à Gotlib) définissent, circonscrivent le lien d'où j'écris»¹. Ce qui l'intéresse, c'est le modèle, c'est-à-dire l'exemple, voire le réemploi d'une oeuvre connue et appréciée dans ses propres écrits. Il s'agit d'une nouvelle connaissance en prise directe avec le plagiat dit créatif. Cela sera conforme par anticipation à ce que François Le Lyonnais appelle «la lipo analytique» puisqu'«elle recherche des possibilités qui se trouvent chez certains auteurs sans qu'ils y aient pensé»². Alors qu'il n'était pas encore membre de l'Oulipo à l'époque, Perec manifestera clairement cette tendance dans son premier roman, Les Choses³. Elle sera bien sûr accentuée encore par son adhésion au «mouvement»⁴. C'est alors que Perec multipliera les techniques de réemploi de textes étrangers dans les siens propres selon une logique qui ne manque pas de nous surprendre par sa rigueur. Allant de la citation à

¹ Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner» in L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, p. 3.

² Collectif, Oulipo. La littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 33.

³ Georges Perec, Les Choses. Une histoire des années soixante, Paris, Julliard, 1965.

⁴ C'est par défaut que nous désignons ainsi l'Oulipo car il ne se définit pas comme «mouvement», voir collectif, Oulipo. La littérature potentielle, *op. cit.*, note à l'éditeur, p. 7.

l'enchâssement pur et simple, en passant par la transformation, la manière perecquienne de concevoir le savoir littéraire nous conduit à resituer toutes ses techniques dans la plus vaste perspective d'un travail intertextuel, fruit d'un échange constant entre lecture et écriture. Il ne s'agit plus d'influence consciente comme résultat d'un choix délibéré et volontaire. Il est donc très important de considérer l'usage que fait Perec de ses lectures et des textes qui lui servent de modèles. Les mécanismes de l'intertextualité perecquienne sont largement novateurs et produisent un nouveau savoir littéraire en multipliant «les possibilités d'interprétation» selon le mot de Marghescou⁵.

Nous pourrions examiner tout d'abord la facture particulière de son premier roman Les Choses⁶. Le style de cet ouvrage sonne en effet très différemment de toutes les productions contemporaines malgré l'actualité du sujet traité, à savoir une étude quasi-sociologique d'un couple aux prises avec les lois du marché. Nous verrons, en effet, que les phrases très soutenues de Perec doivent beaucoup au style de Flaubert. Il en sera de même lorsque nous examinerons les phénomènes d'intertextualité qui se manifestent dans La Vie mode d'emploi entre Perec et Kafka⁷. Non content de récupérer quelques phrases chez Flaubert et d'imiter son style dans Les Choses, dans La Vie mode d'emploi, Perec va enchâsser pratiquement toute une nouvelle de Kafka dans son propre texte. Ce procédé sera considéré comme une citation pour se conformer à la contrainte du texte perecquien,

⁵ Mircea Marghescou, Le Concept de littérature, La Hague, Paris, Mouton, 1974, p. 55.

⁶ Georges Perec, Les Choses, *op. cit.*

⁷ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

chaque chapitre de La Vie mode d'emploi devant intégrer un certain nombre de citations. Il n'en reste pas moins que l'intégration de la nouvelle de Kafka mérite d'être analysée⁸. De plus, il sait aussi reprendre certains textes en les déformant selon une parodie comme cela sera le cas de l'incipit de Marcel Proust dans La Recherche⁹. Mais encore, l'établissement de péritextes comme des index ou des chronologies manifeste d'autres possibilités offertes par l'intertextualité¹⁰. L'examen de tous ces textes ne manquent pas de nous étonner. Ils nous rappellent la forte cohérence qui unit une oeuvre aussi diverse. Ils nous signalent encore toute la diversité des procédés que Perec a utilisé dans son oeuvre pour réemployer les textes des autres voire les siens propres.

Ces nouvelles lectures débouchent sur les processus d'intertextualité et en fondent toute la problématique. En premier lieu, nous reprenons à notre compte la déclaration de Claude Lévi-Strauss à propos des textes mythologiques: «Chaque texte pris en particulier existe comme application restreinte d'un schéma que les rapports d'intelligibilité réciproque, perçus entre plusieurs textes, aident progressivement à dégager»¹¹. Comment percevoir ces rapports d'intelligibilité entre plusieurs textes? Bref, comment parvenir à une expérimentation scientifique de l'intertextualité? En second lieu,

⁸ Il s'agit de la nouvelle intitulée: «Premier chagrin» constituant une partie de «Champion de jeûne» in Franz Kafka, La colonie pénitentiaire et autres récits, Paris, Gallimard, 1948, p. 53. La nouvelle est intégrée dans La Vie mode d'emploi au chapitre XIII: «Rorschach, I»: voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., pp. 70-72.

⁹ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, p. 25.

¹⁰ Voir Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuil, 1987.

¹¹ Claude Lévi-Strauss, Mythologiques, Paris, Plon, 1964, p. 21.

nous nous appuyerons sur les travaux de Françoise Van Rossum-Guyon au sujet de Michel Butor à propos de la citation¹² et sur ceux de Bernard Magné au sujet de Georges Perec à propos de ce qu'il appelle les «impli-citations»¹³, puisque nous rattachons la problématique de l'intertextualité à celle de la citation. Dans ces relations entre plusieurs textes que constitue cette problématique, nous verrons trois étapes:

- 1) La référence à un texte préexistant selon Françoise Van Rossum-Guyon¹⁴ ou le choix et le découpage des textes originaux; c'est ce que Bernard Magné appelle le «texte-source»¹⁵.
- 2) Les modalités de son insertion dans le texte d'accueil où Bernard Magné distingue la suture ou la rupture¹⁶.
- 3) Le choix et la situation du texte d'accueil ou texte récepteur, ou encore comme l'appelle Bernard Magné, le texte-cible¹⁷.

Nous admettons donc trois niveaux d'intégration du texte-source dans le texte-cible:

¹² Françoise Van Rossum-Guyon, «Aventures de la citation chez Butor» in Michel Butor. Colloque de Cerisy, Paris, Union Générale d'Éditions, 1974, pp. 17-39.

¹³ Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 108.

¹⁴ Françoise Van Rossum-Guyon, «Aventures de la citation chez Butor» in Michel Butor. Colloque de Cerisy, op. cit., p. 25.

¹⁵ Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 108.

¹⁶ Françoise Van Rossum-Guyon, «Aventures de la citation chez Michel Butor» in Michel Butor. Colloque de Cerisy, op. cit., p. 25, et Bernard Magné, ibid., p. 109.

¹⁷ Bernard Magné, ibid., p. 108.

- 1) La citation traditionnellement établie par les dispositifs canoniques de la typographie, à savoir les deux points, les guillemets, etc. Elle ne nous concerne pas ici puisqu'elle ne fait pas appel à des connecteurs, quel que soit leur aspect.
- 2) L'emprunt pur et simple qui confine au plagiat; les liens entre le texte-source et le texte-cible peuvent être établis par des connecteurs narratifs. C'est ce que nous pourrions examiner dans la reprise par Perec d'un texte de Kafka¹⁸.
- 3) L'évocation explicite ou implicite du texte-source par le texte-cible peut confiner au pastiche. Les liens d'intertextualité s'établissent naturellement sur la base d'isotopies parallèles. Ces isotopies parallèles sont affichées par un ou plusieurs lexèmes qui manifestent la transparence de la similarité entre le texte-source et le texte-cible. C'est ce que nous pourrions examiner dans la reprise avouée de Flaubert par Perec¹⁹.

Dans tous ces cas, ces mécanismes recoupent la conception paragrammatique du langage poétique telle que définie par Julia Kristeva²⁰, conception que l'on peut étendre à l'ensemble du discours littéraire. Cette conception s'articule sur les trois thèses suivantes:

- 1) Le langage poétique est la seule infinité du code.
- 2) Le texte littéraire est un double: écriture-lecture.

¹⁸ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978, pp. 70-72; Perec reprend pratiquement l'ensemble de la nouvelle de Kafka, «Premier Chagrin», tirée de La Colonie pénitentiaire et autres récits, Paris, Gallimard, 1948, pp. 53-56.

¹⁹ Georges Perec, «Emprunts à Flaubert» in L'Arc, n° 79, pp. 49, 50.

²⁰ Julia Kristeva, Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, p. 174.

3) Le texte littéraire est un réseau de connexions²¹.

Ainsi, partant du principe avec Kristeva que «le texte littéraire est un réseau de connexions», nous pourrions parler de connecteurs. Ce sont principalement des connecteurs intertextuels, soit qu'ils appartiennent au déroulement de la narration comme connecteurs narratifs, soit qu'ils commandent la sémantique des textes mis en présence selon des isotopes comparables, on pourra parler alors de connecteurs sémantiques. Ces connecteurs établissent le réseau paragrammatique de l'écriture et de la lecture dans la similitude plus ou moins apparente de deux, voire de plusieurs textes.

Concernant le plan de l'isotopie énonciative, le texte citationnel n'est pas une entité homogène. Il produit une permutation de textes pris sur d'autres textes et atteint de ce fait le plus haut niveau d'intégration. Comme le rappelle Julia Kristeva, il est «transposition dans la parole communicative d'énoncés antérieurs ou synchroniques»²². Si nous entendons comme parole communicative, le texte récepteur ou texte-cible, il intègre la citation ou texte-source qui est traité comme un objet d'enchâssement. Cette absorption est obtenue selon les différents modes d'intégration grâce aux connecteurs narratifs. En conséquence, le passage du texte-source au texte-cible peut rester flou, voire indécidable. C'est l'analyse des lexies transformatives et responsables de l'enchâssement qui sont seules identifiables comme connecteurs narratifs.

²¹ Ibid., p. 175.

²² Ibid., pp. 181-182.

Au niveau syntagmatique, les connecteurs narratifs peuvent contribuer à l'entrée en fonction de nouveaux développements actantiels. Ils sont alors spécifiques en ce qu'ils règlent le débit narratif, la structure de la diégèse et les relations entre les actants. Dans tous les cas, il y a apport de sémèmes directifs par des procédés de soudures, de coupures ou de ruptures. Ces connecteurs modifient le récit en provoquant une transformation thématique ou en ouvrant la voie à une évolution diégétique. Ces connecteurs intertextuels, puisqu'ils peuvent établir une relation d'évidente similitude entre un texte-source et un texte-cible, sont tout aussi pertinents pour des textes engagés idéologiquement que pour des textes à appartenance générique évidente.

Certains connecteurs peuvent se manifester comme des embrayeurs génériques. Nous pourrions fonder notre analyse sur la définition de l'embrayeur générique telle que donnée par Marc Angenot dans son Glossaire pratique de la critique contemporaine où il nous indique ceci: «On appellera “embrayeur générique”, tout énoncé qui dans un texte signale au lecteur le mode de lecture qu'il convient de lui appliquer. L'exemple le plus évident est la formule classique du conte de fée: “Il était une fois...”»²³. L'analyse des embrayeurs génériques identifiables permet de signaler l'intégration de discours hétérogènes au texte romanesque. On pourra donc admettre que les connecteurs génériques transforment le code de lecture du texte, et ce, à volonté, suivant l'habileté de l'auteur et la compétence du lecteur. Ces connecteurs peuvent conditionner et

²³ Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1979, p. 72.

déterminer les codes linguistiques et artistiques voire idéologiques qu'instaure le texte²⁴.

C'est ce que nous verrons chez Perec lorsqu'il met en oeuvre des connections intertextuelles pour intégrer des pastiches de Flaubert dans son premier roman Les Choses²⁵.

On sait que Les Choses est généralement considéré comme un roman sociologique. Cela signifie que, pour la plupart des critiques, l'analyse sociologique est la raison d'être du roman. Au nombre de ces critiques, Robert Kanters écrira à la parution du roman en 1965: «Le mérite de M. Perec est d'avoir nourri les cent pages de son roman d'une analyse sociologique, et non psychologique, particulièrement perspicace»²⁶. Pour la perspicacité de la construction, on ne trouve rien à y redire mais pour l'analyse sociologique, c'est une autre affaire. Qu'est-ce qu'une analyse sociologique? Est-ce prendre la société comme modèle pour y découvrir et analyser les déviants, ou inversement, est-ce considérer les malades et les anormaux comme exemples et la société comme perverse?²⁷

Peu importe la raison, la valeur, l'étalon. Déjà le titre du roman est étrange, quasiment philosophique, à résonance de système, le système des choses. Envahissement

²⁴ Ibid., p. 88; voir aussi idéologème, ibid., p. 99, 100.

²⁵ Georges Perec, Les Choses, op. cit.

²⁶ Robert Kanters, Le Figaro Littéraire, Paris, 25 novembre 1965, no. 20. 1023, article intitulé: «Les Choses et les mots», p. 5.

²⁷ Voir Harry Mathews, article «Perec» in Encyclopaedia Universalis, p. 214: «On a souvent pris Les Choses pour un étude sociologique».

de la vie humaine par les choses. L'analyse de la classématique fait surgir la différence entre animé et inanimé. Les animaux ne sont pas des choses. Dans ce cas, pour le romancier Perec, qu'est-ce que les choses? Que sont ces «choses» qui composent cette «histoire des années soixante»?²⁸ La lecture du roman nous l'apprend: ces choses sont la multitude des objets qui composent la vie ordinaire des citadins ordinaires. Ces «choses» sont fabriquées par l'homme, elles sont les produits de l'activité dirigée et intelligente de l'homme.

Les tenants de la sociologie et les attardés de la psychologie veulent à tout prix rattacher Les Choses à ce grand continent du connu où tout est si clairement ordonné. Ainsi, Paul Schwartz décèle les affinités – il n'est pas le seul et il est loin d'être dans l'erreur – entre le roman de Perec et Flaubert, et découvre dans Les Choses «the Bildungsroman of Jérôme et Sylvie's "sentimental education"»²⁹. Mais la vie des personnages n'est pas qu'un prétexte au sein du foisonnement des choses. Il s'agit aussi d'un Flaubert sociologue, car la quête romantique du bonheur est remplacée par la recherche frénétique des «choses», ces biens spirituels concrets qui composent l'univers mental de l'individu des années soixante: meubles, divans, villas, véhicules, voyages qui sollicitent le désir des bien nantis en Occident. Paul Schwartz insiste sur cette tendance du roman et cette motivation de Perec en relevant l'une des déclarations de l'auteur:

²⁸ Voir le titre du roman de Perec: Les Choses: une histoire des années soixante.

²⁹ Paul Schwartz, Georges Perec: traces of his passage, Birmingham, Summa Publications, Inc., 1988, p. 5.

«Toute une sociologie américaine et française a commencé d'évoquer les problèmes de l'homme solitaire dans le monde de la production (...) Mais cela n'avait pas encore été un thème littéraire. Il n'y a pas encore eu de roman, de récit, qui présente des personnages vivant à l'intérieur de cette société, soumis à la pression du marché. C'est cela mon livre»³⁰. L'aveu de cette problématique: comment traiter de ce problème social sinon en inventant des personnages qui analyseraient les systèmes économiques mis en place dans les sociétés libérales (circuits de distribution, de consommation, marchés, financements, concurrence, logistique, etc.)? Comment analyser les multiples interactions et synergies développées au sein d'une société à économie libérale? Sous l'abondance apparente règne la pénurie, d'où la nécessité des études, des enquêtes, des recherches visant à permettre le contrôle des marchés par les classes dirigeantes non productives: gouvernants, armée, clergé, cadres. Derrière ces enquêtes subalternes se cache l'enjeu primordial, la maîtrise des besoins des humains et finalement le contrôle du désir dans la société humaine.

La problématique de Perec est la suivante: comment la conscience humaine qui vit le désir peut-elle être obscurcie par «la réalité de ce qui l'entoure»? Cette «réalité» est devenue encore plus complexe à partir de la première puis de la seconde révolution industrielle. C'est le conflit traditionnel qui sera exploré par tous les philosophes de la subjectivité, notamment par Husserl, Heidegger, puis Sartre. Ce conflit se traduit par l'opposition entre l'en-soi (le monde objectif des «choses») et le pour-soi (la conscience

³⁰ *Ibid.*, p. 6; il donne comme référence à cette entrevue, Jean Duvignaud, «Le Bonheur», p. 32.

humaine dans sa faculté de néantiser). Face à cette problématique, deux tendances se dessinent, celle de l'école du regard – où l'on observe comme dans le Nouveau Roman, la multiplication des faits – et celle de l'introspection où l'on définit les raisons d'être des faits. Perec a nettement pressenti dans Les Choses que l'homme est le créateur des systèmes de signes. Mais il les adopte ensuite comme manifestations de la réalité. Ainsi l'accumulation des objets dans Les Choses semble confirmer la fausse abondance des sociétés contemporaines que justement des essayistes comme Jean Baudrillard vont systématiser en écrivant par exemple: «Amoncellement... Profusion... Les grands magasins sont comme le lieu géométrique de l'abondance... Les vitrines encombrées, ruisselantes, leurs étalages de charcuterie... La vitrine de l'antiquaire est le modèle aristocratique, luxueux de ces ensembles»³¹.

Le premier chapitre du roman de Perec est le moment de l'initiation à la problématique. Il s'agit de la description qui, parmi tant d'autres, recoupe l'inventaire du monde. «La fin de la description est esthétique» dit Barthes pour ajouter que «dans l'idéologie de notre temps, la référence obsessionnelle au "concret" est toujours armée comme une machine de guerre contre le sens, comme si, par une exclusion de droit, ce qui vit ne pouvait signifier – et réciproquement»³². Le but de la description, est d'atteindre au concret en assumant le sens. C'est aussi l'objectif de Perec dans Les

³¹ Jean Baudrillard, La Société de consommation, Paris, S.G.P.P., 1970, p. 20.

³² Roland Barthes, «L'Effet de réel» in collectif, Littérature et Réalité, Paris, Seuil, 1982, pp. 84 et 87.

Choses, notamment dans ce premier chapitre. Le rideau se lève sur un appartement de rêve qui, par opposition paradigmatique, tranche singulièrement avec ceux de la pension Vauquer ou avec le salon de Mme Aubain. Les deux personnages principaux du roman n'habitent pas dans cet appartement. Cela revêt une grande importance. La description n'est pas établie par un narrateur homodiégétique. Le narrateur omniscient est comparable en cela à ceux de Balzac ou de Flaubert. C'est un être de fiction qui fonctionne comme une caméra cinématographique et qui sait en outre parler et écrire, de là son apparente objectivité, et de là encore les possibilités infinies de sa vision. C'est justement ce qu'il nous faut explorer.

La plupart des critiques ont relevé cette similitude de vision ou de prise de vision pour reprendre le jargon cinématographique. John Pedersen par exemple qui écrit:

C'est en cameraman que Georges Perec ouvre son premier roman, Les Choses. «L'oeil glisserait», et dans ce mouvement d'un travelling accompli, le lecteur voit s'ouvrir devant lui un univers qui semble reproduire fidèlement, avec nombre de détails, le monde des années 60, saisi par un regard impassible, qui, sans se presser, pénètre partout, enregistrant placards, gravures, moquettes, rideaux, meubles, lampes, bibelots de toutes sortes³³.

Il faut revenir au champ sémique de «l'oeil» qui commande cette interprétation: «L'oeil, d'abord glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit»³⁴. L'oeil, et non les deux yeux de l'être humain normalement constitué; car, ce sont les caméras qui

³³ John Pedersen, Perec ou les textes croisés, Copenhague, Études Romanes de l'Université de Copenhague, 1985, p. 37.

³⁴ Georges Perec, Les Choses, *op. cit.*, p. 9.

possèdent un oeil, métaphore de l'objectif technique qui filtre les rayons lumineux et les transmet à la pellicule. Cet oeil de la caméra «glisse» (la moquette se prête au mouvement), ou plutôt «glisserait» (mais nous ne traitons pas de l'aspect temporel). Le mot «glisser» implique un savoir-faire et une jouissance, savoir-faire et jouissance de la caresse amoureuse. Ce mot déclenche alors un autre réflexe d'analyse, celui de la comparaison entre l'objectivité du regard de la caméra et celle du regard de l'école... du regard, le Nouveau Roman: «À la différence d'Alain Robbe-Grillet, explique Perec dans un entretien de 1965, il ne cherche pas, dans Les Choses, à vider les mots de leurs richesses, à écrire un langage "transitif" ou neutre: "J'ai voulu, au contraire, que mes mots soient 'injectés' de sens, chargés de résonnances. Moquette, par exemple: pour moi c'est un mot qui véhicule tout un système de valeurs"»³⁵. Cette déclaration est symptomatique: d'une part les mots sont des bornes significatives dans la trajectoire de la subjectivité du narrateur et, d'autre part, ce sont eux qui commandent, au-delà des errances de la caméra, l'ensemble des structures textuelles, et partant, les connexions intratextuelles qui assurent la cohérence isotopique du discours.

Ainsi, cet oeil unique du cyclope qui, telle une bille de verre lancée par un enfant ou un oeil de verre tombé malencontreusement de son logement, glisse solitairement sur la moquette-système-de-valeurs, représente bel et bien le regard du narrateur qui analyse

³⁵ David Bellos, «Perec et Saussure. À propos de La Vie mode d'emploi» in Mireille Ribière, Parcours Perec, op. cit., p. 91. David Bellos cite les propos recueillis par Marcel Bénabou et Bruno Marcenac, «Georges Perec s'explique...», in Les Lettres Françaises, no. 1108 (2 décembre 1965), p. 14. Voir aussi John Pedersen, Perec ou les textes croisés, op. cit., p. 37.

un appartement idéal à la lumière – pour reprendre la métaphore – des glissements isotopiques que lui permet l'extrême liberté du roman. Ceci conduit inéluctablement à la valorisation unique du regard humain: «Regarde de tous tes yeux, regarde» comme surdimension de l'être, dira plus tard Perec, en citant le roman de Jules Verne: Michel Strogoff³⁶.

Georges Perec s'amuse délibérément dans ce premier chapitre à transgresser l'ensemble des conventions romanesques établies. En apparence le narrateur est une caméra qui, sur son chariot, suit le cours du destin de l'appartement. C'est un huissier ou un commissaire-priseur qui accompagne le propriétaire des biens et en dresse une liste complète en vue d'inventaire. Telles sont les ressorts du narrateur hétérodiégétique. Sous ce masque de narrateur Dieu-Le-Père, il provoque la marée montante des choses qui, par le processus de la génération obligée, viennent à s'engendrer les uns les autres: « (...) garni de trois étagères qui supporteraient des bibelots: des agates et des oeufs de pierre, des boîtes à priser, des bonbonnières, des cendriers de jade, une coquille de nacre, une montre de gousset en argent, un verre taillé, une pyramide de cristal, une miniature dans un cadre ovale»³⁷. La multiplication des choses provoque leur symbiose polyphonique. Plus loin encore, nous lisons: «Une athénienne supporterait un téléphone, un agenda de cuir, un bloc-notes»³⁸. Comme pour Lautréamont et Les Chants de Maldoror, repris par

³⁶ Citation de Michel Strogoff de Jules Verne in Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978, p. 13.

³⁷ Georges Perec, Les Choses, *op. cit.*, p. 19.

³⁸ Ibid., p. 10.

Julia Kristeva, il existe dans Les Choses une conformité à la loi des ensembles vides: «Chaque phrase est attachée à la précédente comme un élément qui ne lui appartient pas»³⁹. Mais il suffit cependant d'ajouter un seul élément signifiant à l'un des ensembles pour qu'il introduise derechef avec lui, par génération spontanée, un, deux, voire plusieurs éléments, comme ces appartements vides que l'on meuble progressivement lors d'un déménagement: «Déménager. Quitter un appartement. Vider les lieux. Décamper. Faire place nette. Débarrasser le plancher (...) Emménager (...) acquérir recevoir ramener déballer défaire...»⁴⁰.

Pourtant à description dont on pourrait croire qu'elle est dépouillée justement de toutes traces de subjectivité humaine, vont progressivement se greffer des détails narratifs à valeur associative. On pourrait penser comme certains l'ont fait à la reprise d'une méthode, celle de Robbe-Grillet, qui décrit pour décrire dans l'apparente gratuité du récit. Pour d'autres raisons que les nôtres, certains critiques ont vu la différence, c'est le cas de Paul Schwartz qui écrit:

We soon sense that this description in the conditional tense is neither a Balzacian generation of setting nor a Robbe-Grilletian display of objective reality. The description is humanized, brought to life, by phrases which idealize the setting: "un peu triste"(12), "elle serait havre de paix, terre de bonheur"(13), "La vie, là, serait facile, serait simple"(15), "Il serait agréable de venir s'y asseoir"(15), "Ils appelleraient cet équilibre bonheur"(16)⁴¹.

³⁹ Julia Kristeva, Séméiotiké. Recherche pour une sémanalyse, op. cit., p. 192.

⁴⁰ Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Éditions Galilée, 1974, pp. 49-51.

⁴¹ Paul Schwartz, Georges Perec: traces of his passage, op. cit., p. 6.

Au-delà de ce caractère réaliste, Schwartz nous permet de découvrir un nouveau trait important de cette description du premier chapitre. Elle opère également par conjonction. Les signifiants appellent aussi d'autres signifiants par contiguïté sémique des signifiés. Ainsi quand nous lisons: «on viendrait livrer, chaque quinzaine, le vin, l'huile, le sucre»⁴², nous pouvons nous poser cette question: qu'appelle donc cette énumération d'aliments triviaux? Par le libre jeu lexématique des connecteurs, on pense à la cave, au cellier, à la cuisine, et surtout à la cuisine. Nous sommes plongés dans un appartement parisien, et l'ensemble vide appelé par les lexèmes vin, huile, sucre correspond en effet à celui de la cuisine: «Il y aurait une cuisine vaste et claire, avec des carreaux bleus armoriés, trois assiettes de faïence décorées d'arabesques jaunes, à reflets métalliques, des placards partout, une belle table de bois blanc au centre, des tabourets, des bancs»⁴³. Mis à part le jeu du connecteur intratextuel, nous retrouvons ensuite le mécanisme d'engendrement qui compose la séquence. L'intrusion de la subjectivité humaine est complétée à ce niveau de connexion par le sème contextuel du plaisir d'être dans la cuisine, ce qui a déjà été habilement relevé par Schwartz qui cite ce passage du roman: «Il serait agréable de venir s'y asseoir, chaque matin, après une douche, à peine habillé»⁴⁴. Le pronom adverbial «y» se substitue ici au substantif «cuisine» et renvoie à ce sème contextuel comme connecteur privilégié.

⁴² Georges Perec, *Les Choses*, *op. cit.*, p. 14.

⁴³ *Ibid.*, pp. 14, 15.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

L'isotopie centrale de ce premier chapitre est celui de la vision et du regard. Mais contrairement à Robbe-Grillet, elle n'est pas une source d'engluement dans une perception objective, mais plutôt une recherche de structuration subjective à travers des liens sémiques extrêmement solides dans leur engendrement et leur productivité polyphonique. Georges Perec précise encore ce qui le sépare de Robbe-Grillet dans une interview donnée à Jean Duvignaud où il déclare: «Il y a une distinction très simple entre le nouveau roman et ce que j'ai essayé de faire. Robbe-Grillet est tout entier du côté du langage "dénoté" (comme dit Roland Barthes) et moi, je serais tout entier du côté du langage qui entoure les choses, de ce qu'il y a en dessous, de tout ce qui les nourrit, de tout ce qu'on leur injecte»⁴⁵. Bref, Perec nous dévoile ici sa vocation pour la connotation, autrement dit son vœu d'établir une description subjective. En effet, la description romanesque atteint à ce résultat inouï: une société chosifiée, complètement réifiée. Ainsi, bientôt, au sein même de ce monde de choses palpables et visibles se produisent des chaînes de réactions et d'interférences tout aussi remarquables bien que plus ténues. Il s'agit de la conjonction des textes qui constitue un univers-unité également soumis à l'inventaire et à l'imbroglio, eux-mêmes prétextes à la logique combinatoire, ce qui représente un nouveau réseau du roman Les Choses établi à un niveau second, à savoir celui de l'intertextualité.

⁴⁵ Jean Duvignaud, «Georges Perec, Prix Renaudot 1965», in Le Nouvel Observateur, Paris, 24-30 novembre 1965, p. 27.

C'est Georges Perec lui-même qui a évoqué la genèse de son roman Les Choses⁴⁶.

Lors d'une conférence prononcée le 5 mai 1967, à l'invitation de la section d'études françaises de l'Université de Warwick (Coventry, Grande-Bretagne), il s'est expliqué en ces termes⁴⁷:

Alors, je vais par exemple vous montrer au tableau que, quand j'ai écrit Les Choses, je me suis servi de quatre écrivains:

FLAUBERT

NIZAN

LES CHOSES

ANTELME

BARTHES⁴⁸

Ce qui nous intéresse ici est Flaubert puisque Perec l'a utilisé dans son roman. À son sujet, Perec nous explique ceci:

Quant à Flaubert, il m'a servi de trois manières. Premièrement, j'ai repris des images, enfin, des images..., des scènes, que Flaubert utilise dans L'Éducation sentimentale. En particulier, il y a une vente aux enchères dans L'Éducation sentimentale, il y en a une dans Les Choses; il y a un voyage en bateau dans L'Éducation sentimentale, il y a un voyage en bateau dans Les Choses. Il y a une manifestation politique dans L'Éducation sentimentale et dans Les Choses. Ça c'est le premier emprunt que j'ai fait à Flaubert. Le deuxième, je l'ai fait en piquant une trentaine de phrases sans mettre de guillemets et... il n'empêche que personne ne le voit, et, de toute façon, même si on le voyait... Et la troisième chose, c'est que j'ai construit mes phrases exactement comme Flaubert construit les siennes, c'est-à-dire avec un rythme ternaire. Bon⁴⁹.

⁴⁶ Georges Perec, Les Choses, op. cit.

⁴⁷ Mireille Ribière, Parcours Perec, op. cit., conférence de Perec à Warwick intitulée: «Pouvoirs et limites du romancier contemporain», pp. 31-40.

⁴⁸ Ibid., p. 35.

⁴⁹ Ibid., p. 36.

Afin de servir notre analyse, nous retiendrons deux caractéristiques de l'imitation de Flaubert par Perec.

D'une part, notre auteur a repris des «images» chez Flaubert et d'autre part, il a construit ses phrases sur le même rythme ternaire que le romancier du XIX^e siècle. Nous ne chercherons pas dans le texte des Choses les phrases que Perec a «piquées» à Flaubert ni les correspondances entre Les Choses et L'Éducation sentimentale, laissant ce soin à un lecteur plus policier que nous. Ce sont plutôt les domaines de l'image et de la phrase qui retiendront notre attention car c'est à ce niveau que nous pourrions repérer le libre jeu des connecteurs.

Nous avons donc choisi deux passages chez chacun des romanciers pour pouvoir les comparer librement dans le jeu des «images» et des constructions phrastiques. Ils sont tirés bien sûr des Choses pour Perec, mais de Madame Bovary pour Flaubert⁵⁰. En effet, c'est en décalant le modèle que nous pourrions certainement le mieux réaliser une analyse objective des effets de l'intertextualité⁵¹. Le passage retenu dans Les Choses est situé au chapitre 10 et évoque une rêverie des deux héros du roman, Jérôme et Sylvie⁵². Quant à Flaubert, nous avons choisi également une rêverie d'Emma alors qu'elle songe à ses amours avec Rodolphe au chapitre XII du roman⁵³.

⁵⁰ Gustave Flaubert, Madame Bovary, Paris, Éditions Malesherbes, 1947.

⁵¹ Perec/Flaubert...

⁵² Georges Perec, Les Choses, op. cit., pp. 112-114.

⁵³ Gustave Flaubert, Madame Bovary, op. cit., ch. XII, pp. 215, 216.

Les textes choisis ont été reconnus comme parallèles puisqu'une isotopie unique commande les figures lexématiques, celles du voyage, mais le voyage est pris ici au sens romantique comme double rupture sémantique, d'une part avec le passé des personnages et d'autre part comme dépaysement provoqué par l'errance. Les vertus curatives du voyage ne sont plus à démontrer, reste à déterminer cependant l'effet de l'isotopie sur le texte. Dans cette analyse comparative suscitée par l'intertextualité Perec/Flaubert, nous pouvons relever une série de traits analogiques qui assurent la cohérence intertextuelle. Ces traits analogiques pourront être identifiés comme connecteurs intertextuels. Nous pouvons fonder l'analyse sur les indications de Perec lui-même et sur l'affirmation de Laurent Jenny qui écrit que «l'intertextualité désigne (...) le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le leadership du sens»⁵⁴. Dans le cas qui nous préoccupe, c'est le texte premier, à savoir celui de Flaubert, qui conditionne a posteriori la réception du texte de Perec (d'où, entre autres choses, la notion de plagiaire par anticipation si chère aux oulipiens⁵⁵). Le choix volontaire convoque les effets qui produisent structures et images. Nous relevons trois analogies à établir entre les textes respectifs de Flaubert et de Perec: une identité de lexèmes, une identité des parcours figuratifs et une identité des valeurs esthétiques, considérés comme connecteurs.

⁵⁴ Laurent Jenny, «La Stratégie de la forme», in Poétique, n° 27, 1976, p. 262.

⁵⁵ Voir François Le Lionnais, «Le second manifeste» in Collectif, Oulipo la littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 23.

Quant aux lexèmes, nous repérons tous ceux qui recouvrent les moyens de transport: chevaux, navires et marche à pied, et ensuite ceux qui assument les endroits traversés: forêts et montagnes, avec l'appropriation des hauts-lieux, les sommets, et une relégation au second plan narratif des milieux urbains, comme si seule la campagne pouvait idéaliser le voyage. Puisque le texte premier est celui de Flaubert et qu'il constitue ipso facto le modèle, nous remarquons que Perec, à l'imitation de Flaubert, utilise les figures lexématiques comme connecteurs intertextuels.

L'identité des parcours figuratifs témoigne des effets de l'intertextualité non seulement comme analogie mais aussi comme parenté obligée. Tandis qu'Emma est emportée au galop de quatre chevaux⁵⁶ c'est aussi au galop de leur chevaux que sont emportés Jérôme et Sylvie, mais cette fois-ci par des chevaux sauvages⁵⁷. L'opposition des sèmes domestique/sauvage que nous repérons au niveau intertextuel caractérise une distanciation réalisée entre Perec et son modèle. Contre toute attente, cette différence organisée alors par les parcours figuratifs concentre les liens intertextuels plus qu'elle ne les dissout. C'est un effet de dissimilation qui obture la fracture entre les deux textes. On retrouve cette même résultante lorsque l'on compare le parcours figuratif de l'ascension vers les sommets montagneux. Ainsi, chez Flaubert: «Souvent du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide...»⁵⁸ résonne chez Perec: «Ils

⁵⁶ Gustave Flaubert, Madame Bovary, op. cit., p. 215.

⁵⁷ Georges Perec, Les Choses, op. cit., p. 113.

⁵⁸ Gustave Flaubert, Madame Bovary, op. cit., p. 215.

escaladaient les plus hauts sommets»⁵⁹ ou encore ceci: «Ils découvraient, d'une hauteur, des vallons couverts de fleurs des champs»⁶⁰. Tandis que le parcours figuratif du lexème connote chez Flaubert un rêve de possession du milieu urbain, chez Perec, une double connotation est produite par la figure lexématique du sommet et ses parcours figuratifs. D'une part, il s'agit de l'exploit incontestable de l'alpiniste, et d'autre part, de la prise de possession d'une campagne paisible par des conquérants bien intentionnés. La généralisation du parcours figuratif passe encore par une dissémination du sens chez Perec et témoigne de la même prise en compte de cette dissémination comme recentrage du sens et resserrement du texte.

Un autre parcours remarquable est celui de la marche, car on marche beaucoup dans ces romans. Chez Flaubert, on peut trouver le parcours suivant: «On marchait au pas, à cause des grandes dalles...»⁶¹, tandis que chez Perec, nous avons: «Ils marchaient dans des forêts sans bornes»⁶², ou encore: «Ils marchaient sous une pluie battante, respirant l'odeur des herbes mouillées»⁶³. Aux lexèmes organisés de la lenteur justifiée et de la retenue obligée chez Flaubert, Perec oppose ceux de la nature envahissante: herbes saturées d'humidité et forêts illimitées confirmant la vitalité des paysages

⁵⁹ Georges Perec, Les Choses, op. cit., p. 113.

⁶⁰ Ibid., p. 113.

⁶¹ Gustave Flaubert, Madame Bovary, op. cit., p. 215.

⁶² Georges Perec, Les Choses, op. cit., p. 113.

⁶³ Ibid., p. 113.

traversés. Ce nouvel exemple de décalage dans la sémantique intertextuelle confirme l'analogie par les rapprochements.

Un dernier exemple de l'organisation parallèle de ces parcours figuratifs des lexèmes est constitué par tous ceux qui se rattachent aux figures lexématiques des fleurs. En effet, chez Flaubert, nous lisons: «Il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge»⁶⁴. Perec nous rapporte cela sur trois parcours: «Le monde leur appartenait, avec ses provinces couvertes de blé (...), ses campagnes fleuries, (...)»⁶⁵; «Ils découvraient, d'une hauteur, des vallons couverts de fleurs des champs»⁶⁶; «Puis ils rêvaient de porcelaines précieuses (...), de brassées de fleurs»⁶⁷. Une occurrence des fleurs chez Flaubert contre trois chez Perec: une nouvelle notion intertextuelle se confirme ici, celle de la multiplicité des lexèmes dominants comme connecteurs. Les parcours figuratifs nous font passer des plans sémiologiques de l'économie chez Flaubert, où les femmes vendent des bouquets de fleurs, aux plans de la géographie chez Perec, où les surplus de fleurs des campagnes jonchent finalement le sol des chambres nuptiales. La multiplication produit un effet d'insistance, le modèle est dépassé dans la réalisation intertextuelle par la surabondance de la production et de la productivité textuelle.

⁶⁴ Gustave Flaubert, Madame Bovary, *op. cit.*, p. 215.

⁶⁵ Georges Perec, Les Choses, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁶ Ibid., p. 113.

⁶⁷ Ibid., p. 113.

Étant donné l'importance que revêt dans les deux textes le classème de l'existence puisqu'il est polarisé autour du bonheur des amants, de la joie du couple et comme résultante des qualités esthétiques de l'environnement naturel, on peut se demander si les auteurs voulaient objectivement valoriser l'existence comme justiciable d'un but esthétique. Cette analyse devrait nous permettre de déceler les connecteurs qui révèlent cette tendance. Nous relevons en effet chez Flaubert: «C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre (...) (dans un village de pêcheurs)»⁶⁸, « (...) leur existence serait/facile et large/comme leurs vêtements de soie,/toute chaude et étoilée/comme les nuits douces qu'ils contemplaient»⁶⁹. L'existence des amants est polarisée sémantiquement autour de deux séries adjectivales articulées sur des sèmes comparatifs dont voici le tableau:

existence	/facile/ et /large/ comme leurs vêtements de soie
	/chaude/ et /étoilée/ comme les nuits douces qu'ils contemplerait

Les caractéristiques définies par la comparaison affirment la dissolution sémantique des lexèmes. Au niveau sémiologique, les significations sont organisées autour de classèmes de la facilité, du confort, de l'aisance et de la richesse conformément au tableau suivant:

/facilité/, /aisance/, /confort/, /richesse/ = la soie

/chaleur/, /clémence atmosphérique/, /douceur/ = la nuit et sa contemplation

Au niveau sémantique, les significations définissent l'aspect stable du bonheur de l'existence grâce à la rhétorique de la comparaison qui consolide les images.

⁶⁸ Gustave Flaubert, Madame Bovary, *op. cit.*, p. 215.

⁶⁹ Ibid., p. 216.

Chez Perec, on remarque que l'existence du couple est concentrée sémantiquement autour de la valeur esthétique. Il se construit une rupture des sèmes réunis autour des qualifications adjectivales suivant le tableau ci-dessous:

	/gestes/ beaux
Corps	/regards/ sereins
	/coeurs/ transparents
	/sourires/ limpides

Perec donne l'impression d'une description purement behaviouriste du bonheur de ses héros, Jérôme et Sylvie; mise à part la transparence des coeurs, les classèmes du corps et du physique raccourcissent l'analyse de toute notion psychologique, introspective ou morale.

La démonstration du corps heureux s'effectue autour du classème de l'expression: gestes, regards, sourires et même les coeurs sont des expressions du corps, et ces classèmes témoignent esthétiquement du bonheur par identité des parcours figuratifs: corps, bonheur, beauté. Il existe donc d'incontestables analogies qui fondent l'intertextualité Flaubert/Perec. Celles-ci sont délibérément choisies par notre auteur ainsi qu'il l'a révélé dans sa conférence de Warwick⁷⁰. Mais en réécrivant Flaubert, en produisant une intertextualité, Perec nous force à une relecture du romancier du XIX^e siècle. L'effet d'intertextualité est la concrétisation de «l'infinité du code» selon les termes de Kristeva⁷¹. On ne pourra désormais lire Flaubert sans éviter une assimilation,

⁷⁰ Mireille Ribière, Parcours Perec, op. cit., p. 36.

⁷¹ Julia Kristeva, Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse, op. cit., p. 175.

voire une pseudo-assimilation à Perec, selon les mécanismes propres du plagiat par anticipation. C'est ainsi que Michel Schneider revenant au modèle original de Perec, L'Éducation sentimentale de Flaubert, caractérise le plagiat en le séparant de l'hommage:

Nul, mieux que Georges Perec n'a su plus malicieusement brouiller la frontière entre le plagiat et le pastiche, entre l'influence subie et l'hommage voulu.

Son premier roman, Les Choses, fut écrit dans l'ombre de L'Éducation sentimentale. La présence de Flaubert est déterminante pour la forme et le style du livre, et, de cette imitation délibérée, Perec tira des résultats tout à fait neufs, qui ne doivent rien à l'influence⁷².

La thématique empruntée par Perec à Flaubert ne constitue que l'un des moyens qu'il a utilisés pour construire son roman. De plus, comme le montre Schneider, bien d'autres paramètres flaubertiens ont été réemployés par Perec avec la réussite que l'on sait.

On peut donc conclure que l'isotopie du voyage, grâce au classème du résultat du déplacement, permet l'intégration du discours au récit, ce qui est principalement l'effet des connecteurs intertextuels. Ces connecteurs produisent schématiquement le résultat suivant: le fruit du voyage, c'est le confort chez Flaubert et la beauté du corps chez Perec. Nous avons affaire à deux programmes narratifs parallèles conduisant à des utopies évoquées sur le mode ironique. Nous passons de l'utopie romantique du XIX^e siècle à l'utopie scientifico-technologique du XX^e siècle, ce qui par les effets intertextuels précédemment décrits nous force à une redécouverte de la première catégorisation à la lumière de la seconde, selon des résultats prévus et estimés par Michel Schneider. C'est en effet ce que tend à démontrer l'intertextualité composite du second et monumental

⁷² Michel Schneider, Voleurs de mots, Paris, Gallimard, 1985, pp. 66, 67.

roman de Georges Perec, ce qu'il appelle lui-même les «Romans» de La Vie mode d'emploi⁷³.

Il n'entre pas dans notre propos de présenter le roman gigogne de Georges Perec, La Vie mode d'emploi. Nous nous bornerons donc à rappeler que la problématique de l'intertextualité est ici érigée en véritable système. La définition que Julia Kristeva donne de cette notion et que nous rappelons convient particulièrement bien au chef d'œuvre de Perec: «La langue poétique est la seule infinité du code»⁷⁴. Deux précisions s'imposent au sein de ce mécanisme typique de l'allusion, d'une part prendre le roman de Perec comme poétique, et d'autre part, considérer la notion de code comme pendant du signe et donc comme révélation d'un cryptosens apporté par la multitude générative des confrontations textuelles. En plus de la liste déjà imposante des autres textes «cités» ou «récupérés» par Perec dans La Vie mode d'emploi, celle que l'auteur nous livre à l'issue de son roman⁷⁵, Warren Motte propose à notre réflexion le décompte le plus exhaustif qui soit des sources d'inspiration de Perec⁷⁶, à savoir près de 200 auteurs, soit 198 exactement selon ce que nous avons compté. De cette masse énorme de lectures, émerge cependant Kafka, que Perec, pour des raisons subjectives (autant intellectuelles que

⁷³ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

⁷⁴ Julia Kristeva, Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse, *op. cit.*, p. 175.

⁷⁵ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 695; cette liste est intitulée «Post-scriptum» et introduite par des parenthèses et cette annonce: «Ce livre comprend des citations, parfois légèrement modifiées de», suit la liste alphabétique des auteurs ainsi réemployés.

⁷⁶ Warren F. Motte, Jr., The Poetics of Experiment: a study of the work of Georges Perec, Lexington, French Forum, Publishers, 1984, pp. 115-118.

sentimentales et émotionnelles), considère comme son modèle⁷⁷, comme un réservoir privilégié pour sa création. Dans un entretien donné à Gabriel Simony⁷⁸, il reconnaît la dette qu'il a contractée à l'égard de Kafka. Parlant du récit qui captive ici notre attention, celui du trapéziste, Perec répondait à l'allusion d'un journaliste: «L'histoire du trapéziste est en grande partie de Kafka. Il y a beaucoup de choses du livre qui viennent d'autres livres. Cela fait partie d'une image du puzzle, aussi»⁷⁹. Ce qui nous intéresse, c'est le mode d'intégration du conte kafkaïen au récit perecquien. Marcel Bénabou parle de «l'emprunt pur et simple»⁸⁰. Cette pratique s'inscrit dans ce que les membres de l'Oulipo appellent anoulipisme et qu'ils définissent ainsi: «La tendance analytique travaille sur les oeuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné»⁸¹. C'est donc cette double indication que nous voulons analyser et pratiquer, à savoir la découverte et les possibilités des textes préexistants, et celle des sens insoupçonnés par les auteurs originels. Ces possibilités nouvelles impliquent le réemploi des textes, et la découverte des nouveaux effets produits. C'est aussi ce que François Le Lyonnais appelle «plagiats par anticipation»⁸², là où le plagiaire

⁷⁷ Voir par exemple la photographie que Perec préférait «parce qu'il y ressemblait à Kafka». Voir Claude Burgelin, Georges Perec, Paris, Seuil, Les Contemporains, 1988, p. 32.

⁷⁸ Georges Perec, Entretien (avec Gabriel Simony), Paris, Le Castor Astral, 1989.

⁷⁹ Ibid., p. 24.

⁸⁰ Marcel Bénabou, «Les Ruses du plagiaire: exemples oulipiens» in Le Plagiat, actes du colloque d'Ottawa, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 24.

⁸¹ Collectif, Oulipo. La Littérature potentielle, op. cit., p. 17.

⁸² Ibid., p. 23.

est l'écrivain du passé et le plagié, l'innovateur oulipien. Mais Marcel Bénabou évoque ce procédé d'une façon élogieuse en montrant que cette notion de «plagiat par anticipation», «aide à retrouver chez le prédécesseur des éléments qui étaient inaperçus, et qui ne deviennent visibles qu'en comparaison avec ce qui s'est fait beaucoup plus tard»⁸³.

Pour atteindre à ce résultat, on peut comparer notre méthode aux étapes suivies par la microbiologie cellulaire dans sa pratique de la théorie des clones, à savoir, choisir, enlever puis transplanter d'une cellule à une autre une série d'éléments qui transformeront la cellule réceptrice en une nouvelle entité. Marcel Bénabou détaillant les différents procédés de Perec comme plagiaire, nous explique que «chez Perec, le plagiat a pris presque toutes les formes possibles: le détournement parodique, l'emprunt transformé pour obéir à une contrainte, l'autocitation et enfin l'emprunt pur et simple»⁸⁴. Cette pratique perezquienne est loin d'être passée inaperçue, et ce, d'autant plus qu'elle constitue un des mots d'ordre de l'Oulipo. Les spécialistes qui se sont penchés sur cette «technique» ont essayé de la théoriser; ainsi Marcel Bénabou rappelle que «Perec la dénommait citation, Bernard Magné préfère le mot-valise par lui composé impli-citation»⁸⁵, et Jacques Lecarme a le mérite de rendre concret le mécanisme en le rattachant à un art du visuel. Ainsi, les fondateurs des grandes banques modernes ont su

⁸³ Marcel Bénabou, «Les Ruses du plagiaire: exemples oulipiens» in Le Plagiat, op. cit., note n° 14, p. 21.

⁸⁴ Ibid., pp. 24, 25.

⁸⁵ Ibid., pp. 24, 25.

insérer dans les bâtiments de leurs sièges sociaux ce qu'ils pouvaient considérer comme le nec plus ultra de la grande architecture classique, l'incorporation de colonnes doriques ou corinthiennes aux édifices néo-gothiques; ceci n'a pas donné lieu à l'apparition de quelques monstruosité contre-natures, comme si l'on greffait une corne de rhinocéros sur la tête d'un lion du désert, mais plutôt a favorisé l'émergence d'un baroque nouveau. Quant à l'expression de Bernard Magné, elle correspond véritablement à une analyse critique poussée à l'extrême de ses possibilités, ce que nous verrons plus loin. Cette insertion de fragments empruntés est évidemment élevée à la hauteur d'une institution par le Perec de La Vie mode d'emploi comme le signale le post-scriptum mentionné précédemment. Nous avons remarqué comment, dans son interview accordé à Gabriel Simony, Perec insiste sur le concept de puzzle. Or l'idée de puzzle implique de nombreuses techniques relatives à la matérialité de la construction; il s'agit de celles du découpage, de l'insertion, du collage et du gommage, ce qui recoupe aussi l'idée du montage cinématographique, aussi bien par les effets du fondu-enchaîné que ceux du montage-choc inauguré par Eisenstein⁸⁶. À partir de cette influence indéniable du septième art sur Perec – il y en a bien d'autres – remarquée aussi par Bénabou, il nous faut réfléchir sur l'intégration de l'emprunt au texte matriciel⁸⁷. Nous partageons avec Marcel Bénabou l'opinion selon laquelle «Perec accorde une attention toute particulière

⁸⁶ Sur l'idée de puzzle, voir Thomas S. Kuhn, La Structure des révolutions scientifiques, Paris, Flammarion, Collection Champs, 1983, pp. 29-30.

⁸⁷ Voir Marcel Bénabou, «Les Ruses du plagiaire: exemples oulipiens» in Le Plagiat, op. cit., p. 26.

à la manière d'insérer ses emprunts»⁸⁸. Et Bénabou insiste sur les efforts que fait Perec à la fois pour les cacher «en homogénéisant son texte» et pour les révéler en «actualisant des virtualités qui ne pouvaient être perçues dans le contexte initial»⁸⁹. C'est exactement ce que nous voulons montrer en analysant la séquence du trapéziste pour découvrir le rôle primordial des connecteurs sémantico-syntaxiques de l'intertextuel.

La problématique de l'intégration d'un texte étranger dans un texte matriciel autonome dépend de deux instances, d'une part, de la situation du producteur et d'autre part, du choix du texte récepteur. Autrement dit, il se produit au niveau de l'intégration d'un texte-récit un double jeu entre celui qui relate l'histoire (le narrateur) – et dont, peut-être il est témoin, voire même participant – et les langues respectives de deux producteurs dont la conciliation n'est évidente à aucun niveau.

Reprenant à son compte les analyses de Catherine Kerbrat-Orecchioni⁹⁰, puis celles de Jaap Lintvelt⁹¹, Bernard Magné suggère selon ses propres termes de distinguer dans le discours fictionnel trois instances:

- 1) Une instance de l'inscription dont l'énonciateur est l'auteur.
- 2) Une instance de la scription dont l'énonciateur est le scripteur.

⁸⁸ Ibid., p. 26.

⁸⁹ Ibid., p. 26.

⁹⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, pp. 171-172.

⁹¹ Jaap Lintvelt, «Les Instances du texte narratif littéraire» in Écriture de la religion, écriture du roman, textes réunis par Charles Grivel, Centre Culturel Français de Groningue, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1979, p. 170. Ces deux auteurs sont cités par Bernard Magné (voir note suivante).

3) Une instance de la narration dont l'énonciateur est le narrateur⁹².

Le but de ces distinctions est énoncé clairement après prise en compte d'une opposition relevée par Ricardou entre le représentatif et l'anti-représentatif⁹³. Puisque «l'écriture est une activité anti-représentative», on devrait aboutir à deux sortes de textes, les textes hyposcripturaux où l'écriture demeure sous la domination de la représentation et les textes hyperscripturaux où l'écriture est affranchie de la représentation⁹⁴. Comme Ricardou aboutit à caractériser diachroniquement les deux sortes de textes en paléotexte pour l'hyposcriptural et en néotexte pour l'hyperscriptural⁹⁵, Bernard Magné lance l'hypothèse suivante à propos de La Vie mode d'emploi: «Pour moi, La Vie mode d'emploi est un néotexte qui problématise sa narration, exhibe sa scription et textualise (au moins partiellement) son inscription»⁹⁶. Pour démontrer cette hypothèse, Bernard Magné élabore entre autres une nouvelle théorie, celle de l'impli-citation complexe⁹⁷. Le texte de Kafka repris par Perec est classé par Bernard Magné dans la catégorie des impli-

⁹² Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 62.

⁹³ Jean Ricardou, Aspects du texte moderne, pratique, théorie, pédagogie, dactylogramme inédit (présentation d'une thèse d'état sur travaux soutenus à l'Université de Toulouse Le Mirail, mai 1982), cité par Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 63.

⁹⁴ Ibid., pp. 12-14.

⁹⁵ Jean Ricardou, Aspect du texte moderne, pratique, théorie, pédagogie, op. cit., pp. 12-14.

⁹⁶ Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit., p. 64.

⁹⁷ Ibid., pp. 73-75.

citations simples où «il y a suppression pure et simple des marques du changement d'énonciation»⁹⁸.

Selon ce dernier, comment pourrait se jouer l'intégration de l'emprunt à Kafka? Il explique que «l'énonciateur réel, à savoir l'auteur cité, est occulté par le narrateur»⁹⁹. Tout se passe comme si le narrateur de la Vie mode d'emploi incorporait dans l'un de ses récits une histoire produite par quelqu'un d'autre, comme ces mythomanes qui se racontent en reprenant aux autres des épisodes d'une vie qu'ils n'ont pas vécus. Toutefois, il ne se produit pas, dans ce cas, de division entre diégèse et métadiégèse comme il pourrait en exister entre histoire première et histoire seconde dans le roman à tiroirs. Nous assistons plutôt à l'emboîtement de deux diégèses qui demeurent sur un strict plan d'égalité, ce qui constitue toute l'habileté de Perec. Il reprend le récit de Kafka sans modifier sa propre histoire ni annuler la nouvelle de son modèle. Comment cela se passe-t-il au niveau de l'énonciation? Bernard Magné avance qu'il se produit «une hiérarchisation des instances énonciatives»¹⁰⁰, ce qui n'existait pas pour chacune des narrations respectives à l'origine. Ce critique montre fort justement que l'insertion de l'impli-citation n'est possible que «si existe un opérateur de l'insertion que j'appellerai le rapporteur; et dans le discours fictionnel, l'acteur qui occupe la place actantielle de

⁹⁸ Ibid., p. 74.

⁹⁹ Ibid., p. 74.

¹⁰⁰ Ibid., p. 74.

rapporteur au plan de l'implicite est évidemment le scripteur¹⁰¹. Nous avons donc à nouveau un dédoublement entre deux univers diégétiques, ce qui permet à la fois une occultation de l'univers diégétique de l'impli-citation absorbé dans celui du récit premier, mais encore une exhibition de l'impli-citation dont l'univers diégétique recouvre également celui du récit premier.

Tout se passe donc comme si le personnage narrateur, Rémi Rorschash avait soit rencontré le trapéziste de Kafka, soit lu son histoire et décidé de l'intégrer à sa biographie. Le narrateur anonyme de La Vie mode d'emploi¹⁰² évoque la vie de Rémi Rorschash au chapitre XIII de l'ouvrage avec pour intitulé: «Rorschash I». Mais nous apprenons que la vie mouvementée du personnage a été racontée par un écrivain professionnel spécialisé en biographies: «La vie de Rémi Rorschash, telle qu'il l'a racontée dans un volume de souvenirs complaisamment rédigé par un écrivain spécialisé, présente un douloureux mélange d'audace et de méprises»¹⁰³. Cette relation constitue un exposé remarquable de la tripartition du narrateur: le narrateur anonyme de La Vie mode d'emploi nous apprend que la vie de Rorschash a été relatée par un autre écrivain que lui, un autre narrateur qui est au service du personnage qui, lui aussi, lui a rapporté ses aventures. Nous avons donc trois plans narratifs:

- Un narrateur extradiégétique: le narrateur de V.M.E.

¹⁰¹ Ibid., p. 68.

¹⁰² Voir ibid., p. 68.

¹⁰³ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 69.

- Un narrateur intradiégétique: l'écrivain spécialisé biographe de Rorschach.
- Un narrateur métadiégétique: le personnage de Rorschach lui-même¹⁰⁴.

Ceci revient à l'emboîtement suivant: le narrateur nous dit que l'écrivain spécialisé rapporte que le personnage Rorschach lui a dit que... Il y a démultiplication de l'instance narrative. Partant du postulat que toute écriture est une réécriture fondée sur une lecture, nous pouvons avancer qu'au moins deux des instances narratives ont lu Kafka et ont eu l'idée d'intégrer aux aventures du personnage Rorschach les tribulations du trapéziste, ne serait-ce que pour démontrer son amour du music-hall¹⁰⁵. Nous savons aussi que dans sa quête du succès, Rorschach aurait pu réussir «s'il n'avait été en avance de quelques années sur son temps»¹⁰⁶. Cette remarque du narrateur premier mérite réflexion. D'une part, cela signifie que Rorschach est un précurseur et que la connaissance de l'histoire du trapéziste que pouvait avoir son biographe constitue un plagiat par anticipation¹⁰⁷, et d'autre part que Rorschach est un précurseur retardataire dans le domaine de l'imitation puisque son art consiste à imiter successivement les comiques américains, les comiques troupiers, les jazzmen, les danseurs argentins et russes, et pour finir, le bel canto italien, bref, tout ce qui est à la mode, au moment où il fait autre chose. Il essaye donc

¹⁰⁴ Nous utilisons pour cette analyse les théories de Gérard Genette, Figures III, Paris, Seuil, 1972, pp. 225-267.

¹⁰⁵ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁶ Ibid., p. 70.

¹⁰⁷ Rorschach commence sa carrière à la fin de la Grande Guerre et Kafka publie La Colonie pénitentiaire en 1919: ibid., p. 69, et Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, Paris, Gallimard, 1948, dernière page de couverture.

malencontreusement de rattraper la mode, et comme Achille, il ne rattrape jamais la tortue en dépit de sa bonne volonté évidente. Il est donc qualifié ironiquement de précurseur par le narrateur qui ne fait rien d'autre que d'annoncer la rencontre du trapéziste conditionnée elle-même par les échecs répétés du personnage.

L'analyse de l'intégration d'un récit étranger à un récit premier passe par la conjonction de trois niveaux servant de connexions, un premier niveau que nous appellerons celui du déroulement narratif, où s'articulent les différents narrateurs, un niveau actantiel où interfèrent les actants, et un niveau sémantique où se produisent les investissements sémiologiques de connecteurs¹⁰⁸.

Examinons tout d'abord le déroulement narratif de l'histoire du trapéziste: Nous remarquons trois zones ponctuelles d'intégration, à savoir une introduction qui ménage la première occurrence du récit second ou impli-citation (pour reprendre la terminologie de Bernard Magné¹⁰⁹), ensuite à la mi-récit, une interruption et une transformation du récit second, et finalement une conclusion où se produit un dégagement fictionnel par rapport à l'impli-citation du texte de Kafka.

Le processus d'intégration de l'histoire du trapéziste empruntée à Kafka par Perec relève de l'intrusion de l'univers extradiégétique dans les univers diégétique et métadiégétique. C'est le narrateur anonyme de La Vie mode d'emploi, qui nous fait partager son expérience de lecteur, mais ce pourrait aussi être le cas du narrateur

¹⁰⁸ Voir Algirdas Julien Greimas, Sémantique Structurale, Paris, Larousse, 1966, p. 181.

¹⁰⁹ Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, op. cit..

intradiegétique représenté par l'écrivain spécialisé que Perec a mentionné précédemment¹¹⁰. Puisque l'histoire du trapéziste provient d'un énonciateur réel appartenant à l'univers extradiegétique, son apparition au sein de La Vie mode d'emploi constitue donc une métalepse selon la terminologie empruntée à Genette¹¹¹.

Or, nous avons affaire à une métalepse historique, nous pouvons cependant affirmer qu'il s'agit plutôt d'une pseudo-métalepse puisque le narrateur anonyme semble céder la place à l'écrivain spécialisé qui constitue le second narrateur. Concernant le deuxième niveau, nous mentionnons pour mémoire les échecs successifs de Rorschach, qui le conduisent à renoncer à la carrière artistique. Ainsi l'actant sujet Rorschach, héros d'une quête obligée de la gloire, s'identifie à un acteur qui change de rôle, d'artiste il devient imprésario¹¹². Dès lors, l'actant objet n'est plus la gloire mais le trapéziste que Rorschach représente. Si nous comparons maintenant les niveaux sémiologiques des deux récits, celui de Kafka et celui de Perec, nous remarquons que Kafka introduit son personnage grâce à l'isotopie de l'art, écrivant non sans ironie que «l'art que les acrobates exercent dans les airs sous le dôme des grands music-halls, est, on le sait, l'un des plus difficiles auxquels l'homme puisse s'élever»¹¹³. Quant à Perec, il introduit le personnage du trapéziste par l'isotopie de la célébrité grâce au double parcours

¹¹⁰ Voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 69.

¹¹¹ Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 244.

¹¹² Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 70.

¹¹³ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, op. cit., p. 53.

sémémique de la jeunesse et de l'endurance. En effet, le trapéziste est devenu célèbre à cause de deux particularités: «La première était son extrême jeunesse – il n'avait pas douze ans lorsque Rorschach fit sa rencontre –, la seconde était son aptitude à rester sur son trapèze pendant plusieurs heures d'affilée»¹¹⁴. Fondant sa description du personnage sur son rôle professionnel, Perec prépare l'intégration du texte kafkaïen au sien. Une double énumération décrit la sphère d'activité du trapéziste, cette sphère se manifeste au sein d'un double espace, celui, restreint, du trapèze, où l'acrobate exerce sa profession qui consiste à défier les lois de la pesanteur, mais encore accomplit les tâches courantes de la vie: «faire la sieste, se laver, s'habiller, boire une tasse de chocolat»¹¹⁵, celui, plus vaste, qui correspond aux déplacements nécessités par sa notoriété et les contraintes économiques du cirque. On remarque que cet espace est circonscrit à l'Europe, l'Afrique du Nord et le Proche-Orient¹¹⁶, c'est-à-dire des endroits que le trapéziste peut atteindre par le chemin de fer. L'Afrique du Nord pourrait être rattachée au reste du vieux continent par le détroit de Gibraltar. Mais surtout la jonction s'opère grâce au facteur temporel: le trapéziste vieillit, il progresse dans son art et ses exigences augmentant d'autant, on découvre la suture employée par Perec au second paragraphe de l'anecdote: «Mais en grandissant le trapéziste devenait de plus en plus exigeant. Poussé d'abord par la seule ambition de se perfectionner, puis par une habitude devenue tyrannique, il avait

¹¹⁴ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 70.

¹¹⁵ Ibid., p. 70.

¹¹⁶ Ibid., p. 71.

organisé sa vie de telle sorte qu'il pût rester sur son trapèze nuit et jour aussi longtemps qu'il travaillait dans le même établissement»¹¹⁷. C'est l'investissement spatio-temporel qui permet la réussite et la concrétisation de l'amalgame.

Qui raconte cependant? Nous passons d'un narrateur intradiégétique qui serait l'écrivain biographe de Rorschach et qui peut être identifié avec le scripteur¹¹⁸. C'est ce dernier qui introduit une nouvelle notion temporelle en rapport avec l'acrobate. Désormais il va passer le jour et la nuit sur son trapèze¹¹⁹. L'isotopie du temps était annoncée par Perec dans ses préparatifs de suture: l'acrobate passait désormais «plusieurs heures d'affilée» sur son trapèze¹²⁰. Considéré comme l'actant objet, le trapéziste développe alors une nouvelle potentialité fonctionnelle en rapport avec une performance spatio-temporelle. Nous pouvons donc affirmer que les trois niveaux de l'analyse qui s'entrecroisent ici, à savoir le narratif, l'actantiel et le sémiologique, convergent pour diriger notre attention sur le rôle de connecteur polydiégétique, actantiel et sémiotique que joue paradoxalement ici la double isotopie de l'espace-temps. C'est justement à cause de ce rôle peu courant que Perec fait jouer à la configuration spatio-temporelle de la narration qu'il peut dissimuler au mieux la double pénétration des niveaux diégétique et métadiégétique. En effet, l'univers extra-textuel du discours fictionnel de l'autre, en

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 71, et Franz Kafka, *La Colonie pénitentiaire et autres récits*, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁸ Voir Bernard Magné, *Perecollages 1981-1988*, *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁹ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 71, et Franz Kafka, *La Colonie pénitentiaire et autres récits*, *op. cit.*, p. 53.

¹²⁰ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *ibid.*, p. 70.

l'occurrence celui de Kafka, vient, par le mécanisme de l'inclusion intertextuelle, modifier la configuration de l'univers intradiégétique du personnage perezquien Rorschach, dont la destinée actantielle aurait été annulée s'il n'avait pas développé cette nouvelle potentialité, à savoir celle de raconter par un scripteur interposé, son biographe, la vie peu commune du trapéziste arraché malgré lui à l'univers kafkaïen.

Poursuivons maintenant l'examen du parcours narratif établi par Perec dans son intégration du récit de Kafka. Le paragraphe que Perec vient d'introduire dans son récit de la vie de Rorschach et qui concerne celle du trapéziste empruntée à Kafka transforme quelque peu la structure actantielle. Le sujet devient l'acrobate lui-même et l'objet est alors représenté par la quête, le désir de la perfection. Kafka justifie en effet les différentes performances de son trapéziste par l'aspiration à la perfection. Au début de la nouvelle, nous pouvons lire que l'acrobate est: «Poussé d'abord par la seule ambition de se perfectionner»¹²¹ tandis qu'à la fin du paragraphe, nous lisons comme justification du genre de vie aérien du héros que «c'était pour lui la seule façon de se tenir constamment en forme et de posséder toujours son métier dans la perfection»¹²². Ici se produit une rupture dans l'intégration du récit kafkaïen. Alors que l'écrivain tchèque se lance dans une profuse évocation des contacts humains de son acrobate, qui, là-haut sur les hauteurs, converse tantôt avec un collègue, tantôt avec des couvreurs ou un pompier ou encore, pour dissiper l'ennui de la solitude, consacre alternativement son temps au

¹²¹ *Ibid.*, p. 71, et Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, *op. cit.*, p. 53.

¹²² *Idem.*

travail et au repos, Perec rompt avec ce développement pour aboutir directement à la conclusion du paragraphe de Kafka, à savoir la problématique des déplacements. Le narrateur de Kafka nous annonce qu'«il (le trapéziste) eût donc vécu dans le calme sans les inévitables voyages de ville en ville qui lui pesaient énormément»¹²³ et celui de Perec affirme que «le problème devenait plus difficile à résoudre lorsque les contrats s'achevaient et que le trapéziste devait se transporter dans une autre ville»¹²⁴.

Sur le plan de la narration, c'est toujours le scripteur, à savoir l'écrivain biographe de Rorschach qui assure la fonction de la narration. C'est plus sur le plan actantiel que se produit un nouveau changement: l'opposant chez Kafka, ce sont les voyages, les déplacements spatiaux¹²⁵; chez Perec, ce sont les nécessités économiques et la lenteur¹²⁶. Certes, on peut objecter que chez Kafka, l'acrobate doit aussi se déplacer à cause des contraintes économiques; toutefois, selon le récit kafkaïen, d'une part, cela n'est pas explicitement mentionné, et d'autre part, cela ne serait pas conforme à la logique romanesque de Kafka, qui, comme l'ont vu de nombreux lecteurs critiques, est faite de mystères incompréhensibles identifiés à la «loi» du destin¹²⁷ ou à «la

¹²³ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, *op. cit.*, p. 54.

¹²⁴ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 71.

¹²⁵ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, *op. cit.*, p. 54.

¹²⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 71.

¹²⁷ Voir Bernard Lortholary, préface à Franz Kafka, Amerika ou le disparu, Paris, Flammarion, 1988, pp. 10-14.

transcendance impossible»¹²⁸. C'est alors que se produit une nouvelle soudure entre les deux textes grâce à un connecteur actantiel, l'imprésario. Anonyme chez Kafka, puisqu'il n'y a qu'un seul héros, il dirige notre attention sur Rorschach chez Perec: «L'imprésario faisait tout pour abréger le plus possible ses souffrances»¹²⁹. C'est donc Rorschach lui-même qui est identifié à l'imprésario; cette transformation n'est pas sans conséquence. La soudure au niveau textuel se double d'une rupture au niveau actantiel puisque l'imprésario, alias Rorschach, redevient le sujet, et le trapéziste, l'objet. Le but du héros/imprésario est d'abréger les souffrances de l'objet/acrobate. Nous nous retrouvons confrontés à la problématique de l'espace-temps, considéré alors comme opposant. D'une part, il faut parcourir les distances le plus rapidement possible – généralement en chemin de fer –, et d'autre part, il faut trouver un espace-but comparable dans sa rigidité et dans son altitude au trapèze; ironiquement, on découvre qu'il s'agit du filet à bagage d'un compartiment de chemin de fer où va se coucher le malheureux trapéziste. À l'arrivée, le supplice s'achève, et tous les orifices sont largement ouverts pour permettre à l'acrobate de s'y engouffrer sans délai et d'atteindre à nouveau les sommets de son art.

Nous assistons alors à une nouvelle transformation de la narration. Étant donné que le but de l'imprésario est de faciliter à son artiste protégé le retour à l'état premier dans un rôle à sa hauteur, c'est-à-dire son installation permanente sur son trapèze, Kafka

¹²⁸ Jean-Paul Sartre, Situations I, Paris, Gallimard, 1947, «Explication de L'Étranger», p. 112.

¹²⁹ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, op. cit., p. 54, et Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 71.

signale cette ascension du trapéziste vers les hauteurs comme un instant remarquable, et celui qui contemple avec satisfaction ce retour à l'équilibre suprême et primordial de l'acrobate est bien sûr son imprésario¹³⁰. Dans le récit de Kafka, c'est le narrateur omniscient extradiégétique qui nous rapporte l'épisode mais chez Perec, c'est Rorschash lui-même qui, en tant qu'imprésario attentionné, nous fait part de son soulagement: «Quand je le voyais, écrit Rorschash, poser le pied sur l'échelle de corde, grimper rapide comme l'éclair et se percher enfin là-haut, je vivais toujours l'un des plus beaux moments de ma vie»¹³¹. Il convient de remarquer ici que Perec attire notre attention sur l'imprésario Rorschash car ce dernier écrit ses impressions et les rapporte même au style direct.

Ainsi l'imprésario Rorschash joue le rôle du rapporteur selon la terminologie de Bernard Magné¹³² et il devient «un actant opérateur de l'insertion»¹³³. En effet, jouant sur le principe de la causalité (que Kafka maintient au niveau de l'implicite), Perec reprend l'idée du dégagement complet des portes et des couloirs «pour que l'acrobate pût sans perdre une seule seconde rejoindre ses hauteurs»¹³⁴. Et il introduit alors la remarque de Rorschash faite au style direct comme l'impli-citation ménagée par l'actant opérateur qui

¹³⁰ Franz Kafka, *ibid.*, p. 55.

¹³¹ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 71.

¹³² Bernard Magné, *Perecollages 1981-1988*, *op. cit.*, p. 75.

¹³³ *Ibid.*, p. 75.

¹³⁴ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 71.

réalise ainsi l'intrusion du métadiégétique dans le diégétique. Le personnage-actant-opérateur-imprésario Rorschach nous livre ses impressions directement sur son artiste chaperonné comme si le lecteur lisait sans intermédiaire son récit revu et corrigé par l'écrivain spécialisé qui joue le rôle du scripteur et nous rapporte ainsi de seconde main les paroles de son client, l'imprésario Rorschach. Il se produit dans cette rencontre des instances narratives une confusion des niveaux diégétique et métadiégétique autorisant une double circularité fictionnelle. La fiction de Kafka est absorbée, mieux, phagocytée par Perec qui l'assimile grâce à son actant connecteur comme partie intégrante de son récit. C'est pourtant ici que cesse l'emprunt textuel de Perec à Kafka mais non l'emprunt global de la diégèse.

Pourtant il devient bientôt nécessaire de clôturer cette courte nouvelle. C'est alors que s'établit de nouveau un parallélisme étonnant entre Kafka et Perec dans l'annonce du dénouement. Cette annonce est faite grâce au connecteur générique typique des contes de fées, le «il était une fois»¹³⁵ qui introduit les instances narratives, actantielles et sémiologiques du conte. Ce connecteur est en relation directe avec le facteur temporel et annonce opportunément le dénouement. Chez Kafka, nous lisons: «Et c'est ainsi qu'un jour, comme ils voyageaient ensemble, le trapéziste en train de rêver dans le filet, l'imprésario lisant dans le coin en face de lui, près de la portière, le trapéziste appela doucement l'imprésario»¹³⁶. Tandis que chez Perec, nous pouvons lire: «Il vint un jour

¹³⁵ Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine, op. cit., p. 72.

¹³⁶ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, op. cit., p. 55.

hélas où le trapéziste refusa de redescendre»¹³⁷. Chez Perec, c'est l'annonce du drame, et la rupture textuelle avec Kafka est consommée. En effet, l'écrivain tchèque nous explique la raison de l'appel du trapéziste. Il s'agit d'une étrange demande: il faudra désormais lui installer deux trapèzes. Malgré l'assurance que lui donne son imprésario, l'acrobate fond en larmes et paraît inconsolable. Il lui faut beaucoup de temps pour se calmer et sécher ses pleurs. Enfin apaisé, le trapéziste retourne à sa rêverie et l'imprésario, peu rassuré sur l'avenir de son protégé, continue de l'observer à la dérobée. Confirmant l'évolution de la diégèse aussi bien chez Kafka que chez Perec, l'isotopie de la mort annonce le double dénouement de la nouvelle. Chez Kafka, il s'agit des sèmes négatifs rattachés aux idées morbides qui occupent la pensée du trapéziste et dont le narrateur nous dit ceci: «Ces idées qui le tourmentaient puisqu'elles lui étaient déjà venues, pourraient-elles jamais cesser complètement? Ne reviendraient-elles pas encore plus violemment? N'étaient-elles pas un danger de mort?»¹³⁸.

La mort s'annonce donc chez le trapéziste et se borne à produire sur le front de l'artiste «qui était lisse comme celui d'un enfant»¹³⁹ quelques rides mal venues. Au choix du double trapèze comme substitut du chantage à la mort, Perec accède à celui du suicide comme nécessité à l'évolution de la diégèse. Les interactions finales entre les deux textes s'organisent donc au niveau des parcours sémémiques. L'isotopie de la mort permet la

¹³⁷ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 71.

¹³⁸ Franz Kafka, La Colonie pénitentiaire et autres récits, op. cit., p. 56.

¹³⁹ Ibid., p. 56.

construction de la destinée future du trapéziste condamné à mourir sur son trapèze ou à s'écraser sur le sol du cirque.

Perec invente alors une conclusion aux possibilités sémantiques et diégétiques inouïes. Organisée autour de l'isotopie de la mort, cette conclusion entraîne l'évolution accélérée de la diégèse: l'actant/sujet, le trapéziste refuse de quitter son trapèze, la foule s'amasse à la fin du spectacle attirée par les supplications de l'imprésario, du directeur et de tout le personnel du music-hall. Cette foule joue le rôle de l'adjuvant, elle va aider le trapéziste à chercher son destin, à savoir la mort par le suicide. Le trapéziste se lance alors dans «une succession ininterrompue de grands soleils»¹⁴⁰, ce qui confirme la valeur polysémique du sème/soleil/qui indique à la fois les performances de l'acrobate, l'illumination de son rôle et la courbe parabolique de sa chute finale comme mouvement solaire diurne.

Le choix du suicide par l'absence d'échanges langagiers correspond clairement à l'évolution de la diégèse confinant à l'exemple de l'anti-conte (abolition du conte). Le héros se suicide au lieu de connaître la récompense et l'élévation. Voilà qui constitue au sein de l'analyse fonctionnelle l'inversion de la récompense suivant le schéma punition vs. récompense¹⁴¹ et nous permet de catégoriser cette histoire comme un anti-conte. Dans ces conditions, elle sort de l'univers kafkaïen puisque sa transformation textuelle,

¹⁴⁰ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 72.

¹⁴¹ Voir Algirdas Julien Greimas, Sémantique Structurale, *op. cit.*, pp. 193-196.

narrative, actantielle et sémiotique lui assigne un cadre neuf où se lit un renouvellement diégétique.

À l'issue de ce parcours, il convient d'établir un procès de l'intégration intertextuelle Perec/Kafka dans La Vie mode d'emploi. Nous pourrions formuler sur quatre remarques principales sur ce cas d'intertextualité intégrative:

- 1) L'intégration du texte de Kafka dans le texte de Perec n'est pas homogène, ni dans le cours du programme narratif (voir déroulement narratif), ni dans les modes de son intégration (variantes modales intrinsèques ou extrinsèques).
- 2) Il se produit ainsi que l'on a pu le remarquer une démultiplication des instances narratives et un bouleversement de leur hiérarchie.
- 3) On note des interférences entre les univers diégétiques, ce qui produit une confusion entre l'extra-diégétique et les univers métadiégétiques.
- 4) Les conséquences de ces transformations textuelles sont donc constituées notamment par l'annexion d'un personnage de l'univers kafkaïen à celui de Perec. En effet, l'imprésario de Kafka, d'anonyme qu'il était, devient Rorschach. c'est-à-dire le héros chez Perec et s'assimile le rôle de rapporteur narratif métadiégétique. Finalement, les jeux sémiques produits par la circularité des isotopies dominantes comme l'art, l'espace-temps ou la mort dans la concentration des contraintes spatio-temporelles permettent l'assimilation complète du texte-origine par le texte-cible.

La manifestation de l'intertextualité est évidemment beaucoup plus ténue lorsque l'on aborde des textes poétiques. Claude Lévi-Strauss définit ainsi le statut de la poésie: «La poésie semble se situer entre deux formules: celle de l'intégration linguistique et celle de la désintégration sémantique»¹⁴². De la même façon que Kristeva rejette la distinction prose/poésie, Perec n'accepte pas la conception romantique de la poésie: «J'ai choisi d'appeler "poésie" des textes engendrés par des contraintes difficiles»¹⁴³. Le recueil de Métaux appartient à ce type de poésie puisque ce sont des poèmes hétérogrammatiques¹⁴⁴. Perec les appelle «sonnets» bien que leur forme n'ait rien de comparable avec celle de la prosodie classique¹⁴⁵.

Dans le monde de l'écrit, la subversion du savoir accumulé dans les archives innombrables est facile. Cela peut commencer par les synonymes les plus imprévisibles. À qui viendrait l'idée d'écrire sur ses propres draps, peindre oui, passe encore: «Je me souviens que l'on racontait que Bernard Buffet était pauvre et que "fou de peinture", il en était réduit à peindre sur ses propres draps!»¹⁴⁶ Mais écrire sur ses draps, c'est pourtant ce que Perec a la prétention de faire, grâce à un simple jeu synonymique: «On

¹⁴² Georges Charbonnier, Entretiens avec Claude Lévi-Strauss, Paris, Union Générale d'Éditions, 1969, p. 123.

¹⁴³ Georges Perec, «Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner», in L'Arc, n° 76, Aix-En-Provence, 1979, p. 8.

¹⁴⁴ Georges Perec, La Clôture et autres poèmes, Paris, Hachette, 1980, pp. 39-44.

¹⁴⁵ Georges Perec, «Bibliographie sommaire assortie de quelques commentaires de l'auteur», in L'Arc, op. cit., p. 92.

¹⁴⁶ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 220, p. 60.

utilise généralement la page dans le sens de sa plus grande dimension. Il en va de même pour le lit. Le lit (ou, si l'on préfère, le page) est un espace rectangulaire, plus long que large, dans lequel, ou sur lequel, on se couche communément dans le sens de la longueur¹⁴⁷. On peut notamment grâce à la confusion homonymique, du masculin au féminin le page/la page, passer de la page au page et donc se coucher par écrit. La subversion commence donc par l'écrit, les espaces sont interchangeables: «Longtemps je me suis couché par écrit» signé Parcel Mroust¹⁴⁸. La seconde subversion est celle des lexèmes, se coucher = aller au lit, et à l'instar de Proust le modèle, se coucher = consigner par écrit tous ses faits et gestes les plus quotidiens. Nouvelle subversion, celle du nom de l'auteur subtilement décliné selon le modèle proposé par le Boris Vian de L'Écume des Jours¹⁴⁹, celui de son célèbre Jean-Sol Partre¹⁵⁰.

Cette subversion est encore celle de l'intertextualité à partir de l'incipit de la Recherche: «Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: "Je m'endors"»¹⁵¹. Ce qui donne aussi lieu à une réinterprétation autrement élaborée par

¹⁴⁷ Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit., p. 25.

¹⁴⁸ Ibid., p. 25.

¹⁴⁹ Boris Vian, L'Écume des Jours, Paris, Gallimard, 1956.

¹⁵⁰ Voir Martine Schneider, Les Choses – Espèces d'espaces – Georges Perec, op. cit., p. 69. Voir aussi Marie Miguet, «Sentiments filiaux d'un prétendu parricide: Perec», in Poétique, n° 54, avril 1983, pp. 135-148.

¹⁵¹ Marcel Proust, À la recherche du temps perdu, I. Du côté de chez Swann, Paris, Gallimard, 1954, p. 5.

Perec: «Dès que tu fermes les yeux, l'aventure du sommeil commence. À la pénombre connue de la chambre, volume obscur coupé par des détails, où ta mémoire identifie sans peine les chemins que tu as mille fois parcourus, etc...»¹⁵² Sont donc envisagés ici les mécanismes de l'intertextualité qui président à la formation des textes, de l'original à sa traduction/réinterprétation, dans le cas présent vers une transformation physico-introspective à la Condillac. Mais pour ce qui concerne la subversion de l'incipit, il suffit de revenir à l'examen de Gérard Genette tel que réalisé dans Palimpsestes¹⁵³:

Composer une édition de la Recherche adornée de telle variation minimale, fût-ce, pour plus de facilité de lecture, sur la seule première phrase (version sportive: Longtemps je me suis douché de bonne heure; version nosographique: Longtemps je me suis mouché de bonne heure; version sexologique, et sans doute plus fidèlement autobiographique: Longtemps je me suis touché de bonne heure; etc.); intervention coûteuse, certes, mais ces pratiques subversives s'adressent par définition à des publics fortunés; les amateurs plus démunis peuvent se contenter d'une rature manuscrite¹⁵⁴.

Deux remarques s'imposent concernant ce texte qui veut épuiser la question. Tout d'abord, l'ultime transformation de l'incipit proustien, non incluse ici est bien sûr celle du lavabo ou du tuyau qui proclamerait: «Longtemps je me suis bouché de bonne heure». De plus, et seconde remarque, s'agit-il ici de contraintes économiques? Les oulipiens, dont ici, Perec est le représentant attitré, veulent transformer les pratiques lectorales et en l'occurrence dédramatiser la lecture, qui, depuis qu'elle existe, semble subir le diktat

¹⁵² Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, p. 11.

¹⁵³ Gérard Genette, Palimpsestes. La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982; c'est l'auteur qui souligne.

¹⁵⁴ Ibid., p. 63.

du canon¹⁵⁵. Ces mêmes canons nous asservissent à la scolastique. Perec s'emploie ici à les déjouer dans la subversion du savoir autogène. Mais Genette analyse autant l'effet d'économie produit par les suppressions imposées à certains poèmes par les oulipiens. En n'utilisant que le début ou la fin de chaque vers comme le fait Tristan Dereme ou bien «les bords» du poème comme le fait et le dit François Le Lionnais¹⁵⁶, il est certain qu'on veut démontrer que ces éléments sont auto-suffisants¹⁵⁷ et que, par conséquent, le reste est superflu. D'où cette dernière transformation proposée par Genette comme synthèse de la Recherche: «Je proposerais pour ma part cette haïkaïsation forcée de la Recherche: Longtemps je me suis couché dans le temps»¹⁵⁸. Cette dernière transformation, selon Genette, présenterait l'avantage indéniable de permettre la vente simultanée des deux versions¹⁵⁹.

Parmi les nombreuses possibilités offertes par l'intertextualité, Perec a su également employer celles des péricontes ou paratextes.¹⁶⁰ Ce sont ces index, ces chronologies, ces post-scriptum, tout ce que Gérard Genette appelle «paratexte», ce qui est autour du texte, à savoir «titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces,

¹⁵⁵ Voir aussi collectif, Oulipo. Atlas de littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1981; Claude Berge, «Boules de neige et hyperavalanche», ce vers: «Ce jour-là, je me suis couché de bonne heure», p. 208.

¹⁵⁶ Gérard Genette, Palimpsestes, op. cit., p. 64.

¹⁵⁷ Ibid., p. 64.

¹⁵⁸ Ibid., p. 64.

¹⁵⁹ Ibid., p. 64.

¹⁶⁰ Voir Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuil, 1987.

avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes, illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes (...)»¹⁶¹. Toutes ces excroissances textuelles n'ont pas manqué d'intéresser les oulipiens. Elles en viennent même à expulser le texte de la place qui lui revient dans une oeuvre de Paul Fournel intitulée «Banlieue», titre dont l'allusion métaphorique ne saurait tromper personne¹⁶². En effet, le texte de «Banlieue» est entièrement évacué au profit du périphérique, du péri-texte, le paratextuel: nom de l'auteur, titre, sous-titre (Le Scandale), préface, postface, bande avertissement, note liminaire de l'auteur, notes infrapaginales, dossier pédagogique, index, table des matières, errata, puis fin de couverture¹⁶³. Tout cet arsenal complexe n'a pas manqué d'intéresser également Perec et l'on ne doit pas s'étonner que, dès l'exposé de ses projets à Maurice Nadeau, l'une des «figures» du péri-texte, à savoir l'index de ses oeuvres retienne son attention¹⁶⁴. Ainsi voici comment il annonce quelques-uns de ses projets:

Mon second projet avait pour titre:

L'ARBRE

Histoire d'Esther et de sa famille

C'est la description, la plus précise possible, de l'arbre généalogique de mes familles paternelle, maternelle, et adoptive(s). Comme son nom l'indique, c'est un livre en arbre, à développement non

¹⁶¹ Gérard Genette, Palimpsestes: La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982.

¹⁶² Collectif, Oulipo. La Bibliothèque oulipienne, volume 3, Paris, Seghers, 1990; Paul Fournel, «Banlieue», p. 183.

¹⁶³ Paul Fournel, ibid., pp. 183-214.

¹⁶⁴ Georges Perec, Je suis né, op. cit., «Lettre à Maurice Nadeau», pp. 51-66.

linéaire, un peu conçu comme les manuels d'enseignement programmé, difficile à lire à la suite, mais au travers duquel il sera possible de retrouver (en s'aidant d'un index qui sera, non un supplément, mais une véritable et même essentielle partie du livre) plusieurs histoires se recoupant sans cesse¹⁶⁵.

Hormis l'idée de l'arbre généalogique qui recoupe l'arbre porphyrien, on remarque l'importance attachée à l'index. Mais ce n'est pas tout, un autre projet fait état d'un index:

J'ai choisi à Paris, douze lieux, des rues, des places, des carrefours, liés à des souvenirs, à des événements ou à des moments importants de mon existence (...).

J'ai commencé en janvier 1969; j'aurais fini en décembre 1980! J'ouvrirai alors les 288 enveloppes cachetées, les relirai soigneusement, les recopierai, établirai les index nécessaires¹⁶⁶.

Ces indications révèlent toute l'importance que revêtent pour Perec les index comme instruments privilégiés de la lecture de ses propres textes. Ces index se rattachent d'une part au péri-textuel, dont Perec utilisera les potentialités, mais aussi aux sommes scolastiques dont ils sont des parodies. En effet, la somme scolastique «est le résumé systématique d'un ensemble doctrinal, résumé qui peut être fait long»¹⁶⁷. L'index constitue aussi une sorte de résumé parce qu'il accumule une thématique des principaux sujets traités, par exemple chez Perec: «Chien: 37, 41, 81, 85»¹⁶⁸, «Cheval à roulettes,

¹⁶⁵ Ibid., pp. 53-54; c'est nous qui soulignons.

¹⁶⁶ Ibid., pp. 58, 59; c'est encore nous qui soulignons.

¹⁶⁷ Jean Jolivet, article «scolastique», Encyclopaedia Universalis, op. cit., p. 582.

¹⁶⁸ Georges Perec, La Boutique obscure, op. cit., «Repères et repaires».

59»¹⁶⁹, «Chevalier (Maurice), 1888-1972, 282»¹⁷⁰. Étant donné que les projets que Perec évoquent auprès de Maurice Nadeau n'ont pas abouti, il convient d'analyser quelles sont les oeuvres où il recourt à des index ou à d'autres dispositifs textuels qui ressemblent à des listes, voire à des sommes scolastiques. Nous avons établi justement la liste suivante en vue de préparer nos conclusions:

- Quel Petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Paris, Denoël, 1966:
Index des fleurs et ornements rhétoriques, et, plus précisément, des métaboles et des parataxes que l'auteur croit avoir identifiées dans le texte qu'on vient de lire¹⁷¹.
- Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du Go, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1969:
III: Saturation comprenant notamment Bibliographie, Glossaire, Table et Soldes¹⁷².
- La Boutique obscure, Paris, Denoël, 1973:
Un index appelé: Repères et Repaires¹ avec cette note 1: Les chiffres renvoient aux numéros des rêves. Sur la même page cette citation empruntée sans autre référence à Harry Mathews: « (...) car le labyrinthe ne conduit nulle part qu'au dehors de lui-même».
Une Postface de Roger Bastide.
Une Table¹⁷³.
- Espèces d'Espaces, Paris, Éditions Galilée, 1974:
Un index intitulé: Répertoire de quelques-uns des mots utilisés dans cet ouvrage.

¹⁶⁹ Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, p. 124.

¹⁷⁰ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, p. 127.

¹⁷¹ Georges Perec, Quel Petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Paris, Denoël, 1966.

¹⁷² Pierre Lusson, Georges Perec, Jacques Roubaud, Petit Traité invitant à la découverte de l'art subtil du Go, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1969.

¹⁷³ Georges Perec, La Boutique obscure, *op. cit.*

Une table¹⁷⁴.

- Je me souviens, Paris, Hachette, 1978:
Note liminaire. Post-scriptum. Index: les numéros renvoient aux numéros des Je me souviens. Une réserve de pages blanches avec cette explication: «À la demande de l'auteur, l'éditeur a laissé à la suite de cet ouvrage quelques pages blanches sur lesquelles le lecteur pourra noter les "Je me souviens" que la lecture de ceux-ci aura, espérons-le, suscités (6 pages libres)». Une table¹⁷⁵.
- La Vie mode d'emploi:
Préambule. Épilogue. Plan de l'immeuble. Pièces annexes: Index, Repères chronologiques, Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage. Post-scriptum. Table des matières¹⁷⁶.
- Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991:
L'article «Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano (Cantatrix Sopranica L.)» (n° 1) comporte une liste de «références». L'article «Distribution spatio-temporelle de *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata* Barton et *Coscinoscera nigrostriata* d'Iputupi» (n° 2) comporte une bibliographie. L'article «Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique» (n° 3) comporte des pièces annexes composées de cinq feuillets¹⁷⁷.

Suite à cette énumération du péri-textuel dans sept ouvrages de Perec, nous reprendrons à notre compte l'image théorique du lecteur actif qui sera justement stimulé par tout cet appareillage paratextuel et notamment par les index. Nous nous souvenons, en effet, que pour son projet «L'Arbre», Perec avait mentionné l'index comme devant jouer un rôle

¹⁷⁴ Georges Perec, Espèces d'Espaces, *op. cit.*

¹⁷⁵ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*; au sujet des pages blanches et du gaspillage subséquent, on devrait lire «Les Temps d'une ruse» de Philippe Lejeune in La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographie, Paris, P.O.L. 1991, p. 235-250.

¹⁷⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*

¹⁷⁷ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, *op. cit.*; les pièces signalées sont aux pages suivantes: article n° 1, «références», pp. 26-33; article n° 2, bibliographie, pp. 51, 52; article n° 3, pièces annexes, pp. 108-115.

inestimable dans la lecture, le déchiffrement et la composition du texte: « (...) un index qui sera, non un supplément, mais une véritable et même essentielle partie du livre»¹⁷⁸. Si nous commençons par l'index de Quel petit vélo, nous devons remarquer que Perec renvoie son lecteur à la lecture du texte: «Index des fleurs et ornements rhétoriques, et, plus précisément, des métaboles et des paradoxes que l'auteur croit avoir identifiés dans le texte qu'on vient de lire»¹⁷⁹. Il se produit, suite à cette annonce, une décontextualisation/recontextualisation des termes composant l'index. L'effet de décontextualisation est produit au niveau de l'index qui fonctionne selon la tradition comme liste alphabétique. Nous avons des confrontations du genre: «Africanisme/Alexandrin», «Épithète oiseuse/Épithète contradictoire», «Hellénisme/Helvétisme, y'en a pas, Hispanisme, y'en a pas non plus», plus loin «Italianisme, y'en a pas, Japonisme, y'en a pas; Jeu de mots// (eh! oui), Jeanotisme, hélas! non»¹⁸⁰. La contextualisation des figures de rhétoriques vise à produire un texte autonome qui pourrait être indépendant de la sortie elle-même. Mais un effet de recontextualisation pourra se produire si le lecteur cherche à utiliser les termes de l'index. Il pourra se lancer alors dans une incertaine recherche des figures signalées. Concernant les nombreuses autres modalités possibles de jeu que détient cet index, Sylvie Rosienski-Pellerin a analysé trois niveaux de fonctionnement de l'index de Quel Petit vélo:

¹⁷⁸ Georges Perec, Je suis né, *op. cit.*, «Lettre à Maurice Nadeau», p. 54.

¹⁷⁹ Georges Perec, Quel Petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour?, *op. cit.*, p. 113.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 113-114.

- au niveau de la présentation (on reconnaîtra même certains points communs avec le jeu de piste): Hystérologie, voir Hystéro-protéron. Hystéro-protéron, voir Hystéro-proton. Hystéro-proton, voir Hystérologie. (...) Hypozeugme, voir Mésozeugme. (...) Mesozengine, voir Zengine (l'index s'arrête à la lettre p!);
- au niveau du contenu (jeux de mots, calembours, ...);
- au niveau du rapport index-texte (repérage de ces figures dans le texte)¹⁸¹.

De plus, les indications concernant les métaboles et les parataxes ne figurent pas à l'index et ne peuvent donc être assimilées au texte. Nous sommes donc loin des mécanismes de la scolastique où le contexte était nécessaire à l'interprétation. Il s'agit au contraire pour Perec de nier l'évidence du contexte en laissant aux figures recherchées leur propre autonomie et ce, jusqu'à constituer un paratexte autonome¹⁸². En réalité, l'index peut être utilisé comme modèle heuristique permettant d'établir le fonctionnement d'un texte, d'une idéologie ou d'une philosophie. C'est ce à quoi pourra nous servir l'index d'Espèces d'Espaces ou de Je me souviens¹⁸³. Les index respectifs de ces deux textes, ainsi que ceux de La Vie mode d'emploi, peuvent ressembler à celui de La Boutique obscure qui est appelé «Repères et repaires»¹⁸⁴. Les assonances rivalisent avec les homonymies et conduisent à la confrontation de deux démarches face à la prospective intellectuelle: se repérer, le repérage, et se protéger: le repaire, ou encore la réparation

¹⁸¹ Collectif, Georges Perec. Écrire/Transformer, op. cit.; Sylvie Rosiensi-Pellerin, «Jeux pérertextuels. Quel Petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour? de Georges Perec», pp. 34-35.

¹⁸² Voir à ce sujet Umberto Eco, Sémiotique et Philosophie du langage, op. cit., p. 163.

¹⁸³ Georges Perec, Espèces d'Espaces, op. cit., pp. 124, 125; Georges Perec, Je me souviens, op. cit., pp. 123-146.

¹⁸⁴ Georges Perec, La Boutique obscure, op. cit.

= se réparer, comme remis en état. Cela est d'autant plus clair lorsqu'il s'agit de repérer l'élaboration chronologique de la diégèse dans La Vie mode d'emploi. puisque l'une des pièces annexées est constituée par des «repères chronologiques»¹⁸⁵. Ajoutons à cela le «Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage»¹⁸⁶. Alors le lecteur pourra établir ses propres romans, soit en définissant de nouvelles pistes de lectures, soit en modifiant la succession des événements de la diégèse, soit encore en recombinaison les «romans» selon un personnage, un thème, un instrument, qui figurent à l'index. On peut imaginer une lecture thématique de La Chartreuse de Parme selon un index établi par Perec. Nous aurions alors, campagnes napoléoniennes, passion amoureuse, Toscane et Milanais, vie politique, querelles de cour, joies mystiques de la religion, etc.¹⁸⁷ C'est cependant ce que font aussi bien des amateurs que des spécialistes qui puisent dans leurs lectures l'élaboration d'une fantasmagorie personnelle. Pour ce qui est de La Vie mode d'emploi, le travail sera encore grandement facilité par un usage ludique du Cahier des charges de la Vie mode d'emploi¹⁸⁸. Tous ces processus lectoraux qu'un auteur comme Perec peut générer, notamment en utilisant des index, des repères, des rappels, produisent un décroisement du texte et appellent à la multitude des constructions lectorales. Cet appareillage peut notamment servir à reconstruire le dénouement d'une

¹⁸⁵ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., pp. 677-690.

¹⁸⁶ Ibid., pp. 691-694.

¹⁸⁷ Stendhal, La Chartreuse de Parme, op. cit.

¹⁸⁸ Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Cahier des charges de La Vie mode d'emploi de Georges Perec, Paris, CNRS éditions et Zulma, 1993.

nouvelle ou d'un roman. Dévoiler alors la fin d'une nouvelle, d'un roman ou d'un film ne constituerait aucunement une transgression de la pratique romanesque selon une conception institutionnelle de la littérature ou du cinématographe mais justement une ouverture de plus faite à l'imaginaire collectif. Ce sont les conclusions auxquelles aboutit par exemple Stéphane Santerres-Sarkany lorsqu'il écrit: «Or, plus le monde a accès aux lettres (...), plus il est assuré contre les avatars possibles d'une civilisation hypermécanisée. L'imprégnation imaginaire de la vie – que déjà les surréalistes avaient souhaitée –, ne paraît plus impossible»¹⁸⁹. Nombreux sont donc les processus qu'un imaginaire collectif libéré de la dictature du canon pourrait produire à l'image de celui de Perec et donc de l'invitation qu'il lance continuellement à son lecteur.

Comme les palindromes qui peuvent s'étendre à la musique, à l'architecture, voire au cinéma, on peut penser que les mécanismes de l'intertextualité correspondent aux domaines d'influences les plus vastes. Sur le plan littéraire, il n'y a que des réemplois comme l'affirme Hubert Aquin: «Il n'y a pas d'originalité: les oeuvres sont des décalques (...) tirés de contretypes oblitérés qui proviennent d'autres "originaux" décalqués de décalques qui sont des copies conformes d'anciens faux qu'il n'est pas besoin d'avoir connus pour comprendre qu'ils n'ont pas été des archétypes, mais seulement des variantes»¹⁹⁰. Il existe un premier trajet dans les pratiques intertextuelles de Perec, celui

¹⁸⁹ Stéphane Santerres-Sarkany, Théorie de la littérature, *op. cit.*, p. 70.

¹⁹⁰ Hubert Aquin, «Montréal», Parti-Pris, 4 janvier 1969, p. 24.

des réemplois¹⁹¹, qui conduisent au dévoilement du faux comme accréditation du vrai, ce que Perec avoue à la fin d'Un Cabinet d'amateur¹⁹²: «Des vérifications entreprises avec diligence ne tardèrent pas à démontrer qu'en effet la plupart des tableaux de la collection Raffke étaient faux, comme sont faux la plupart des détails de ce récit fictif, conçu pour le seul plaisir et le seul frisson, du faire-semblant»¹⁹³. Mais dans ce cas, qu'en est-il des réemplois de Blake et de Joyce dans les données des tableaux conceptuels? Ils illustrent une méthode fondée sur une herméneutique particulière, liée à un héritage kabbaliste. Les mécanismes de l'intertextualité perecquienne sont fondés sur la contamination et la dissémination, telles ces gouttes d'huile qui s'étendent de plus en plus sur la surface polie de la mare d'eau jusqu'à ne former qu'une couche macromoléculaire. L'intertexte chez Perec relève de cette expansion infinie des textes puisqu'il ne se limite pas à des pratiques narratives ou à des transmutations de la connaissance, mais aussi cherche à contaminer des structures plus vastes présidant à l'élaboration ou à la construction du texte comme dans La Vie mode d'emploi. C'est aussi l'une des conclusions à laquelle aboutit par exemple John Pedersen lorsqu'il écrit: «Le travail dont chaque texte est l'expression ne mène pas à l'accomplissement, mais vers l'in-fini, tant il est vrai, pour n'en prendre qu'un exemple, que la toile de Valène ne pourra jamais s'achever. Dire

¹⁹¹ Voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, «Post-scriptum», p. 695. Voir Andrée Chauvin, «Le Jeu des erreurs ou métamorphoses en minuscules» in Georges Perec. Écrire/Transformer, Québec, Université Laval, 1990, pp. 98-103.

¹⁹² Georges Perec, Un Cabinet d'amateur, Paris, Balland, 1979 et 1988.

¹⁹³ Ibid., p. 125.

l'infini n'est possible qu'en forme non finie, qu'en forme ouverte»¹⁹⁴. L'intertextualité permet le jeu des savoirs, mais aussi leur confrontation avec la conviction absurde que l'on pourra certainement trancher, ce qui n'est en aucun cas la vision de Perec. Au lieu de discuter traditionnellement, comme dans l'essai, du relativisme des informations, des faits et des idées – ce que fait par exemple Musil dans L'Homme sans qualités¹⁹⁵ –, Perec préfère et de loin mettre en présence plusieurs conceptions qui viennent s'entrechoquer, s'amalgamer, s'éliminer, s'annuler ou se conjuguer selon les mécanismes lectoraux que tel ou tel lecteur va privilégier¹⁹⁶. Lorsque John Pedersen, parmi d'autres critiques, démontre la relecture des grands mythes qu'effectue Perec en affirmant que: «L'essentiel, partout, c'est qu'il ne s'agit pas de simples allusions “pour le jeu”, mais des tentatives pour que sonnent, dans ses propres textes, des échos d'autres univers fictifs. De grands mythes comme ceux du Graal ou de Faust y confluent avec des mythes contemporains, tels que les ont forgés par exemple Kafka ou Melville»¹⁹⁷.

Pedersen nous convainc de cette dissémination générale des textes chez Perec (y compris les siens propres). Perec parvient encore à recombinaison les univers mythiques

¹⁹⁴ John Pedersen, Perec ou les textes croisés, op. cit., p. 125.

¹⁹⁵ Robert Musil, L'Homme sans qualités, Paris, Seuil, 1957-1958.

¹⁹⁶ Voir Stéphane Santerres-Sarkany, Théorie de La Littérature, Paris, Presses Universitaires de France, 1990; «La Souveraineté du lecteur».

¹⁹⁷ John Pedersen, Perec ou les textes croisés, op. cit., p. 126.

entre eux et donc à établir une nouvelle herméneutique textuelle¹⁹⁸. Finalement les cas d'intertextualité que nous avons analysés chez Perec convoquent les trois possibilités de l'évolution de l'intertexte chez notre auteur. Le premier cas d'intertextualité, celui de Flaubert/Perec, nous révèle une première stratégie composée de trois modulations. Tout d'abord, il s'agit de reprendre un style, ce que Perec appellera le «rythme ternaire»¹⁹⁹. Il reprend aussi tout un système lexico-sémantique qui caractérise le pseudo-romantisme de Flaubert, c'est ce que Perec appellera «des images, des scènes», faute de mieux²⁰⁰. C'est aussi les phrases complètes «piquées» par Perec à Flaubert.²⁰¹ Dans tous les cas, il s'agit bien d'un réemploi qui fonde une nouvelle perspective de la critique littéraire. Cette dernière méthode ouvre sur l'emprunt catégorique, telle celui de la nouvelle de Kafka opéré dans La Vie mode d'emploi²⁰². Comme on le sait, cette assimilation de texte emprunté ne fait qu'obéir à l'une des contraintes de l'ouvrage. Perec dresse une liste de sujets à traiter dans chaque chapitre et il incorpore notamment à cette liste le nom de deux auteurs dont les textes doivent nécessairement apparaître et s'incorporer dans son

¹⁹⁸ Au sujet de l'intertextualité généralisée chez Perec, voir Régine Robin, Le Deuil de l'origine une langue en trop, la langue en moins, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 183.

¹⁹⁹ Mireille Ribière, Parcours Perec, *op. cit.*, conférence de Perec à Warwick intitulée: «Pouvoirs et limites du romancier contemporain», pp. 31-40.

²⁰⁰ Ibid., pp. 31-40.

²⁰¹ Ibid., pp. 31-40.

²⁰² Franz Kafka, «Premier Chagrin» in La Colonie Pénitentiaire et autres récits, *op. cit.*, pp. 53-57; Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*

propre texte²⁰³. C'est dans le «Post-scriptum» de La Vie mode d'emploi qu'il nous livre le nom de la trentaine d'auteurs qu'il a utilisés, au nombre desquels figure bien sûr Kafka. Au sujet de cette insertion, que nous avons examinée dans le détail, Marcel Bénabou, pour expliciter les techniques que Perec a employées, nous rappelle que ce dernier a été cinéaste, d'où sa maîtrise de procédés tels que le collage et le montage²⁰⁴. Il rappelle encore que ces insertions se rattachent parfaitement à l'art du puzzle²⁰⁵. Mais, de la même façon qu'une pièce de puzzle se fond dans l'ensemble du tableau qu'elle définit, elle exhibe aussi une notoire distinction avec les pièces voisines et l'ensemble du tableau. Ce rôle contradictoire assumé par la pièce rapportée définit très bien les objectifs de l'aventure perecquienne ainsi que le signale Marcel Bénabou. Elle correspond au soin que Perec met à masquer ses emprunts et inversement à tous ceux qu'il apporte pour les révéler. Cela correspond aussi à sa psychologie largement dédoublée et fracturée telle qu'il l'exprime dans W ou le souvenir d'enfance: «Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus: rester caché, être découvert»²⁰⁶.

Un dernier point que les mécanismes d'intertextualité perecquiens mettent en valeur correspond au dessein très oulipien de faire ressortir des textes anciens des

²⁰³ Voir Georges Perec, «Quatre Figures pour La Vie mode d'emploi», in L'Arc, *op. cit.*, p. 50-53.

²⁰⁴ Marcel Bénabou, «Les Ruses du plagiaire: exemples oulipiens» in Le Plagiat, *op. cit.*, p. 25.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁰⁶ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1974, p. 14.

potentialités nouvelles. En insérant des textes étrangers à ses propres textes, Perec fait surgir, pour reprendre les termes de Bénabou, «des virtualités qui ne pourraient être perçues dans le contexte initial»²⁰⁷.

L'adhésion de Perec à l'Oulipo est déterminante dans l'évolution de sa production. Il en assimile rapidement l'esprit, les recherches et les procédés, et, dès lors, un nouveau champ de recherche s'ouvre à lui, celui du langage. Il lui manquait en effet une systématisation et une méthode pour entreprendre ses recherches personnelles. Je commence par produire une étude très érudite de l'histoire du lipogramme²⁰⁸. Puis, il écrit coup sur coup ses deux romans lipogrammatiques La Disparition et Les Revenentes qui sont les fruits de cette étonnante expérimentation²⁰⁹. Mais ses manipulations sur les lettres ne s'arrêtent pas là. Il écrit aussi plusieurs séries de courts textes homophoniques où il dédouble les signifiants pour nous livrer des textes originaux. En outre, sa passion de la combinatoire lui permet bien sûr d'écrire La Vie mode d'emploi mais encore bien d'autres textes plus modestes tels que les «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants»²¹⁰. Il écrit encore une série de textes ludiques où il confronte ses aspirations personnelles à

²⁰⁷ Marcel Bénabou, «Les Ruses du plagiaire: exemples oulipiens» in Le Plagiat, op. cit., p. 26.

²⁰⁸ Georges Perec, "Histoire du lipogramme", in Collectif, Oulipo La littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, pp. 73-89.

²⁰⁹ Georges Perec, La Disparition, Paris, Denoël, 1969. Georges Perec, Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972 et 1991.

²¹⁰ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978; Georges Perec, «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants», in Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, p. 89-108.

une utopie plus générale²¹¹. Ainsi que l'on peut le constater, ses inventions fondées sur une espèce d'expérimentation du langage sont multiples et variées. Elles témoignent de sa volonté d'explorer les possibilités du langage.

Il poursuit encore l'application de cette méthode expérimentale dans le réemploi de ses lectures. Admirateur inconditionnel de Flaubert, de Kafka et de Proust, entre autres, Perec réutilisera leurs textes dans son oeuvre selon une expérimentation éclectique de l'intertextualité. Flaubert est largement imité dans Les Choses tandis que Kafka est repris mot pour mot dans une séquence de La Vie mode d'emploi²¹². L'intertextualité peut se manifester comme influence, c'est le cas de celle de Flaubert sur Les Choses. Elle peut aussi constituer en une reprise intégrale d'un texte étranger comme c'est le cas dans La Vie mode d'emploi où Perec reprend une nouvelle de Kafka²¹³. L'intertextualité peut exister encore sous la forme d'une parodie du texte-source. Ce sera le cas de l'incipit de Proust dans La Recherche que Perec parodie au début de son deuxième chapitre d'Espèces d'espaces²¹⁴. Mais Perec réussit encore à susciter tous les mécanismes de l'intertextualité grâce aux périclits²¹⁵. Ces déviations ludiques de la méthode

²¹¹ Voir Georges Perec, «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir», in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 105-109. Voir Georges Perec, «De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale», in Penser/Classer, op. cit., p. 129-131.

²¹² Georges Perec, Les Choses, une histoire des années soixante, Paris, Julliard, 196; Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit.

²¹³ Franz Kafka, «Premier chagrin», in La Colonie pénitentiaire et autres récits, Paris, Gallimard, 1948, p. 53; Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., chapitre XIII, «Rorschach, I», p. 70-72.

²¹⁴ Georges Perec, Espèce d'espaces, op. cit., 2^e chapitre: «Le lit», p. 25.

²¹⁵ Voir Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuil, 1987.

expérimentale, ces manipulations et ces combinatoires témoignent plus de la recherche d'un nouveau mode de connaissance que d'un savoir nouveau et original.

Pourtant, c'est dans la recherche de son identité que Perec saura établir avec succès ce nouveau mode de connaissance. Il va utiliser les potentialités de la mémoire pour fixer ses propres souvenirs en les rattachant à ceux des autres. Il pourra aussi mêler sa propre autobiographie à la fiction dans W ou le souvenir d'enfance et même obtenir une autobiographie en consignant ses rêves comme dans La Boutique Obscure²¹⁶. Dans cette quête de lui-même, Perec retrouve ainsi l'importance du verbe comme expression d'une culture juive qu'il croyait perdue. On peut penser que c'est dans la recherche de ses propres origines que Perec découvre et pratique un mode de connaissance original et novateur.

²¹⁶ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975; Georges Perec, La Boutique obscure 124 rêves, Paris, Denoël, 1973.

TROISIÈME PARTIE

LA CONNAISSANCE DE SOI

CHAPITRE V

UNE EXPÉRIMENTATION DE LA MÉMOIRE

Je me souviens de l'amour tout particulier que Georges portait aux albums du Grand Vizir Iznogoud.

Marcel Bénabou

Je me souviens de discussions sans fin sur Au-dessous du Volcan dans un café près de Saint-Sulpice, au cours d'un hiver particulièrement pluvieux (peut-être 1959 ou 1960).

Marcel Bénabou

Je me souviens quand Georges écrivait «Je me souviens».

Claude Berge

Je me souviens de Georges Perec dans un restaurant essayant de faire croire à une jeune fille qui l'avait reconnu qu'il n'était pas Georges Perec.

Paul Fournel

Je me souviens que Georges Perec était socialiste.
Je me souviens de Georges Perec en train de gratter sa barbiche.
Je me souviens que Georges Perec raffolait de l'humour collégien.
Je me souviens que Georges Perec arrivait toujours à la gare au moins une heure avant le départ de son train.
Je me souviens de Georges Perec disant: C'est chiant comme la mort.

Harry Mathews
Collectif, Oulipo. La Bibliothèque oulipienne, vol. 2,
Paris, Éditions Ramsay, 1987, «Je me souviens», p. 87-97.

Je me souviens que Philippe Drogoz avait tous les livres de Georges Perec dédiacés sur les rayonnages de son épicerie clandestine de la rue Rabelais à Montreuil.

Pierre Siguret

On ne peut envisager la connaissance de soi sans une expérimentation de la mémoire. L'identité individuelle ne saurait être définie si on ne la rattache à des souvenirs qui appartiennent en propre à la personne. Mieux encore, il faudra que ces souvenirs soient partagés pour caractériser notre appartenance à tels ou tels groupes sociaux. Le recueil de Georges Perec, Je me souviens, procède de cet effort particulier de la mémoire¹. En proposant un grand nombre de souvenirs communs à ses contemporains, Perec exhibe son identité sociale et favorise sa reconnaissance. Ces souvenirs sont reconnus pour être d'évidents repères sociaux qui s'assimilent à des connaissances communes à de nombreux individus qui ont vécu les mêmes expériences dans la même période de temps (après la seconde guerre mondiale). Ainsi le souvenir, de par sa consistance, sa durabilité et son objectivité en appelle à l'adhésion enthousiaste du lecteur qui ne s'écriera pas: «Comme c'est vrai!» mais plutôt: «Je m'en souviens aussi!». La mémoire collective est certainement l'instrument le plus apte à constituer une nouvelle culture populaire.

Créer de toute pièce une nouvelle culture, tel sera en effet le propos de Je me souviens². Pour cela Perec se fonde sur les mêmes instances que la culture traditionnelle et bourgeoise: logique, intérêt partagé, similarité et familiarité des codes, et surtout mémoire comme activité d'enregistrement et d'oubli sélectif. L'avalanche des souvenirs du Je me souviens constitue à elle seule l'élaboration d'une nouvelle culture populaire. Situés dans la lignée du travail de Queneau et de sa légendaire affection pour les mots

¹ Georges Perec. Je me souviens, Paris, Hachette, 1978.

² Ibid.

et expressions du peuple, les souvenirs étagés de Perec développeront la richesse d'une langue et d'une culture non élitaires³. Ce qui jusqu'à présent ne pouvait être évoqué qu'entre complices pourra désormais être l'objet d'une interrogation académique. La dérision et le contraste eussent pu sans aucun doute choquer les précieux de tous bords, qu'on en juge par cette première confrontation: «Je me souviens du "tac-tac"»⁴ et «Je me souviens qu'il a fallu plusieurs jours pour que René Coty, à Versailles, soit élu Président de la République»⁵. Quels sont les rapports possibles entre la connaissance du «tac-tac» et celle de la fonction présidentielle dans la constitution de la quatrième république en France? Doit-on posséder une connaissance encyclopédique, un esprit délibérément ouvert ou une mémoire d'éléphant pour déchiffrer les souvenirs proposés par Perec? Est-ce là le premier effet éthico-esthétique des rencontres possibles?⁶ Faut-il percevoir un arrière-plan socio-politique qui nous entraînera au décryptage complet du recueil? Quelle esthétique se trouve manifestée dans la cristallisation d'une culture populaire jusque là confinée aux milieux les plus humbles, voire les plus laxistes du point de vue culturel? Ces questions que suscite le recueil de Georges Perec sont légions, car à la suite de son prédécesseur américain Joe Brainard, Georges Perec inaugure une nouvelle formule pour

³ Voir Raymond Queneau, Loin de Rueil, Paris, Gallimard, 1944. Voir encore Raymond Queneau, Bâtons, Chiffres et Lettres, Paris, Gallimard, 1965.

⁴ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 7, p. 14.

⁵ *Ibid.*, entrée n° 119, p. 39.

⁶ Voir Michel Maffesoli, Au Creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique, Paris, Plon, 1990.

rassembler la culture⁷: «Furtif, vigilant, il drague toutes sortes d'allusions, de sédiments, qu'il restitue d'une écriture rudement rabotée, prenant soudain de l'ampleur lyrique comme par effraction pour retomber dans l'anonymat ironique d'un fait divers»⁸. Cette description métaphoriquement géologique donnée par le journaliste Gabriel Simony met fort précisément en valeur cette aventure culturelle de Perec: draguer partout où cela est possible pour consigner dans l'écriture jusqu'à l'anonymat du fait divers. Par exemple, les deux premiers faits divers de son index sont ainsi présentés laconiquement: «Je me souviens qu'un coureur de 400 mètres fut surpris en train de voler dans les vestiaires d'un stade (et que, pour éviter la prison, il fut obligé de s'engager en Indochine)»⁹, et «Je me souviens de l'enlèvement du petit Peugeot»¹⁰. Anonymat, célébrité, notoriété: La culture populaire peut célébrer plus d'illustres inconnus au gré des événements de l'actualité, point de départ d'une culture quotidienne que n'en célébrera jamais une culture élitare.

Il nous faut pénétrer cette sédimentation de la culture qui fait appel aussi bien à une faculté psychologique, la mémoire, qu'à un arrière-plan idéologique qui commande le choix des souvenirs. Pour parvenir à une synthèse entre ces deux instances disparates,

⁷ Voir Joe Brainard, *I Remember*. Le recueil de Georges Perec s'inaugure par cette reconnaissance à son prédécesseur américain: «Le titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes s'inspirent des *I remember* de Joe Brainard»; Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Georges Perec, *Entretien* (avec Gabriel Simony), Paris, Le Castor Astral, 1989, p. 7.

⁹ Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, entrée n° 39, p. 22.

¹⁰ *Ibid.*, entrée n° 137, p. 42. Sur ce fait divers, voir Jacques Antoine, *Les Nouveaux Dossiers extraordinaires de Pierre Bellemare*, Paris, Arthème Fayard, 1977, «L'affaire Éric Peugeot», p. 219-229.

il nous faut établir une analyse socio-culturelle du recueil. Nous pouvons en effet considérer les souvenirs de Georges Perec comme les données d'une expérimentation globale de la mémoire. Ce sont les données de l'expérience de la mémoire. En amont, lorsque Perec constituait progressivement ses souvenirs, il aurait pu accumuler un nombre $x + \infty$ de souvenirs possibles. On peut donc envisager la sélection de Perec comme un rassemblement des données. Cette collecte des données qui constitue une sorte d'étude documentaire est évidemment le fondement d'un processus scientifique. Philippe Lejeune a expliqué que Perec a réuni ses souvenirs en trois étapes: «De janvier à juin 1973, il écrit les cent cinquante premiers "Je me souviens" (...). De novembre 1974 à janvier 1975, nouvelle flambée (nos 186 à 270) (...). Le 13 mai 1977, il en est encore au n° 320. En juin, le livre est fini: les cent soixante derniers "Je me souviens" ont été écrits en un mois et demi»¹¹. À ce stade, nous pouvons considérer le recueil de Perec comme un ensemble contenant 480 entrées. De plus, c'est ainsi que sont théoriquement désignés les souvenirs enregistrés par Perec comme données¹². Philippe Lejeune explique les manipulations de ces données appelées «entrées» en comparant le recueil de Je me souviens à «une usine de séparation isotopique... Ce qu'on isole après avoir rejeté tout le reste semble ténu, dérisoire – mais l'étincelle jaillit, le courant passe... l'énergie est là»¹³. Comment, dans ces conditions, passer des entrées au déchiffrement des souvenirs

¹¹ Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe, Paris, P.O.L., 1991, «Les temps d'une ruse», p. 244.

¹² Voir ibid., p. 239 et 248.

¹³ Ibid., p. 239.

au travers de l'ensemble du texte? Le recueil constitue un texte hétérogène correspondant, par la brièveté de chacune des entrées, aux bombardements ponctuels des pensées et des maximes des recueils de certains moralistes du XVII^e ou du XVIII^e siècles. Ces souvenirs de Georges Perec sont au XX^e siècle ce que les aphorismes des moralistes classiques étaient aux XVII^e et XVIII^e siècles. Par exemple, ceux de Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues¹⁴.

Dans la langue châtiée des philosophes du siècle des Lumières, Vauvenargues illustre les contradictions humaines que les préoccupations du temps lui enseignaient. Des aphorismes tels que ceux-ci sont soumis à notre réflexion: «Les passions ont appris aux hommes la raison. / Le bon instinct n'a pas besoin de la raison mais il le donne. / Les grandes pensées viennent du cœur. / Pour exécuter de grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir»¹⁵. Ce qui peut se comparer aux aphorismes de Perec qui complètent ses souvenirs: «La mémoire est une maladie dont l'oubli est le remède. / Le bonheur est dans l'oubli, non dans la mémoire. / Un peu d'oubli éloigne de la mémoire, beaucoup en rapproche»¹⁶. Ce sont les entrées d'un texte hétérogène. On opposera les règles de la combinatoire dans le cas de Perec aux cadres thématiques de la réflexion au siècle des Lumières, conformément à une évolution de l'épistémè. Pour Vauvenargues, ce seront donc les instances philosophico-morales qui captent l'attention

¹⁴ Luc de Clapiers, Marquis de Vauvenargues, Oeuvres complètes de Vauvenargues, préface et notes de Henry Bonnier, Paris, Hachette, 1968.

¹⁵ Ibid., passim.

¹⁶ Georges Perec, Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, K) Des aphorismes, p. 175.

du philosophe: la raison, la passion, la vertu, la gloire, l'amour, la justice, la fortune, etc. On pourrait entrer dans le recueil de Vauvenargues. Pour Perec, ces entrées du texte seront celles d'une culture populaire: «cinéma, acteurs de cinéma, chansons, salle de cinéma, souvenirs d'école, émissions de radio, faits divers, folklore enfantin, Music-Hall, politique, sports, etc.»¹⁷ Ce sont ces entrées qui vont nous faire transiter par un ensemble hermétique, obscur, la «boutique obscure» et du rêve du texte livré à notre réflexion¹⁸. Nous devons alors envisager les sorties du texte, un peu à la manière de Roland Barthes lorsqu'il parle de Bataille: «Voici un texte de Bataille: "Le Gros Orteil". Ce texte, je ne vais pas l'expliquer. Je vais seulement énoncer quelques fragments qui seront comme les sorties du texte»¹⁹. Barthes, toujours attaché aux fragments, nous explique ensuite ce qu'il fera de ces sorties: «Ces fragments seront en état de rupture plus ou moins accentuée les uns par rapport aux autres: je n'essaierai pas de lier, d'organiser ces sorties (...)»²⁰. Pourtant dans les frictions inévitables que ces souvenirs peuvent susciter les uns contre les autres, nous pouvons tenter de discerner une organisation qui commande la genèse et la sélection des souvenirs. Confirmant un programme oulipien, les souvenirs peuvent se regrouper selon un système bien établi. Il faudra plus probablement déterminer les lois

¹⁷ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., index, p. 123-146.

¹⁸ Georges Perec, La Boutique obscure. 124 rêves, Paris, Denoël, 1973.

¹⁹ Roland Barthes, «Les sorties du texte», in Philippe Sollers, Bataille, Colloque de Cerisy, Paris, Union générale d'édition (U.G.E.), 1973, p. 49. Le texte commenté de Georges Bataille, «Le Gros Orteil», est tiré de Georges Bataille, Documents, Paris, Mercure de France, 1968, p. 75-82.

²⁰ Roland Barthes, op. cit., p. 4.

internes qui commandent l'équilibre du système et qui sont explorées par la théorie. Ces lois internes déterminent des points de conflits ou des points de bifurcations qui sont fondés dans le cas des «Je me souviens» sur une dialectique de la mémoire et de l'oubli, de la mise en avant, de la transformation, voire de l'occultation pure et simple du souvenir derrière une évocation prétexte, de type souvenir-écran.

Toute conception dialectique de la mémoire recoupe celle du savoir. Nous insistons beaucoup sur l'idée que le savoir humain est auto-cumulatif. La notion mathématique de fonction confirme un savoir. Dans le cas du recueil de Perec qui participe de cette fonction, il nous faut étudier la connaissance selon son rapport au temps. Cela correspond à la définition générale de la mémoire. Selon Serge Brion: «La mémoire est la propriété de conserver et de restituer des informations»²¹. Il nous faut cependant nuancer et amplifier cette définition, nous pouvons en effet considérer que la mémoire est une faculté qui enregistre, rappelle, reconnaît et organise les informations en provenance du passé.

Nous pouvons considérer que le matériel de la mémoire est constitué par les souvenirs. Ces derniers peuvent quelquefois être spontanément enregistrés par la mémoire, toutefois, dans la plupart des cas, il faut qu'intervienne un mécanisme de fixation²². Et ce mécanisme dépend d'un effort qui est évidemment volontaire. Dans la

²¹ Voir Alain Lieury, article «mémoire», in Encyclopaedia Universalis, tome XV, Paris, Encyclopaedia Universalis S.A., 1985, p. 1089.

²² Voir Alain Lieury, article «Mémoire», op. cit., p. 1091.

genèse de ses «Je me souviens», Perec ne manque pas d'évoquer justement comment il a procédé pour faire monter du néant ses propres souvenirs. Il nous explique ainsi comment il ressentit le processus: «Comment naît un souvenir? Dans le cas de Je me souviens, ce sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire, le contraire de l'oubli»²³. Sensible à la cette opposition primordiale mémoire/oubli sur laquelle nous reviendrons, Perec insiste sur l'acte volontaire de l'esprit qui commande l'anamnèse: « (...) c'est une sorte de mémoire active. J'essaie de me souvenir, je me force à me souvenir»²⁴. Il exemplifie également cette espèce d'ascèse qui le conduit à fixer, à rappeler, à se rappeler et à revivre des souvenirs: «Je me dis, voyons, le thème de la nourriture, le thème du sport, celui de la politique, une chanson, un thème genre "souvenirs de vacances" tu vois?»²⁵ En s'adressant au journaliste Frank Venaille, Georges Perec explique le rassemblement de ses souvenirs autour de systèmes thématiques qui sont similaires à des fonctions. Mais ce choix des données de la mémoire dont nous parlions tout à l'heure doit ensuite passer par une autre étape.

Cette nouvelle étape, la plus importante, est celle de l'organisation des souvenirs. Elle est liée à leur reconnaissance, à leur coordination, à leur élaboration, à leur localisation dans le temps. Situant les éléments de son recueil, Perec nous donne dans un

²³ Georges Perec, Je suis né, Paris, Seuil, 1990, «Le travail de la mémoire» (entretien avec Frank Venaille), p. 81; c'est l'auteur qui souligne.

²⁴ Ibid., p. 82; c'est nous qui soulignons.

²⁵ Ibid., p. 82.

post-scriptum deux ancrages temporels de ses souvenirs, selon les termes de Butor, le «temps de l'écriture» d'abord: «Ces Je me souviens, dont quelques-uns ont été publiés dans Les Cahiers du Chemin (n° 26, janvier 1976) ont été rassemblés entre janvier 1973 et juin 1977»²⁶. Il nous explique ensuite «le temps de l'aventure»: «Ces souvenirs s'échelonnent pour la plupart entre ma 10^e et ma 25^e année, c'est-à-dire entre 1946 et 1961»²⁷. Cet effort de localisation temporelle participe d'une rationalisation du souvenir, c'est-à-dire d'une tentative de vraisemblabilisation qui a pour but de le rattacher à la réalité. Cet effort de localisation marque le souvenir du sceau indélébile du passé et le distingue ainsi de l'espace du rêve. Reconnaître le souvenir comme un fait du passé, c'est cependant le faire entrer dans une construction intellectuelle. Comme nous pourrions l'observer, le souvenir est un acte de synthèse intellectuelle qui vise à l'intégrer à un système mental plus vaste et qui ressortit à une série de ressemblances, d'analogies et de relations logiques relevant aussi bien du conscient que de l'inconscient. Aussi ne devons-nous pas être étonnés qu'un psychologue comme Janet affirme que «la mémoire est une conduite du récit»²⁸. La mémoire est en effet le principe auto-régulateur d'une narrativité des souvenirs. Perec parle effectivement d'une «mémoire fictionnelle» comme l'un des aspects de son travail de mémorisation dans Je me souviens²⁹. Insistant sur l'aspect

²⁶ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, post-scriptum, p. 119.

²⁷ *Ibid.*, post-scriptum, p. 119. Voir Michel Butor, Essais sur le roman, Paris, Gallimard, 1992, p. 118.

²⁸ Pierre Janet, L'Évolution de la mémoire et la notion du temps, Paris, Chahine, 1928, p. 170.

²⁹ Georges Perec, Je suis né, *op. cit.*, p. 86.

intellectuel et sur l'aspect fictionnel de la mémoire dans la reconstitution du souvenir, le sociologue Maurice Halbwachs écrit: «Le souvenir est dans une large mesure une reconstitution du passé à l'aide de données empruntées au présent et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image est sortie bien altérée»³⁰. Cette constatation rend bien compte des mécanismes qui transforment le souvenir grâce à tous les efforts d'embellissement ou de vraisemblabilisation. Perec était conscient de la fragilité de ses efforts pour organiser ses souvenirs. Il le confie ainsi à Frank Venaille: «Je sais par exemple que Je me souviens est bourré d'erreurs, donc que mes souvenirs sont faux! Cela fait partie de cette oppositions entre la vie et le mode d'emploi, entre la règle du jeu que l'on se donne et le paroxysme de la vie réelle qui submerge, qui détruit continuellement le travail de mise en ordre, et heureusement d'ailleurs»³¹. L'effort d'ordonnancement, de classement, d'inventaire qui a tant passionné Perec est également sujet à caution, destiné à l'inocuité et rattaché à une forme de dérision. L'aveu de Perec qui consiste à dévraisemblabiliser ses souvenirs et à les rattacher au faux provoque ici deux remarques. D'une part, la transformation «négative» du souvenir dénie-t-elle toute valeur au recueil? Probablement pas. David Bellos nous raconte cette anecdote au sujet de Je me souviens:

Il y a une erreur que Catherine avait remarqué avant la publication du livre, dans le «Je me souviens» n° 440:

³⁰ Maurice Halbwachs, La Mémoire collective, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 212.

³¹ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 91.

Je me souviens de:
 «Petit Papa c'est aujourd'hui ta fête.
 Maman m'a dit que tu n'étais pas là.
 J'avais des fleurs pour couronner ta tête...»
 (j'ai oublié la suite).

La chanson de sa propre enfance dont Catherine se souvenait disait: «Maman m'l'a dit quant tu n'étais pas là». Elle le signale à Perec, qui répondit en ronchonnant: Moi, je m'en souviens comme ça³².

Expliquant ces décalages qu'il rattache à l'originalité de la mémoire individuelle et pour répondre à ses premiers lecteurs qui lui écrivent au sujet de ses erreurs, Perec affirme que «ces erreurs (...) n'avaient rien de volontaire. Mais cela fait partie du flou. Il y a quelque chose d'incertain dans le petit tremblement du passé»³³.

Ce tremblement du passé n'est rien d'autre que cette marge d'erreur que s'accorde Perec pour établir une convivialité lectorale avec son public. Mais d'autre part, il pose le problème du faux par rapports à la retranscription de ses erreurs. Dans le post-scriptum de son recueil, Perec rattache encore les souvenirs au mythe: «Lorsque j'évoque des souvenirs d'avant-guerre, ils se réfèrent pour moi à une époque appartenant au domaine du mythe: ceci explique qu'un souvenir puisse être "objectivement faux"»³⁴. À l'appui de cette explication, il utilise l'exemple des «Mousquetaires du tennis: Petra,

³² David Bellos, Georges Perec. Une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, p. 653.

³³ Ibid., p. 653; voir aussi Georges Perec, Je me souviens, op. cit., p. 119.

³⁴ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., post-scriptum, p. 119.

Borotra, Cochet et Destreumeau»³⁵. Il avoue avoir substitué à Brugnon et Lacoste, Petra et Destreumeau³⁶.

La mémoire est aussi une faculté d'élimination et de sélection. Plus grave encore, elle pourrait authentifier le faux dans la recherche de la vérité du savoir. La mémoire pourrait aussi faire subir des déformations involontaires à nos souvenirs. La problématique de la mémoire s'articule donc sur la disjonction souvenir/oubli, comme cautionnement de l'erreur.

C'est un peu ce dilemme que pose le journaliste Gabriel Simony lorsqu'il décrit ainsi Perec comme un démystificateur: «La parole est limpide, croquante, élimine tout superflu, va jusqu'au noyau de l'alphabet, tranche les mythes, cogne à l'angoisse insondable de l'existence la plus banale. Citoyen de son lit, de sa chambre, de sa rue, de sa ville, du cosmos, tantôt amnésique, tantôt Pic de la Mirandole, il est à la mesure de notre plein, de notre vide, usager de nos balises, agenda de notre époque atomisée»³⁷. Cette description de Perec rend compte de toute la potentialité de son expérience et surtout de son passage par la mémorisation comme mécanisme constitutif de sa personnalité. Elle n'évacue pas cependant l'idée d'une mémoire obsessive opposée à toute amnésie. Elle la confirme plutôt. Il faut en effet ne pas confondre mémoire et souvenir. Nous avons vu en effet que la mémoire pouvait être considérée comme une espèce de

³⁵ *Ibid.*, p. 119.

³⁶ Voir *ibid.*, p. 119.

³⁷ Georges Perec, *Entretien* (avec Gabriel Simony), *op. cit.*, p. 7.

machinerie destinée à produire des souvenirs. Une machine qu'il faut contraindre pour qu'elle produise. Rappelons que Perec présente ainsi son recueil: «Comment naît un souvenir? Dans le cas de Je me souviens, ce sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire le contraire de l'oubli»³⁸.

La mémoire n'est pas l'automatisme du souvenir. La mémoire est l'activité sémiotique en action. Elle est l'activité consciente et inconsciente se traçant par l'écriture. Lorsque Husserl écrit que «la vérité a un besoin essentiel de l'écriture»³⁹, nous pourrions ajouter aussi que l'approximation, la déformation, le mythe en ont également besoin. Si la signification de la vérité est liée au logos⁴⁰ comme cautionnement, on peut aussi affirmer que la mémoire puise dans le logos le rétablissement de la vérité comme présence. La mémoire est une tentative pour abolir l'oubli. Elle reconstitue à partir de l'absence du passé, à partir de l'oubli, du refoulement et de la sublimation. En effet, l'oubli est le complément de la mémoire. On dit aussi que l'art d'apprendre, c'est l'art d'oublier. Il s'opère une sélection par la mémoire, et l'on peut oublier par le manque de fixation, par le refoulement, par l'effacement, par l'enregistrement erroné. Dans une civilisation de l'écrit, on peut considérer que l'écriture pourrait être le meilleur moyen

³⁸ Georges Perec, Je suis né, *op. cit.*, p. 81.

³⁹ Edmund Husserl, Origine de la géométrie, Paris, Fayard, 1956, p. 211.

⁴⁰ Voir Jacques Derrida, De la grammatologie, Paris, Minuit, 1967, p. 27.

d'oublier⁴¹. On connaît l'importance, par leur lien à la violence, des proclamations publiques par voie d'affichage: publication des arrestations, des actes de condamnation, des avis de recherche, des mesures prises en cas d'épidémie, des actes de mobilisation générale en cas de guerre, sans oublier le tonnerre des affiches publicitaires. La mémoire et l'oubli, par leur double filiation au domaine de l'imaginaire, constituent les bases opératoires des sélections culturelles et des dictatures des idéologies dominantes. La résultante des luttes sélectives entre la mémoire et l'oubli reste donc le souvenir. On comprend la crainte qui animait Perec lorsqu'il était à la recherche des souvenirs du temps passé: «Mais il y a une période (qui correspond d'ailleurs à une psychanalyse) où j'avais une véritable phobie d'oublier»⁴², et il ajoute encore que «c'était une démarche tout à fait compulsive! la peur d'oublier»⁴³. Et lorsqu'il réussissait à extraire ces souvenirs de son «oublieuse mémoire»⁴⁴, il avoue son étonnement et sa joie: «Oui, il y en a d'ailleurs deux ou trois qui m'ont beaucoup étonné. Et puis au moment où l'on sort le souvenir on a vraiment l'impression de l'arracher d'un lieu où il était pour toujours»⁴⁵.

Cet arrachage du souvenir au passé participe bien de cet effort de construction intellectuelle du passé grâce à l'imagination. La mémoire conduit le récit d'un souvenir

⁴¹ *Ibid.*, p. 55.

⁴² Georges Perec, *Je suis né*, *op. cit.*, p. 87.

⁴³ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 89.

fantasmé fondé sur une double tentative, celle de la vraisemblabilisation et celle de l'authentification, toutes deux s'appuyant à leur tour sur la vérité du savoir, vérité confirmée par la caution que le passé attend du présent. Il n'empêche que comme l'affirme Gilbert Durand: «La mémoire est bien du domaine du fantastique puisqu'elle arrange esthétiquement le souvenir»⁴⁶. Mais ce travail de l'imagination ne peut se fonder sur l'arbitraire. En effet le souvenir est une action socialement partageable. Janet montre que «la mémoire est un acte social» qui a pour but de lutter contre l'absence. Cet acte est essentiellement celui du récit⁴⁷. C'est effectivement l'un des objectifs de Perec: «Tout cela étant à faire partager aux autres, faisant partie de quelque chose dont l'aboutissement est un objet matériel, le livre qui appartiendra aux autres, qui sera partagé, échangé»⁴⁸. Perec va plus loin encore dans ses affirmations en mettant en avant l'intérêt convivial de son recueil: «Tout cela est une approche de ma propre histoire mais dans la mesure seulement où elle est collective, partageable»⁴⁹.

Le mécanisme de base du rassemblement des souvenirs est donc le désir de faire coïncider des fantasmatiques, celle de l'auteur et celles des lecteurs: «C'est comme dans la théorie des ensembles, je partage avec X des souvenirs que je ne partage pas avec Y et dans le grand ensemble de nos souvenirs chacun pourrait se choisir une configuration

⁴⁶ Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, p. 466, 467.

⁴⁷ Pierre Janet, L'Intelligence avant le langage, Paris, Flammarion, 1936, p. 254.

⁴⁸ Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 92.

⁴⁹ Ibid., p. 92.

unique. C'est la description d'un tissu conjonctif, en quelque sorte, dans laquelle toute une génération peut se reconnaître⁵⁰. Tous ces souvenirs constituent des «savoirs» communs à une série de groupes sociaux qui pourront donc les reconnaître, les rétablir et les reconstituer en fonction de leur potentiel culturel. C'est ainsi que Perec définit son recueil comme sympathique: «C'est un livre que je pourrais appeler "sympathique", je veux dire qu'il est en sympathie avec les lecteurs, que les lecteurs s'y retrouvent parfaitement»⁵¹. Ainsi ce seront les cadres sociaux qui permettront de reconstituer le souvenir; la lutte contre l'effacement du temps passe par une sorte de mémoire collective. Chacun des groupes sociaux possède donc des ensembles de traditions et de souvenirs qui vont se perpétuer dans le langage, non seulement au niveau des idiolectes qui sont des marqueurs sociaux mais encore des souvenirs communs.

C'est pour cela que, sociologiquement, le recueil de Perec parle aussi bien à l'étudiant, au soldat, au curé, au père de famille, au sportif, au snob, au commerçant, au médecin, etc. Il est la synthèse d'une mémoire paralysée par le souvenir mais en constante expansion par la déconstruction que ce souvenir impose à la mémoire individuelle de chacun.

Nous pouvons considérer que «le langage est», selon le mot de Lavelle, «la mémoire de l'humanité»⁵². De cette espèce de langage de la mémoire que nous retrouvons

⁵⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁵¹ *Ibid.*, p. 83.

⁵² Voir Armand Cuvillier, *Cours de Philosophie*, I, Paris, Armand Colin, 1954, p. 195.

dans le recueil de souvenirs de Perec, ce dernier nous explique le principe: «Le principe en est simple: tenter de retrouver un souvenir presque oublié, inessentiel, banal, commun, sinon à tous, du moins à beaucoup»⁵³. Au-delà de la simplicité affirmée du principe, nous sommes confrontés, ainsi que nous l'avons vu, à plusieurs étapes du processus de rationalisation et de construction des souvenirs. Ces étapes sont les suivantes: le choix des souvenirs, leur présentation et leur lecture. Nous avons déjà statué sur le choix des souvenirs comme dépendant de la sensibilité individuelle de l'auteur, ce que confirme par exemple Paul Schwartz:

While Perec memories are usually collective, they are also selective. It is sufficient to look through the carefully prepared index, noting thirty-nine references to movies actors, twenty-five references to film, eighteen references to movies theaters, twenty-six to music-hall, and sixteen references to language, to recognize that in the conscious or unconscious process of selection, Perec has imposed his own interests, tastes, and obsessions on these memories⁵⁴.

Si Perec nous impose en effet ses centres d'intérêt, ses goûts et ses obsessions, on peut néanmoins affirmer qu'il est également sous l'emprise des constantes idéologiques qui déterminent ses choix au moment de la conception de l'ouvrage. Cet univers idéologique impose également un ensemble de paradigmes explicatifs et déterminera aussi la présentation des souvenirs et leur décodage dans la lecture. Il importera donc d'en étudier les ruptures comme dirait Barthes⁵⁵.

⁵³ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁴ Paul Schwartz, Georges Perec. Traces of His Passage, Birmingham, Suma Publications, inc., 1988, p. 62.

⁵⁵ Voir Roland Barthes, «Les Sorties du texte» in Bataille, Colloque de Cerisy, *op. cit.*, p. 2.

Nous pouvons en effet considérer les entrées (sélection, présentation) et les sorties du texte (lecture) comme solidaires d'un ensemble de souvenirs rediffusés par la mémoire sélective. Ce seront des configurations qui nous permettront d'élaborer plusieurs systèmes de regroupement des points selon une multiplication construite de leurs instances et selon leur rapport avec le niveau externe de la lecture. Nous rattacherons ces processus d'examen à une herméneutique relevant d'une programmation quasi oulipienne. Pourtant, les mécanismes apparents d'association comme les relations thématiques permettent uniquement une classification des phénomènes de la même façon que le climatologue saura regrouper les météores climatériques pour en évaluer les effets. Les critiques qui les ont recherchés dans le texte de Perec ont reconnu une certaine résistance à ce type d'opération. Ainsi Anne Roche écrit par exemple: «Si on lit Je me souviens en tentant d'y repérer les mécanismes d'associations, plusieurs difficultés se font jour»⁵⁶. Elle ajoute également en note que tel n'est pas son propos puisqu'en effet, elle essaie dans son étude de rattacher le recueil de Perec au genre autobiographique: «Un classement thématique serait évidemment possible, il est sans grande utilité dans la perspective de cette étude»⁵⁷. Parmi les difficultés qu'Anne Roche analyse au sujet de la classification des entrées, elle signale la méconnaissance de l'ordre de composition, l'inutilité de l'index pour repérer les suites logiques des occurrences et encore ses carences à signaler certains

⁵⁶ Anne Roche, «L'auto(bio)graphie» in collectif, Cahiers Georges Perec n° 1 Colloque de Cerisy, Paris, P.O.L., 1985, p. 70.

⁵⁷ Ibid., note n° 23, p. 79.

enchaînements⁵⁸. Ainsi, elle insiste sur «la quasi-impossibilité de repérer des associations autres que discontinues»⁵⁹, ce qu'elle attribue fort pertinemment «au fait que ni le mode d'émergence des souvenirs ni leur matière ne sont explicites»⁶⁰.

Ce sont évidemment ces discontinuités qui nous intéressent car elles révèlent la morphologie du recueil. Ces discontinuités existent ainsi que nous l'annoncions entre notre texte-source ou texte-origine, le recueil Je me souviens et d'autres textes de Perec. Cela signifie que ces discontinuités se manifestent chez Perec à deux niveaux. D'abord, il s'agit d'une subversion personnelle de ses propres méthodes: «Si je tente de définir ce que j'ai cherché à faire depuis que j'ai commencé à écrire, la première idée qui me vient à l'esprit est que je n'ai jamais eu envie de répéter dans un livre une formule, un système ou une manière élaborés dans un livre précédent»⁶¹. Et ensuite, il s'agit du renouvellement d'un processus de confrontation mémorielle. Ce processus relève encore du réseau entre les oeuvres de Perec ainsi que l'a fort justement montré Bernard Magné. Au sujet de W ou le souvenir d'enfance, Bernard Magné, reprenant la prière d'insérer de Perec, explique alors ceci: «Et c'est précisément autour du mot... réseau qu'on peut repérer un des premiers exemples de “fragile intersection” entre l'autobiographie, le récit

⁵⁸ Ibid., p. 70.

⁵⁹ Ibid., p. 70.

⁶⁰ Ibid., p. 70.

⁶¹ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «Notes sur ce que je cherche», p. 9.

d'aventure et l'univers W»⁶². Le réseau constitue un système relationnel spécifique qui institue un renouvellement constant des liens à établir entre ses propres composantes. Par exemple, Bernard Magné dévoile le réseau qui se constitue entre W, les chiffres, les lettres et le titre d'un roman d'Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur...⁶³, selon les propres indications de Perec renfermées en Penser/Classer⁶⁴. Et Bernard Magné de conclure ceci: «En effet, juxtaposer dans l'espace de la page la lettre W qui numérote le paragraphe et la citation de Calvino, c'est faire lire cette dernière comme un sous-titre possible – et en l'occurrence parfait – pour le récit W»⁶⁵.

Le concept de réseau est évidemment très fécond du point de vue scientifique. On peut considérer que toutes sortes de réseaux se sont constitués au niveau naturel: eaux souterraines, circulation des oiseaux migrateurs, regroupement de macromolécules. Ces réseaux sont devenus des objets d'études. Ainsi Perec, en constituant ses propres «réseaux» au sein de ses oeuvres, crée-t-il des discontinuités susceptibles d'interprétations multiples. Bernard Magné montre que dans W, «le narrateur autobiographique définit le réseau textuel comme lieu de la signifiante»⁶⁶. Il s'agit d'une dynamique de

⁶² Bernard Magné, «Pour une lecture réticulée» in Cahiers Georges Perec n° 4, Mélanges, Paris, Éditions du Limon, 1990, p. 153.

⁶³ Voir Bernard Magné, ibid., p. 154; Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur, Paris, Seuil, 1981.

⁶⁴ Voir Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «Penser/Classer», «W) dans un réseau de lignes entrecroisées», p. 176.

⁶⁵ Bernard Magné, «Pour une lecture réticulée» in Cahiers Georges Perec n° 4, Mélanges, op. cit., p. 154.

⁶⁶ Voir ibid., p. 153.

l'interprétation en action discontinuée⁶⁷. Dans W ou le souvenir d'enfance, nous lisons le premier souvenir humoristique du temps de guerre: «Du monde extérieur, je ne savais rien, sinon qu'il y avait la guerre et, à cause de la guerre, des réfugiés: un de ces réfugiés s'appelait Normand et il habitait une chambre chez un monsieur qui s'appelait Breton. C'est la première plaisanterie dont je me souviens»⁶⁸. Ce souvenir fixé par le marqueur de l'initiation et dont l'humour est fondé sur le décalage des patronymes qui se rattachent tous les deux à des provinces françaises reviendrait à mettre la Normandie dans la Bretagne. Cela constituerait un bouleversement moindre que la guerre dont on connut autrefois les résultats. L'opposition la plus comique demeure celle des deux provinces de l'ouest de la France dont on connaît la rivalité séculaire, ne serait-ce que pour la possession du Mont Saint-Michel. Trois ans plus tard, Perec réutilise cette confrontation Normand/Breton non sans la nuancer d'un parallèle gastro-littéraire entre Lamartine et Chateaubriand: «Je me souviens qu'à Villard-de-Lans j'avais trouvé très drôle le fait qu'un réfugié qui se nommait Normand habite chez un paysan nommé Breton. Des années plus tard, à Paris, j'ai ri tout autant de savoir qu'un restaurant appelé Le Lamartine était célèbre pour ses chateaubriands»⁶⁹. Le décalage provincial est transféré à Paris, et l'opposition joue au niveau des deux auteurs dont l'un est breton et

⁶⁷ Voir Patrick Imbert, Construction et discours, Montréal, Ciadest, 1991, p. 29 et p. 45.

⁶⁸ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 118.

⁶⁹ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 69, p. 28. Voir Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoire de mots dans Je me souviens de Georges Perec» in Les Cahiers du CRELEF, n° 33, Besançon, 1991-1992, p. 59.

l'autre bourguignon et dont les noms sont donnés à un restaurant pour le premier et à une pièce de viande pour le second. Le réseau se constitue d'une part au niveau autobiographique et d'autre part au niveau des assimilations littéraires et para-littéraires qui sont ainsi démontrées. Cette première configuration externe des discontinuités rend compte des potentialités du réseau. Elles se développeront encore entre Espèces d'espaces, Je me souviens et les Exercices de style de Raymond Queneau à propos de l'autobus de la ligne S⁷⁰:

(Avant, c'était des lettres: l'S, cher à Queneau, est devenu le 84; (...))⁷¹.

Je me souviens que les autobus étaient désignés par des lettres et pas par des chiffres, d'où le célèbre «S» des Exercices de Style, devenu 84⁷².

Contrairement aux mécanismes répétitifs des pédagogies rituelles de certaines écoles primaires, la nouvelle formulation produit un effet d'enrichissement du tissu conjonctif du corpus, du réseau qui associe la rigueur des processus de la mémoire à son authentification. C'est évidemment au niveau des souvenirs scolaires, que nous envisagerons ensuite sous l'aspect didactique, mais que nous identifions d'abord comme souvenirs d'écoles, que se trouvent rassemblées les plus nombreuses discontinuités entre Je me souviens et le dernier roman inachevé de Perec, 53 jours⁷³.

⁷⁰ Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974; Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*; Raymond Queneau, Exercices de style, Paris, Gallimard, 1947.

⁷¹ Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, p. 72.

⁷² Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 468, p. 114.

⁷³ *Ibid.*; Georges Perec, 53 jours, Paris, Pol, 1989.

En effet ces souvenirs d'école selon l'index de Je me souviens se rattachent à trois domaines: les rappels de l'enseignement secondaire (classés en école ou internat), le folklore enfantin et les souvenirs d'internat⁷⁴. Nous plaçons cette évocation d'un réseau, les «fragiles intersections» entre les textes, sous la fonction des aveux mêmes de Perec: «Pourtant mes souvenirs sont revenus en foule»⁷⁵, et de sa pétition de principe consignée à la fin du recueil: «Ces “je me souviens” ne sont pas exactement des souvenirs, et surtout pas des souvenirs personnels»⁷⁶. Nous avons donc successivement, dans cette confrontation réticulée, les souvenirs suivants: «Les phrases remémorées des leçons d'allemand (classées en “École”): “Ich weiss nicht was soll es bedeuten das Ich so traurig bin”»⁷⁷, les phrases toutes traduites dans le Gaffiot et la joie que cela produisait chez le jeune latiniste (classées en «École»)⁷⁸, et aussi les punitions que cela lui valait, la consommation de cigarettes au nom évocateur: «High Life», «Naja», si bien dit par Sami Frey (classée dans l'index à «cigarettes»)⁷⁹, la fabrication des postes à galène (non

⁷⁴ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, index, p. 130, 132 et 134.

⁷⁵ Georges Perec, 53 jours, *op. cit.*, p. 35. Concernant les «fragiles intersections», voir Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975, dernière page de couverture.

⁷⁶ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, dernière page de couverture.

⁷⁷ Ibid., entrée n° 19, p. 17.

⁷⁸ Ibid., entrée n° 45, p. 23, et 53 jours, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁹ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 26, p. 19, et 53 jours, *op. cit.*, p. 36. Voir Sami Frey, Je me souviens de Georges Perec, La Bibliothèque des voix, Paris, Hachette pour le texte, 1970.

classé dans les rubriques énumérées à l'index et mise à part)⁸⁰. La crainte persistante des bizuthages dont l'expression est manifestée par Perec sous la forme de la torture la plus raffinée: «Je me souviens de la trouille que j'avais – quand j'étais interne – qu'on me passe la bite au cirage»⁸¹. Ce souvenir n'est pas enregistré à l'index sous la rubrique «internat», alors que le classème «interne» est manifeste. Pourtant cette même rubrique signale l'entrée n° 147: «Je me souviens que l'avenue de New-York s'appelait l'avenue de Tokyo»⁸². S'agit-il d'un oubli, d'une erreur, d'une confusion numérique? On pourra se perdre en conjectures. Ce sont les effets du bizuthage. Le cirage reste obsessif⁸³. On retient aussi deux souvenirs didactiques maintenant liés à la classe de troisième: la confection d'«un grand plan de la Rome Antique (classé en “École”)»⁸⁴, et la résolution du problème topologique de l'alimentation en eau, gaz et électricité de trois maisons voisines sans que les conduites viennent à se croiser (classé à la rubrique «internat») ⁸⁵, souvenir qui est également évoqué dans Espèces d'espaces à propos des problèmes suscités par les ponts de Koenigsberg⁸⁶. Un souvenir lié à la vie de l'écuyer, celui de

⁸⁰ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 47, p. 23 et 53 jours, *op. cit.*, p. 36.

⁸¹ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 146, p. 44, et 53 jours, *op. cit.*, p. 35.

⁸² Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 147, p. 44.

⁸³ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁴ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 153, p. 46, et 53 jours, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁵ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 292, p. 76, et 53 jours, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁶ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, p. 87

l'attente de la cloche à la fin du cours (classé en «internat»)⁸⁷. Nous avons également gardé pour la fin de cet examen des configurations externes, les souvenirs concernant les «pions» de collège et de lycée. Un premier est mentionné dans Je me souviens à l'entrée 25 comme le «pion corse qui s'appelait Flack "comme la D.C.A. allemande"» (classé en «internat») et qui recoupe une double occurrence de la guerre. Un même pion corse, voire un autre est mentionné dans 53 jours comme étant celui «qui gardait dans son armoire un bout de fromage vieux de plusieurs mois qu'il fallait casser à coup de marteau»⁸⁸. Le renouvellement des anecdotes contribue à faire du réseau un tableau historique des personnages ainsi évoqués et de leurs activités connues ou inconnues. Un second «pion» est mentionné et désigné comme le pion cocu à cause du marqueur de couleur jaune de son écharpe. La comparaison des deux références établit le décalage entre le souvenir authentique et sa transcription fictionnelle: «Je me souviens d'un pion au lycée Claude Bernard qui avait une écharpe jaune; c'est à cette occasion que j'ai appris que le jaune était la couleur du cocu»⁸⁹. Ce souvenir est classé en «folklore enfantin», ce qui le rattache à la phase d'initiation. Quant au souvenir fictionnel de 53 jours, il applique cette découverte non au Lycée Claude Bernard mais au Collège Saint-Hilaire d'Étampes: «le pion blondinet et haï que l'on avait surnommé le cocu parce qu'il

⁸⁷ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 400, p. 99, et 53 jours, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁸ Georges Perec, 53 jours, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁹ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 360, p. 91.

portait une écharpe jaune⁹⁰. La connotation sentimentale ajoute à la rhétorique du souvenir. Toutefois, on peut considérer que ces confrontations externes montrent deux choses, d'une part la densité des souvenirs comme reconstitution d'une fiction à vocation réaliste, et d'autre part le caractère transgressif de Perec qui aime à détourner et à subvertir ses propres options et dispositions pour faciliter les pratiques lectorales les plus diverses du lecteur, ce qui est évidemment tout à fait conforme à ses vœux: on peut appliquer à Je me souviens et à l'ensemble du corpus de Perec ses propres aspirations pour La Vie mode d'emploi⁹¹: «Mon rêve serait que les lecteurs jouent avec le livre, qu'ils se servent de l'index, qu'ils reconstruisent en se promenant dans les chapitres, les histoires dispersées, qu'ils voient (...) comment tout cela circule, comment se construit le puzzle»⁹². Ce sont donc là les effets des discontinuités du texte contaminant d'autres textes afin de transformer sans cesse la lecture par des va et vient constants au sein de la fiction.

Cette multiplication des pratiques lectorales se manifestera encore plus précisément dès lors que, pénétrant dans le recueil des Je me souviens, nous venons à en analyser les confrontations internes.

Ainsi que nous l'annoncions, nous revenons sur les souvenirs scolaires pour en analyser le traitement. Ces souvenirs scolaires constituent le premier agencement de ce

⁹⁰ Georges Perec, 53 jours, *op. cit.*, p. 35.

⁹¹ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, et Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978.

⁹² Magazine littéraire, Paris, n° 141, octobre 1978.

que nous pouvons désigner comme système unitaire ou encore monovalent. Nous savons que l'histoire-avalanche telle qu'elle est enseignée dans les lycées français a retenu l'attention de Perec, voire suscité sa critique féroce: «Il a fallu que je cherche et retrouve, presque par hasard, quelques-uns de ces anciens livres de classe pour qu'en les feuilletant aussitôt resurgissent, à travers ces mises en page élaborées où alinéas, caractères gras et italiques esquissent le cadre immuable d'une pédagogie sûre de ses principes, quelques siècles de notre histoire telle que l'ont rabâchée des générations de lycéens»⁹³. Cette histoire scolaire confine aux déterminismes des apprentissages. Dans Je me souviens, Perec met en avant la fixité et la stagnation du souvenir scolaire: «Je me souviens des Trois Évêchés: Metz, Toul et Verdun»⁹⁴, ou encore: «Je me souviens de “Pondichéry, Karikal, Yanaon et Mahé”»⁹⁵. Ces deux souvenirs sont classés sous «école» dans l'index. Le premier rappelle le caractère paralysant de la mémoire scolairement formée, aussi Perec confesse-t-il à propos de l'école: «J'ai appris beaucoup de choses à l'école et je sais encore que Metz, Toul et Verdun formaient les Trois Évêchés, que delta égale b2 moins 4 ac, et qu'acide plus base donnent sel plus eau, mais je n'ai rien appris concernant la campagne, ou bien j'ai oublié tout ce que l'on m'avait appris»⁹⁶. Finalement, de cette mémoire encombrée, on ne garde rien puisque la pédagogie reste

⁹³ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*, «Je me souviens de Malet et Isaac», p. 74.

⁹⁴ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 13, p. 16.

⁹⁵ *Ibid.*, entrée n° 93, p. 33.

⁹⁶ Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, p. 94.

inadaptée puisque l'enseignement ne porte pas sur les réalités concrètes. Mais Perec parviendra à se rattraper en parodiant le savoir scolaire. C'est le cas lorsqu'il déclare: «Je me souviens du vase de Soissons»⁹⁷. En intégrant ce souvenir au «folklore enfantin», Perec ne fait rien d'autres que d'imiter parodiquement les mots de Clovis, Roi des Francs, reprenant en main la situation⁹⁸. Le vase de Soissons déconnecte le souvenir historique du nom propre du lieu et du vase qui y est attaché vers un non-lieu de la connaissance. Toujours sous le haut patronage du lycée Papillon mentionné à l'entrée 441 dans la chanson bien connue, Perec rappelle aussi les procédés mnémotechniques qui ont fait fureur chez des générations de potaches⁹⁹: «Je me souviens de: "C'est assez, dit la baleine, j'ai le dos fin, je me cache à l'eau" et de "Racine boit l'eau de la fontaine Molière"»¹⁰⁰. Procédés d'ancrage de la mémoire fondés sur les jeux de mots et l'association homophonique que des générations de lycéens ont employés pour enregistrer le mammifères marins et les écrivains du XVII^e siècle français. La mémoire étant considérée comme un réservoir qu'il faut remplir et dont seuls les procédés mnémotechniques peuvent combler les carences. Cette dernière évocation est classée sous les rubriques du «folklore enfantin» et du «langage»¹⁰¹. Quant à ce dernier souvenir, il

⁹⁷ Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, entrée n° 366, p. 92.

⁹⁸ *Ibid.*, Index, p. 132.

⁹⁹ *Ibid.*, entrée n° 441, p. 108.

¹⁰⁰ *Ibid.*, entrée n° 194, p. 54.

¹⁰¹ *Ibid.*, index, p. 132 et 135.

relève également des procédés oulipiens: «Je me souviens de: “J’avais une soif de lionne: voulant savoir à quoi l’eau sert, je m’écriai: ‘Tonnerre! Avalons’”»¹⁰². En effet, nous retrouvons des jeux comparables chez Michèle Métail qui s’intéresse à la périgéographie vocalisable: dans son «Petit atlas géo-homophonique des départements de la France métropolitaine et d’outre-mer», nous lisons ce vers consacré à l’Yonne: «Sans se noyer en aval on joignit ton aire: l’eau sert»¹⁰³.

Sans anticiper sur une analyse des pratiques homophoniques de Perec, nous retrouvons parmi ces procédés le dédoublement du signifiant comme si l’une des facettes de ce dernier appelait par son montage des signifiés plus faciles à retenir. Dans le cas du «Je me souviens» de Perec, nous absorbons le département et quatre villes: l’Yonne, Auxerre, Tonnerre et Avallon, dans le cas de Michèle Métail cinq villes: Noyers, Avallon, Joigny, Tonnerre et Auxerre, la mémoire ne perd pas au change¹⁰⁴. Nous quittons progressivement l’enseignement scolaire pour examiner les déviations auxquelles il donne lieu par voie de la nécessité et de la contrainte. Pour terminer nous examinons, avec ces transformations des souvenirs du savoir scolaire, le jeu de la rupture du lieu commun. Premier cliché soumis à notre sagacité, ce souvenir: «Je me souviens que

¹⁰² *Ibid.*, index, p. 132 et 135.

¹⁰³ Michèle Métail, «Petit atlas géo-homophonique des départements de la France métropolitaine et d’outre-mer» in collectif, *Oulipo. La Bibliothèque Oulipienne*, Volume 3, Paris, Seghers, 1990, p. 32.

¹⁰⁴ Voir Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoire de mots dans *Je me souviens* de Georges Perec», in *Les Cahiers du CRELEF*, *op. cit.*, p. 61-62.

Langres est triplement célèbre: pour ses records de froid, sa coutellerie et Diderot»¹⁰⁵. La rupture du cliché joue sur l'assimilation des lexèmes triplement/tristement dans le syntagme figé: «tristement célèbre». Cet éclatement du cliché comme le rappelle Patrick Imbert produit une double isotopie¹⁰⁶. Ce qui reviendrait à laisser entendre que Langres a produit surtout des objets négatifs, mettant ainsi dans le même panier et les records de froid, la coutellerie et Diderot. Le souvenir scolaire ainsi détourné revient à confirmer une connaissance parodique comparable aux enchaînement des comptines. Cela devient encore plus visible dans ce dernier souvenir scolaire classé en «folklore enfantin»: «Je me souviens de “un soudard ne vit que de rapines obscures”»¹⁰⁷. Jouant sur la légende du soudard, c'est-à-dire des soldats indisciplinés, pillards et mercenaires, dont la vie stéréotypée consiste à se payer sur le terrain, le souvenir véhicule une série de jeux de mots plus ou moins grivois sur le sexe masculin ainsi que le signale Andrée Chauvin: «noeud, vit, “rapinezobscures”, conduisant rapidement le lecteur vers une confirmation des comportements tudesques dans les guerres sporadiques des siècles passés»¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 77, p. 30.

¹⁰⁶ Voir Patrick Imbert, Roman québécois contemporain et clichés, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, p. 114.

¹⁰⁷ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 88, p. 32; voir aussi Index, p. 132.

¹⁰⁸ Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec» in Les Cahiers du CRELEF, op. cit., p. 62. Au sujet des pratiques tudesques des soudards, on pourra lire Johan Jacob Christoph Von Grimmelhausen, Les Aventures de Simplicius Simplicissimus, traduction, introduction et notes par Maurice Colleville, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1963.

Rattachant ainsi tous ces souvenirs à du folklore, Perec propose une relecture ludique de l'histoire à la lumière des transmutations textuelles des faits enregistrés.

Le souvenir unitaire permet aussi une revitalisation du vécu accumulé. C'est l'expérience du vécu qui passe de la sphère de la subjectivité à celle du cautionnement littéraire. Cet Erlebnis révèle la puissance de ses liens avec cette expérience du concret chez Perec, ainsi avons-nous: «Je me souviens que ma première bicyclette avait des pneus pleins»¹⁰⁹. Et Perec d'expliquer le caractère concret de ce souvenir: «Quand j'écris: "Je me souviens que ma première bicyclette avait des pneus pleins", ce n'est pas innocent! J'en ai encore la sensation physique et pourtant apparemment, c'est neutre»¹¹⁰. Cette apparente neutralité est bien l'expression de l'intensité du vécu, telle que Perec l'exprime lorsqu'il avoue qu'en renonçant à l'«élaboration idéologique», il cherchait «le vécu à ras de terre»¹¹¹: «C'est le vécu, saisi au niveau du milieu dans lequel le corps se déplace, les gestes qu'il fait, toute la quotidienneté liée aux vêtements, à la nourriture, au voyage, à l'emploi du temps, à l'exploration de l'espace»¹¹².

C'est particulièrement au niveau du vécu, celui de l'élève, du lycéen, que Perec pourra concrétiser cette pseudo-neutralité de la mémoire. Ce seront les souvenirs des

¹⁰⁹ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 133, p. 41.

¹¹⁰ Georges Perec, Je suis né, op. cit., «Le travail de la mémoire (entretien avec Frank Venaille)», p. 84.

¹¹¹ Ibid., p. 89.

¹¹² Ibid., p. 89.

séjours à l'infirmerie du lycée¹¹³, des batailles de polochons¹¹⁴ et surtout des trois souvenirs en C lorsqu'il était collé¹¹⁵, lorsqu'il attendait la cloche qui signalait la fin des cours¹¹⁶ et lorsqu'il dégustait des boîtes de coco¹¹⁷: colle, cloche, coco forment un ensemble de base unitaire correspondant à un vécu potachique enregistré comme l'agréable. Un dernier vécu qui déjoue l'expérience est celui du Golf Drouot: «Je me souviens du Golf Drouot (je n'y suis jamais allé)»¹¹⁸. Haut-lieu du Paris des distractions, la salle de danse défrayait régulièrement la chronique selon les orchestres qui s'y produisaient. Dédaigné par Perec, ce dernier signale toute la dérision de l'endroit. Mais les références unitaires peuvent encore être analysées sous trois formes remarquables. Tout d'abord celle de la référence anonyme: le substitut pronominal masculin pluriel «ils» est employé dans le langage populaire et familier pour désigner l'intervention d'un groupe au dessein et à l'organisation mystérieux, ainsi avons-nous: «Je me souviens du mal qu'ils ont eu à creuser les fondations du drug-store Saint-Germain»¹¹⁹. Nous avons

¹¹³ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 64, p. 27.

¹¹⁴ Ibid., entrée n° 415, p. 102.

¹¹⁵ Ibid., entrée n° 94, p. 33; voir à ce sujet l'usage idoine qu'a fait Bernard Magné de ce souvenir selon son ouvrage, Perecollages 1981-1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 21.

¹¹⁶ Ibid., entrée n° 400, p. 99.

¹¹⁷ Ibid., entrée n° 402, p. 99.

¹¹⁸ Ibid., entrée n° 344, p. 87. Voir Anne Roche, «L'auto(bio)graphie» in collectif, Cahiers Georges Perec n° 1 Colloque de Cerisy, *op. cit.*, p. 71.

¹¹⁹ Ibid., entrée n° 73, p. 29.

ensuite l'expression des limites du langage dès lors que l'auteur s'engage dans la description: «Je me souviens que, dans les wagons de métro, le plan de la ligne indiquait, encartés sous chaque nom de station, les rues et les numéros de rues sur lesquels débouchaient les sorties (comment dire cela plus simplement?)»¹²⁰. Le questionnement renvoie l'interrogation au lecteur. Un autre mécanisme auquel se heurte Perec est celui de la causalité; dans ce je me souviens, il annonce ceci: «Je me souviens de plusieurs athlètes: Houvion, Thiam Papa Gallo, Sainte-Rose, Jazy, Piquemal, Pujazon, et aussi de Valeri Brummell (qui eut un terrible accident de moto) et de Ter Ovanessian»¹²¹. Nous avons affaire à une causalité inversée, tout se passe comme si, pour Perec, Valeri Brummell devenait un champion des accidents de moto. La magie de l'athlète ne le protège pas des accidents ou bien encore elle lui permet de battre des records inattendus. Nous assistons à un dédoublement dialectique de la mémoire qui rend compte d'un monde manichéen, là où les bons athlètes sont victimes du mal inévitable.

Perec pourra toutefois utiliser ses propres souvenirs comme un remède à la frustration de ce monde double¹²². De quoi s'agit-il? De ce souvenir largement parodique: «Je me souviens de Ivan Labibine Osouzoff, et de Yamamoto Kakapoté, et de Harry Cover»¹²³. Nous nous intéressons particulièrement au premier personnage dont le nom ne

¹²⁰ *Ibid.*, entrée n° 163, p. 48.

¹²¹ *Ibid.*, entrée n° 450, p. 110.

¹²² Sur la causalité magique, voir Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, «Esquisse d'une théorie générale de la magie», p. 3-141.

¹²³ Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, entrée n° 311, p. 81.

fait que transcrire une activité commerciale banale: vendre de la bière aux sous-officiers d'un cantonnement. Ce personnage inoubliable est l'invention de Paul Reboux et de Charles Müller dans leur pastiche de Tolstoï, Rédemption¹²⁴. Gérard Genette, montrant la possibilité qu'ont les pasticheurs non seulement d'imiter le style du modèle mais encore sa thématique, écrit: «Voyez l'immortel pseudo-Tolstoï (Rédemption) de Reboux et Müller, où Ivan Labibine convertit et recueille des prostituées, avec le résultat prévisible que vous savez»¹²⁵. Or, Perec s'était largement plaint de sa difficulté à lire les romanciers russes: au sujet des difficultés de sa lecture et notamment de la reconnaissance des noms, il écrit ceci: «Je n'en ai pour ma part qu'une confirmation négative: le sentiment d'intense frustration qui m'a longtemps saisi à la lecture des romans russes (...veuf d'Anna Mikhaïlova Droubetskoi, Boris Timoféitch Ismaïlov demanda la main de Katérina Lvovna Borissitch qui lui préféra Iva Mikhaïlov Vassiliev...)»¹²⁶. Il est vrai que les embûches rencontrées lors de la lecture du pastiche de Tolstoï ont pu largement guérir Perec de ses frustrations: «Ivan Labibine Ossouzoff, du gouvernement de Kartinskrasolvitchegosk, district de Vokovosnesensk-Auskrevosantchoursk, commune de Ortoupinskaïeskaïa-Tienswalapopol Tartine, quand il eut hérité la fortune de sa mère Ilia Vassilievitch Potengleska, et le majorat de son père le général

¹²⁴ Paul Reboux et Charles Müller, À la manière de..., Paris, Bernard Grasset, 1964, «Léon Tolstoï, et les romanciers russes traduits en français, Rédemption», p. 277-281.

¹²⁵ Gérard Genette, Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 139.

¹²⁶ Georges Perec, Penser/Classer, op. cit., «Lire: esquisses socio-physiologique», p. 114.

Dimitri Ivanovitch Boufnarine, avait longtemps mené une dégradante vie de débauche (...)»¹²⁷. Classé dans le folklore enfantin, le souvenir russe de Perec ressortit au dispositif parodique visant à relier les noms des personnages imaginaires à ceux de l'histoire mais encore à jouer du décalage des cultures pour reconstituer le mouvement de la mémoire polarisée sur les souvenirs du dérisoire.

Mais la construction des «Je me souviens» passe aussi par des séries de systèmes binaires ou de valence de deux pouvant constituer des groupes de deux entrées unies par des liens associatifs proxémiques ou encore par des liens d'affinité plus ou moins mis en évidence, voire notoirement inapparents. Nous examinerons maintenant les liens associatifs fondés sur le passage de l'un à l'autre. Ce sont les rencontres les plus hasardeuses du recueil, car Perec a choisi volontairement de réunir des souvenirs présentant une similitude. C'est le cas entre une pièce de théâtre La petite Hutte, jouée pendant plusieurs années, et une autre pièce, Fleur de Cactus, qui tint aussi l'affiche très longtemps¹²⁸. L'enchaînement peut aussi provenir de la relative similarité des patronymes, ainsi avons-nous: «Je me souviens que Darry Cowl s'appelle André Darrigaud»¹²⁹, et: «Et cela me fait souvenir du coureur cycliste André Darrigade»¹³⁰.

¹²⁷ Paul Reboux et Charles Müller, À la manière de..., *op. cit.*, «Léon Tolstoï, et les romanciers russes traduits en français, Rédemption», p. 277.

¹²⁸ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrées n° 107 et n° 108, p. 108.

¹²⁹ *Ibid.*, entrée n° 157, p. 46.

¹³⁰ *Ibid.*, entrée n° 158, p. 47. Sur cette «rencontre fortuite», voir Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les Cahiers du CRELEF, *op. cit.*, p. 64.

Darrigaud appelle Darrigade, les déclinaisons du nom permettent le rapprochement. Au passage, nous remarquons que l'entrée n° 158 est la seule à ne pas être introduite par «Je me souviens»; nous avons au contraire une formule de mémorisation/association: «et cela me fait souvenir»¹³¹. Cette transgression apparente du genre manifeste toute la souplesse de la construction qui permet aussi bien une évolution intrinsèque que des sorties affranchies en apparence d'un réseau plus rigoureux. Toujours sur la base de l'association de lexèmes identiques, nous avons encore relevé les groupes juxtaposés suivants: la montagne (427) et (428), réunis par les paroles du chant: «Là-haut sur la montagne», l'une des chansons concerne un chalet et l'autre un curé de bonne taille¹³²; Papa: encore des chansons, à base de «Petit papa, c'est aujourd'hui ta fête»¹³³ et «Au lycée papa, au lycée papa, au lycée Papillon»¹³⁴, dont nous avons déjà utilisé le patronage; et les jeux: le hoola-hoop (493) incitant au yo-yo (444)¹³⁵ par le jeu des marqueurs grammaticaux dans le cas qui nous occupe. Le parallélisme des structures: substantifs et adjectifs

¹³¹ Voir ibid., entrée n° 158, p. 47.

¹³² Ibid., entrées n° 427 et 428, p. 104 et 105.

¹³³ Ibid., entrée n° 440, p. 108.

¹³⁴ Ibid., entrée n° 441, p. 108.

¹³⁵ Ibid., entrées n° 443 et n° 444, p. 108 et 109.

verbaux, ainsi avons-nous: «Je me souviens de la “surface corrigée”»¹³⁶ et «Je me souviens des “personnes déplacées”»¹³⁷.

À ces associations proxémiques vient s'adjoindre un grand nombre de couples d'entrées qui, ainsi que nous le signalions, peuvent relever aussi bien de constructions évidentes que de simple recours à un imaginaire commun. Ainsi, nous pouvons avoir une association par confusion: Bellec/Perec, aux entrées 134 et 183¹³⁸; par thématization disjonctive: les assassinats de Jaurès et de Sharon Tate, la première femme de Roman Polanski, aux entrées 255 et 276¹³⁹; par le marqueur nominal: caput comme nom commun en latin, 316, et le nom propre d'un coureur cycliste: Louis Caput: 192¹⁴⁰, ou encore un double Mowgli, nom du jeune héros du Livre de la jungle de Rudyard Kipling et nom d'un musicien de jazz Mowgli Jospin, entrées 209 et 343¹⁴¹. Ce peut-être encore un marqueur de couleur, le jaune du pain après la guerre et le jaune symbolique des

¹³⁶ Ibid., entrée n° 475, p. 115.

¹³⁷ Ibid., entrée n° 476, p. 115. Voir Anne Roche, «L'auto(bio)graphie», in collectif, Cahiers Georges Perec n° 1 Colloque de Cerisy, op. cit., p. 70. Elle nous signale aussi les binômes 96/97 en «jeux de mots» et 303/304 en «langage». Voir aussi le train binomique du métro en 477/478 juste à la fin du recueil, p. 116.

¹³⁸ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrées n° 134 et n° 183, p. 42 et p. 52. Voir Anne Roche, ibid., p. 71.

¹³⁹ Georges Perec, ibid., entrées n° 255 et n° 276, p. 68 et p. 73. Voir Anne Roche, ibid., p. 70-71.

¹⁴⁰ Georges Perec, ibid., entrées n° 192 et n° 316, p. 54 et p. 82. Voir aussi Andrée Chauvin, «Jeux de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les cahiers du CRELEF, op. cit., p. 68.

¹⁴¹ Georges Perec, ibid., entrées n° 209 et n° 343, p. 58 et p. 87.

cocus: entrées 14 et 360¹⁴². Il existe évidemment une infinité de configurations associatives par couple, problématique que Warren F. Motte a analysé sous l'angle de la synthèse historique: «It also serves to remind the reader that memory, unlike history, may reserve a place for both Ray Ventura's big band and "La Bande à Baader"»¹⁴³. On ne sait, dans le cas de Warren F. Motte, s'il a composé cette association sur la récurrence du signifiant «band» ou bien pour joindre des souvenirs en apparence sans liens hormis ceux de l'actualité à un moment donné. Il n'en reste pas moins vrai que les systèmes binaires constituent une première grande approximation du savoir en Occident, puisqu'ils peuvent être le fondement du raisonnement analogique. Ce type de raisonnement appartient au potentiel logique de la mémoire et de l'imagination et est donc largement exploité au niveau scientifique avec les résultats que l'on sait.

Les systèmes ternaires ont également produit des enchaînements dont Perec ne s'est pas privé pour élaborer toutes ces conjonctions de son recueil. Nous examinerons une série de cinq enchaînements de souvenirs dont deux sont signalés à l'index. Il s'agit tout d'abord des «Noms de choses ou de gens»¹⁴⁴, Perec oublie ainsi tous les autres noms propres qui pourraient constituer ses souvenirs. Sous l'égide du chiffre 3 qui regroupe en trois entrées successives les triades suivantes: les trois rois mages, Gaspard, Melchior et Balthazar (353); les trois petits cochons, un seul nom Naf-Naf (354); les sept nains

¹⁴² Georges Perec, *ibid.*, entrées n° 14 et n° 360, p. 16 et p. 91.

¹⁴³ Warren F. Motte, Jr., *The Poetics of Experiment: a study of the work of Georges Perec*, Lexington, French Forum Publishers, 1984, p. 111.

¹⁴⁴ Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, index, p. 138.

avec trois noms: Grincheux, Simplet et Doc (355)¹⁴⁵. La Bible et Walt Disney permettent cette combinaison triadique incomplète comme déjouement de la mémoire.

Nous avons encore sous la rubrique «Nouvelle Vague», une première évocation de ces remous aquatiques et marins: «Je me souviens de la Nouvelle Vague» (334), à laquelle Perec ajoute un des plus célèbres acteurs de cette même vague, Jean-Claude Brialy (335), et un hebdomadaire se réclamant de cette phase novatrice, L'Express, qui se donne pour «L'hebdomadaire de la Nouvelle Vague» (336)¹⁴⁶. Un dernier exemple de suite est intéressant. C'est celle de l'opposition mort/vie non mentionnée à l'index selon une progression/inversion à couleur tragique, la mort de l'acteur Carette à cause de sa négligence (164), le viol de la tombe de Martine Carol (165), l'apprentissage du piano par Dinu Lipatti (166)¹⁴⁷. Deux autres séries sont construites sur la base de la subjectivité de l'auteur. La connaissance est toujours révélatrice des sentiments de l'initié lors de sa découverte et de son acquisition. Perec nous rappelle deux types de sentiments qu'il a éprouvés face à de nouvelles connaissances. Tout d'abord, une chaîne propre à l'étonnement; qu'est-ce qui a pu l'étonner à ce point? Ce seront successivement l'absence de lien entre le Palais de Chaillot et le Trocadéro (132), la signification de son prénom

¹⁴⁵ Ibid., entrées n° 353, n° 354 et n° 355, p. 89, 90.

¹⁴⁶ Ibid., entrées n° 334, n° 335 et n° 336, p. 85, 86.

¹⁴⁷ Ibid., entrées n° 164, 165 et 166, p. 48.

«Georges» comme «travailleur de la terre» (150)¹⁴⁸, et une autre traduction, celle du syntagme américain «cow-boy» comme «garçon vacher» (191).

L'ignorance commande bien des surprises lorsqu'elle est dévoilée mais l'apprentissage engendre aussi une légitime fierté, celle que Perec éprouve en apprenant ceci: le coca-cola bu par les soldats américains contenait de la benzédrine, et Perec proclame qu'il était «très fier de savoir que c'était le nom scientifique du "maxiton"»¹⁴⁹. Une autre fierté liée à sa précocité est mentionnée dans ce souvenir: «Je me souviens que j'étais fier de connaître et d'utiliser, relativement tôt, des mots et des expressions comme "à la rescousse", "estafette", "caducée", "des potron-minet"»¹⁵⁰. L'acquisition du langage revêt donc une importance capitale déjà manifestée par la plupart des cas précédents en associations paradigmatiques. Le dernier exemple confirme cette tendance dans l'avalanche des dérivés: «Je me souviens que j'étais fier de connaître beaucoup de mots dérivés de caput: capitaine, capot, chef, cheptel, caboche, capitale, Capitole, chapitre, caporal, etc.»¹⁵¹ Ces deux dernières entrées sont classées à la rubrique «Langage» dans l'index, ce qui révèle l'importance accordée par Perec au développement de ses connaissances structurelles lexicales. Ainsi les nombreuses associations de modèle binaire ou ternaire peuvent être construites sur une base thématique. Elles peuvent

¹⁴⁸ *Ibid.*, entrées n° 132, n° 150 et n° 191, p. 41, 45 et 53.

¹⁴⁹ *Ibid.*, entrée n° 143, p. 44.

¹⁵⁰ *Ibid.*, entrée n° 162, p. 47.

¹⁵¹ *Ibid.*, entrée n° 316, p. 82.

apparaître à l'index comme «le cousin Henri» ou encore ne pas y apparaître comme le Palais de Chaillot¹⁵². Il existe une potentialité considérable dans le recueil non seulement de revoir les entrées mais aussi de les reconstruire en fonction d'un système romanesque ou d'un système encyclopédique¹⁵³.

Les systèmes multipolaires constituent justement un modèle plus caractéristique de la connaissance encyclopédique. Les entrées ainsi identifiées peuvent rassembler une connaissance très vaste synthétisée par la brièveté ou l'appartenance culturelle. Nous avons par exemple les entrées de la page 93 du recueil qui constituent dans leur accumulation rapide un véritable bombardement de souvenirs:

368

Je me souviens de Elle n'a dansé qu'un seul été.

369

Je me souviens de Caryl Chessman.

370

Je me souviens de l'Abbé Pierre.

371

Je me souviens de la myxomatose.

372

Je me souviens de Continent Perdu.

373

¹⁵² Voir ibid. pour «le cousin Henri», les entrées n° 10, n° 22 et n° 37, p. 15, 18 et 21; pour le «Palais de Chaillot», les entrées n° 132 et n° 260, p. 41 et 69.

¹⁵³ Voir Umberto Eco, Sémiotique et Philosophie du langage, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, le chapitre II: «Dictionnaire versus encyclopédie», p. 63-137, notamment les pages 128 à 137.

Je me souviens de Zappy Max¹⁵⁴.

Ces six entrées, essouffantes dans leur concision rendent compte de l'hétérogène du texte, et partant de la multipolarité de cette forme de culture qui est liée aux présentations médiatiques. On les rattachera successivement aux domaines suivants: la chanson, le crime (et son châtement), les bienfaiteurs de l'humanité (et leur dévouement), les épidémies animales (et leur utilité), le film populaire et un animateur d'émissions de radio. La plupart des entrées proviennent du champ de l'information. Leur contenu elliptique produit la vacuité de l'information et la densité de la rencontre. La recherche des rapports possibles, même s'ils demeurent purement hypothétiques, confirment les possibilités des entrées. L'opération anodine de Perec, qui consiste à bousculer les pratiques informatives, vise à recycler l'information pour briser les stéréotypes de pensée. Ses pseudo coq-à-l'âne sont en réalité un dépoussiérage constant des habitudes mentales de l'auditeur ou du téléspectateur contemporain habitué à passer du film romantique genre Sissi: «Je me souviens de Sissi avec Romy Schneider»¹⁵⁵, à la publicité obsédante et paralysante d'une campagne de boucherie: «Je me souviens de "Suivez le boeuf"»¹⁵⁶. Ce sont les mêmes pratiques de mise en évidence qui dicteront ces considérations à Perec:

Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent (...);

¹⁵⁴ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrées n° 368 à 373, p. 93.

¹⁵⁵ Ibid., entrée n° 445, p. 109.

¹⁵⁶ Ibid., entrée n° 338, p. 86.

Les avions n'accèdent à l'existence que lorsqu'ils sont détournés;
Les voitures ont pour unique destin de percuter les platanes (...) ¹⁵⁷.

Défrayer la chronique par «du nouveau toujours du nouveau» permet d'effacer l'essentiel, c'est-à-dire la réflexion, et d'empêcher la constitution d'une culture idéologiquement novatrice. Sous l'apparente conjonction culturelle, on peut toujours retrouver l'exhibition de clichés et des stéréotypes, ainsi avons-nous une chaîne multipolaire concernant la culture américaine. Dans cette chaîne sont réunis successivement: l'assassinat de Sharon Tate¹⁵⁸, les principales victimes du mccarthysme dans le domaine du cinéma¹⁵⁹, la carrière du soldat américain Audie Murphy devenu acteur¹⁶⁰, l'interprétation de James Stewart dans le rôle du musicien de jazz Glenn Miller¹⁶¹. La concentration des entrées sur la thématique cinématographique dévoile une civilisation de l'image, c'est-à-dire, dans ce cas, les conséquences du faux semblant qui vont de la persécution politique à la réputation belliciste¹⁶². On retrouve ces même formes d'exhibition lorsque l'on aborde les catastrophes, au sens trivial du terme. Elles constituent inévitablement un domaine qui suscite au plus haut point la curiosité populaire: «Cela n'arrive qu'aux autres» est le

¹⁵⁷ Georges Perec, L'infra-ordinaire, Paris, Seuil, 1989, «Approches de quoi?», p. 9.

¹⁵⁸ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 255, p. 68.

¹⁵⁹ Ibid., entrée n° 256, p. 68.

¹⁶⁰ Ibid., entrée n° 257, p. 68.

¹⁶¹ Ibid., entrée n° 258, p. 68.

¹⁶² Voir Régis Debray, Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident, Paris, Gallimard, 1992.

marqueur idéologique de la catastrophe. Pour ne citer que ces exemples: la mort accidentelle de Marcel Cerdan¹⁶³, le naufrage de l'Andréa Doria¹⁶⁴, les bagarres au quartier latin en mai 1968¹⁶⁵, la guerre civile au Biafra¹⁶⁶, la guerre entre l'Inde et le Pakistan¹⁶⁷, la mort accidentelle du trompettiste de jazz Clifford Brown¹⁶⁸, l'incendie du drug-store des champs Élysées¹⁶⁹. Comme pour les trains qui déraillent dont parle Perec dans ses «Approches de quoi»¹⁷⁰, les événements correspondent à des révélateurs d'existence comme le révélateur photographique. Ils conjuguent l'effet médiatique au profit économique. Mais Perec dévoile cette accoutumance des esprits au décodage de l'événement. Il veut modifier l'approche des événements pour rejeter le sensationnalisme facile et revoir les mécanismes de l'enregistrement mémoriel.

Nous remarquons une ultime dénonciation, celle de la mémoire dans un recueil rassemblant des souvenirs. Nous verrons quatre pratiques de cette dénonciation de la mémoire, ce qui correspond à une reconstitution factice du passé. Tout d'abord la fausse mémoire associée au vrai souvenir, du type «j'ai oublié mais je me souviens de». Perec

¹⁶³ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 256, p. 68.

¹⁶⁴ Ibid., entrée n° 174, p. 50.

¹⁶⁵ Ibid., entrée n° 174, p. 50.

¹⁶⁶ Ibid., entrée n° 175, p. 50.

¹⁶⁷ Ibid., entrée n° 174, p. 50.

¹⁶⁸ Ibid., entrée n° 187, p. 53.

¹⁶⁹ Ibid., entrée n° 237, p. 64.

¹⁷⁰ Georges Perec, L'infra-ordinaire, op. cit., «Approches de quoi?», p. 9-13.

nous propose ceci: «Je me souviens qu'à la fin de la guerre, mon cousin Henri et moi marquions l'avance des armées alliées avec des petits drapeaux portant le nom des généraux commandant des armées ou des corps d'armées. J'ai oublié le nom de presque tous ces généraux (Bradley, Patton, Joukov, etc.) mais je me souviens du nom du général de Larminat»¹⁷¹. Tout se passe comme si, dans cette entrée, Perec n'avait retenu que le nom du général de Larminat et oublié les autres, mais il les mentionne néanmoins. Cela révèle ou bien une construction délibérée, ou bien le jeu du faux souvenir, ce qui produit un résultat identique. Le nom du général mémorisé est occulté derrière les noms de ceux que l'on a prétendument oubliés. Exemple inverse maintenant, le processus de la fausse amnésie, du type «je me souviens mais j'ai oublié». Perec nous expose ceci comme résultat de ses lectures: «Je me souviens que le personnage central de L'Étranger se nomme Antoine (?) Meursault: il a été souvent remarqué que l'on ne se souvient pas de son nom»¹⁷². Dans ce cas, Perec a oublié le prénom du héros de L'Étranger, le point d'interrogation, semble imposer le doute au souvenir. Pourtant c'est le rappel du nom qu'il pose comme problème à la fin de l'entrée. La confusion permet une série de révisions fondées sur l'allusion. Tout d'abord, se souvient-on ou ne se souvient-on pas? L'indéfini propose le doute réflexif au lecteur. Ensuite la mise en doute du nom authentique agite le spectre du dédoublement du héros «Meursault» confronté à celui de

¹⁷¹ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 37, p. 21; c'est nous qui soulignons.

¹⁷² Ibid., entrée n° 294, p. 77; Albert Camus, L'Étranger, Paris, Gallimard, 1957.

La Nausée de Sartre, Antoine Roquentin¹⁷³. Le vrai prénom de Roquentin est donc attribué dans le mécanisme de la fausse amnésie au véritable héros de L'Étranger, ce qui produit une modélisation du héros existentialiste dont Perec mettait en doute aussi l'efficacité: «Combien d'histoires modèles exaltent ta grandeur, ta souffrance! Combien de Robinson, de Roquentin, de Meursault, de Leverkühn!»¹⁷⁴ Dernières modalités de la mémoire dans Je me souviens, au travers de la pratique rhétorique de l'allusion, ce que nous pouvons appeler la mémoire occultée qui vient à s'opposer à la mémoire exhibée. Pour la mémoire occultée, nous choisissons deux souvenirs. Perec écrit en effet: «Je me souviens de Lee Harvey Oswald»¹⁷⁵, et non pas comme il le fait pour Sharon Tate ou Jaurès: je me souviens de l'assassinat du président Kennedy¹⁷⁶. Pourtant le nom propre de Lee Harvey Oswald désigne l'assassin reconnu du président des USA. Le nom propre du criminel renvoie à la victime selon un jeu hypersignifiant du décodage patronymique¹⁷⁷. Nous retrouvons un mécanisme similaire lorsque Perec écrit: «Je me

¹⁷³ Voir Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938.

¹⁷⁴ Georges Perec, Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, p. 138. Sur les parallèles possibles entre les deux personnages de Camus et de Sartre et les réflexions de Perec, voir Pierre Siguret, «Les exilés camusien et sartrien (Meursault et Roquentin) comme manifestations du signifiant transcendantal» in Exilés, Marginaux et Parias dans les littératures francophones, Actes du Colloque International de l'Université Brock, St Catharines (Ontario, Canada), 23-24 octobre 1992 organisé par Sandra Beckett, Leslie Boldt-Irons et Léonard Rosmarin, Toronto, Éditions du Gref, Collection dont actes n° 12, 1994, p. 133-146.

¹⁷⁵ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, entrée n° 265, p. 70.

¹⁷⁶ Voir *ibid.*, entrées n° 255 et n° 276, p. 68 et 73.

¹⁷⁷ Voir à ce sujet Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les Cahiers du CRELEF, *op. cit.*, p. 60.

souviens de Théo Sarapo»¹⁷⁸. Le personnage mentionné nous renvoie à Édith Piaf dont il fut le dernier mari, et qui, selon les habitudes bien connues de la chanteuse, fut mis en selle par sa protectrice, à l'instar de bien d'autres, ce que Perec rappelle: «Je me souviens que c'est grâce à Édith Piaf que les Compagnons de la chanson, Eddie Constantine et Yves Montand débutèrent»¹⁷⁹. Dernier exemple de ces jeux de la mémoire, celui de la mémoire exhibée; ainsi à propos du musicien de jazz, Art Tatum, avons-nous ce souvenir: «Je me souviens qu'Art Tatum appela un morceau Sweet Lorraine parce qu'il avait été en Lorraine pendant la guerre 14-18»¹⁸⁰. Jeux de miroirs que cette mémoire exhibée: Perec se souvient d'Art Tatum qui se souvient de la Lorraine. Comme nous le voyons, ces concentrations mémorielles fonctionnent surtout à propos du nom. C'est effectivement cette importance des noms que signale Anne Roche: «À cette banalisation (celle des souvenirs) s'oppose un trait propre à Perec, et qu'aucune collection de "Je me souviens" faite par n'importe qui d'autre ne pourrait présenter à ce degré: noms propres (de personnes, noms et surnoms, de lieux, etc.), processus de nomination»¹⁸¹. Elle mentionne à la suite l'exemple suivant que nous venons d'analyser: «("Je me souviens qu'Art Tatum appela un morceau Sweet Lorraine...")»¹⁸². Auparavant, Anne Roche avait

¹⁷⁸ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 327, p. 84.

¹⁷⁹ Ibid., entrée n° 49, p. 24.

¹⁸⁰ Ibid., entrée n° 6, p. 14.

¹⁸¹ Anne Roche, «L'auto(bio)graphie» in collectif, Cahiers Georges Perec n° 1 Colloque de Cerisy, op. cit., p. 71.

¹⁸² Ibid., p. 71.

insisté sur la méthode de Perec: «Des noms propres sont lancés, jamais expliqués, les seules explications consistant à assigner (par exemple, à une pièce un comédien, à un air de jazz un auteur, à une chose, un mot), jamais à décrire»¹⁸³. Perec ne décrit pas, il nomme à l'imitation de Borges ou de Lovecraft. Le signe le plus évocateur reste le nom. Andrée Chauvin signale également ce résultat obtenu lors d'un séminaire Georges Perec: « (...) la remarque a été faite que les noms propres étaient très probablement les véritables déclencheurs et fixateurs de la mémoire mais qu'on ne les voyait pas apparaître en série, peut-être par un souci de Perec de bloquer les organisations évidentes, les mouvements trop mécaniques et trop directement lisibles de la mémoire»¹⁸⁴. Ainsi que nous l'avons vu, le nom propre cristallise principalement les mécanismes identitaires et la dénomination affranchit le texte du support excessif de la description. Pourtant, tous ceux qui se sont essayés aux «Je me souviens» et qui, à l'instar de Perec, ont voulu rappeler leurs souvenirs grâce au nom propre ont couru à un échec. Philippe Lejeune nous rappelle l'exemple de Philippe Sollers: «Sollers est un petit malin, il est comme Le Figaro, on ne la lui fait pas! Il écrit: "Je me souviens de Hitler, je me souviens de Staline..." et aligne ainsi à la suite 34 noms illustres, exercice parodique qui se retourne contre lui. On a l'impression qu'il est jaloux et vexé»¹⁸⁵. On ne peut réemployer

¹⁸³ Ibid., p. 70.

¹⁸⁴ 184 Séminaire Pérec, Paris VII, avril 1992, Francis Marmande et Bernard Magné, signalé par Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les Cahiers du CRELEF, op. cit., p. 60.

¹⁸⁵ Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe, op. cit., «Les temps d'une ruse», p. 247.

innocemment la recette de Perec qui fut imitée de l'exemple de Joe Brainard, car il fallait encore constituer la prodigieuse variété des entrées pour échapper à la monotonie de la «litanie anaphorique»¹⁸⁶. Ajoutons toutefois à ces «Je me souviens» de Perec, trois autres exemples qui ne figurent pas au recueil, mais qui sont signalés et remarquables pour être analysés. Un premier long souvenir: «Je me souviens aussi d'une affiche où l'on voyait un visage de femme pris dans un casque impressionnant destiné à l'examen de sa vue (et aussi, souvenir sinistre, du slogan d'un célèbre opticien précisant que son nom, malgré certaines consonances, n'avait aucun rapport avec un nom juif)»¹⁸⁷. Un second souvenir, plus court, apparaît comme trace de pédagogie bien connue: «Je me souviens de Malet et Isaac»¹⁸⁸. Ce dernier est un souvenir-titre de Je me souviens tandis que le premier, tiré des «Considérations sur les lunettes», nous renvoie à l'affiche et au nom propre. Il ne semble pas créer d'allusion directe au recueil des souvenirs. Et ce dernier «Je me souviens» qui fut glané par Régine Robin à propos de la famille américaine de Perec, et qui vaut comme ultime décalage: «Il y a une chose qui m'avait beaucoup choqué en elle, je me souviens. C'est qu'américaine, elle ne connaissait pas Charlie Parker, tout en croyant connaître, aimer le jazz, représentée pour elle par un certain Harry James (ou Glenn Miller), je ne sais plus»¹⁸⁹. Les souvenirs du jazz tournent autour des musiciens

¹⁸⁶ Ibid., p. 248.

¹⁸⁷ Georges Perec, Penser/Classer, *op. cit.*, «Considérations sur les lunettes», p. 148.

¹⁸⁸ Ibid., «Je me souviens de Malet et Isaac», p. 73.

¹⁸⁹ Régine Robin, Le Deuil de l'origine Une langue en trop, la langue en moins, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 215.

et caractérisent la culture américaine, mais surtout les souvenirs de Perec renfermés dans la mystérieuse boîte noire du texte façonnent une étonnante culture populaire qui déjoue toutes les figures les plus stéréotypées, jusqu'à celle de sa propre culture comme cette cousine américaine de Perec.

Le recueil de Perec constitue une démonstration de cette suprématie de la mémoire qui détermine cette étonnante culture populaire. Il existe une adéquation entre culture et idéologie. Dans un but polémique, Sartre, en 1956, lors d'un colloque à Venise, proclamait cette identité: «Nous en arrivons ici au fond du problème culturel: c'est que les cultures sont aussi des idéologies (...). Nous ne nous rendons pas compte que nous vivons en période d'idéologie bourgeoise; que nos idées, d'une manière ou d'une autre, sont conditionnées par l'idéologie bourgeoise, exactement comme les idées des Soviétiques sont conditionnées par l'idéologie soviétique»¹⁹⁰. Or, ce qui constitue une culture, ce sont aussi bien des modes de pensées que des modes d'action, d'où cette définition de la culture donnée par l'anthropologue américain William A. Haviland: «A set of rules or standards shared by members of a society that when acted upon by the members, produce behavior that falls within a range the members consider proper and acceptable»¹⁹¹. Toute pratique idéologique se retrouve tant au niveau de l'action qu'à celui de la pensée. Ainsi que l'a montré très clairement Marcel Mauss, ces pratiques

¹⁹⁰ Michel Contat et Michel Rybalka, Les Écrits de Sartre, Paris, Gallimard, 1970, p. 301.

¹⁹¹ William A. Haviland, Cultural Anthropology, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1983, p. 31.

idéologiques recoupent aussi bien des comportements humains qui définissent des attitudes culturelles par exemple par rapport à l'alimentation, au sommeil, au travail, à la sexualité, attitudes qui sont manifestées intratextuellement par les comportements des personnages romanesques mais également par des formulations langagières (idées personnelles, opinions, constatations, raisonnements, proverbes et aphorismes), tout ce qui a passionné Perec et qu'il a intégré notamment dans son recueil Je me souviens¹⁹².

Les explications que Perec nous fournit sur la résurgence de ses souvenirs montrent clairement qu'il s'agit d'un effort volontaire de la mémoire. On sait qu'Aristote distingue deux formes du rappel des souvenirs, ce qu'il désigne comme mnémé, qui correspond à la conservation du passé et son retour spontané à l'esprit, et anamnésis ou remémoration, qui représente la faculté d'évoquer volontairement les souvenirs. Quant à Perec, il est vraiment confronté à cette anamnésis, cette mémoire volontaire, instrument de rétablissement du passé. Cependant la mémoire n'est pas stimulée, comme dans le cas du témoignage juridique, à retrouver des détails pertinents pour une enquête, mais pour faire revivre des souvenirs imprévisibles et généralement anodins confinant aux stéréotypes. Ce sont tous les souvenirs que tout un chacun garde à propos de sport, de politique, de chanson, de nourriture, de souvenirs de vacances. Ces sollicitations thématiques correspondent aux grandes fonctions argumentatives du programme oulipien qui commandent les rassemblements des souvenirs. Quant aux variables que nous ne

¹⁹² Voir Marcel Mauss, Sociologie et Anthropologie, op. cit.; voir Georges Perec, Espèces d'espaces, op. cit.: à la page 29, Perec fait référence à Marcel Mauss et à ses analyses des «Techniques du sommeil»; Marcel Mauss, ibid., p. 378.

connaissions pas, elles dirigent la sélection évidente des souvenirs. Les affinités sélectives qui s'établissent entre les souvenirs représentent les interférences paramétriques d'un programme oulipien. On se souvient que Philippe Lejeune comparait encore le recueil de Perec à «une usine de séparation isotopique». Cette séparation des souvenirs aboutit finalement au surgissement d'amalgames plausibles de traces mémorielles. Mais comme Roland Barthes à propos des sorties du texte, nous n'envisageons pas d'imposer une formule unique de relations, mais plutôt de laisser se dégager toutes sortes d'affinités électives possibles.

Il s'agit donc d'opérer une sélection des entrées du recueil de Georges Perec pour en reconstituer les éléments d'une culture populaire. Évidemment, le premier instrument de cette solution pourrait être constitué par l'index. Même si celui-ci peut se définir comme «un miroir déformant du texte», «une organisation parallèle qui permet de reprendre autrement le ruban de la mémoire»¹⁹³, il est possible déjà grâce à lui d'évaluer les composantes du recueil comme éléments fondamentaux d'une culture populaire. Ainsi avons-nous statistiquement parmi les rubriques les plus importantes la classification suivante:

¹⁹³ Andrée Chauvin, «Jeu de mémoire et histoires de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les Cahiers du CRELEF, op. cit., p. 56.

1.	Acteurs de cinéma	38 entrées
2.	Politique	32 entrées
3.	Sports	32 entrées
4.	Guerres (toutes confondues)	27 entrées
5.	Music-Hall	26 entrées
5ex.	Vie quotidienne	26 entrées
7.	Films	25 entrées
8.	Publicité	21 entrées
9.	Jazz	20 entrées
10.	Émissions de radio	19 entrées
11.	Cinéma (salles de)	18 entrées
12.	Chansons	17 entrées
12ex.	Folklore enfantin	17 entrées
14.	Langage	16 entrées
15.	Alimentation	15 entrées
16.	Faits divers	15 entrées
17.	Internat	10 entrées
17ex.	Musique Classique	10 entrées
17ter.	Réalisateurs de cinéma	10 entrées
20.	Jeux de mots (voir aussi langage)	9 entrées
20ex.	Théâtre (salles de)	9 entrées
20ter.	Voitures	9 entrées
23.	Mode (principalement vestimentaire)	7 entrées
24.	Littérature contemporaine	6 entrées ¹⁹⁴

À l'issue de l'examen, nous constatons que les rubriques les plus importantes sont celles qui sont consacrées à l'audio-visuel. Une grande absente de ces rubriques, et notamment dans le domaine précité, est la télévision, mais nous savons que Perec n'avait pas la télévision¹⁹⁵. Il n'empêche que cet index lance les bases premières de la culture populaire; il est utile certes pour jouer avec le recueil et reconstituer des trames possibles, mais il n'épuise pas, loin de là, les possibilités innombrables d'une culture qui

¹⁹⁴ Georges Perec, *Je me souviens*, *op. cit.*, index, p. 123-146.

¹⁹⁵ Voir David Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994.

ne serait ni familière ni vulgaire mais plutôt lucide et constructive. Tandis que la culture de masse vise un «public-cible», la culture populaire s'adresse à un public déjà structuré par ses propres valeurs. Le recueil Je me souviens progresse vers la saturation culturelle par la masse des symboles qu'il draine. Il révèle apparemment un texte à faibles contradictions. Ce sont là, en effet, les objectifs de Perec qui vise à l'infinie légèreté du texte. Fidèle à sa tentative de banalisation du souvenir, il insiste sur le fait que le souvenir est «quelque chose d'encore plus mince, d'inessentiel, de tout à fait banal, miraculeusement arraché à son insignifiance, retrouvé pour un instant, suscitant pendant quelques secondes une impalpable petite nostalgie»¹⁹⁶. Les «culturèmes» acceptés et choisis comme signifiants par Perec ne sont pas ceux que l'idéologie bourgeoise dominante a nécessairement élus pour être conservés. Perec vise plutôt la constitution d'un appareil générateur de symboles ou de signes, qui dévoile les systèmes de pensée voués aux clichés et aux stéréotypes. Mais la sélection n'est pas tout. Ce sont encore tous les mécanismes sous-jacents où la collecte des souvenirs qui forment cette nouvelle culture populaire en opposition flagrante avec le prêt-à-penser de la doxa. Ces mécanismes sont ceux de la juxtaposition, de la coordination, de la subordination, de la confrontation qui mettent en avant un bouleversement complet de perceptions organisées comme habitudes sociales. La culture populaire qu'exhibe ironiquement Perec met en pièce les figures légendaires (Bernard Buffet, Boris Vian, André Gide, Jean-Paul Sartre, Michel Butor) telles que véhiculées par le goût pour l'anecdote que partage la société

¹⁹⁶ Georges Perec, Je me souviens, *op. cit.*, dernière page de couverture.

française¹⁹⁷. Elle rehausse considérablement des procédés généralement rejetés comme mineurs: jeux de mots fondés sur les affinités des signifiants, slogans publicitaires subvertis, comptines, couplets, chansons, chansonnettes vouées au galvaudage et au dévergondage, lectures détournées des textes, pseudo-souvenirs historiques et scolaires, enseignement dégénéré; Perec fait des lieux communs qui meublent les esprits une espèce de culture de cuisine dérisoire qui est en constante régression par rapport à celle qu'il préconise dans ses reconstructions inattendues. Hyper-signifiante et réseau sont donc les deux fondements de cette nouvelle culture populaire que Perec livre à ses lecteurs de toute origine. En réunissant dans un même texte selon l'exemple de conjonction donné par Warren F. Motte, on tend à démontrer que le chef terroriste et le chef d'orchestre appartiennent sémantiquement et sémiotiquement au même univers de signifiante, et que, partant, leurs responsabilités sont identiques pour ce qui concerne la formation de la culture populaire¹⁹⁸. Les thèmes obsessionnels sélectionnés par Perec vouent la culture à des séries de symboles-écrans qui polarisent la réflexion. Toutes proportions gardées, entre les analyses de Roland Barthes et les représentations et remémorations de Perec, nous pouvons considérer Je me souviens comme un ouvrage mythologique et les Mythologies de Barthes comme un appel au souvenir, du genre:

Je me souviens des romains au cinéma¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Voir ibid., dernière page de couverture.

¹⁹⁸ Voir Warren F. Motte, Jr., The Poetics of Experiment: a study of the work of Georges Perec, op. cit., p. 111.

¹⁹⁹ Roland Barthes, Mythologies, Paris, Seuil, 1957, p. 27.

Je me souviens des martiens²⁰⁰.
 Je me souviens de l'abbé Pierre²⁰¹.
 Je me souviens du bifteck-frites²⁰².
 Je me souviens des paroles de M. Poujade²⁰³.
 Je me souviens de Billy Graham au vel'd'hiv²⁰⁴.
 Je me souviens des films avec le chien Rin-Tin-Tin, et aussi de ceux avec
 Shirley Temple, et aussi des poésies de Minou Drouet²⁰⁵.
 Je me souviens du cerveau d'Einstein²⁰⁶.

Il existe incontestablement des synergies sociologiques et des coïncidences de recherches entre Barthes et Perec qui sont révélatrices du tissu mental et intellectuel d'une société à un moment donné de son histoire. Il se manifeste simultanément une révision de la doxa dès lors que son emprise devient insupportable. Les réactions de penseurs tels que Barthes et Perec demeurent exemplaires dans leur vitalité et leur lucidité.

Comparativement, avec vingt ans de décalage, ce qui est peu en regard de la permanence de la doxa, Mythologies et Je me souviens constituent des modélisations des actes de mémoire. Comme nous l'avons vu, les étapes de ce savoir passent par une série de processus caractérisant la culture occidentale qu'il s'agisse de la détection des faits, de leur sélection, de leur modélisation puis de leur fixation. C'est la modélisation qui

²⁰⁰ Ibid., p. 42.

²⁰¹ Ibid., p. 54; Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 370, p. 93.

²⁰² Roland Barthes, ibid., p. 77.

²⁰³ Ibid., p. 85.

²⁰⁴ Ibid., p. 99.

²⁰⁵ Georges Perec, Je me souviens, op. cit., entrée n° 197, p. 55. Voir aussi Roland Barthes, Mythologies, op. cit., p. 153.

²⁰⁶ Roland Barthes, ibid., p. 91.

demeure la plus conforme aux objectifs de l'émetteur: enregistrement simple (du genre: cela peut toujours servir) donc en rapport avec le pragmatique, accumulation rhétorico-didactique, économie d'échange d'informations, fossilisation rapide d'un savoir inutile en expansion continue. Afin de réduire, voir de supprimer la fixation puis la fossilisation du savoir, Barthes réagissait vivement en écrivant:

Il s'est créé une doxa mythologique: la dénonciation, la démystification (ou démythification) est devenue elle-même discours, corpus de phrases, énoncé catéchistique... Ce ne sont plus les mythes qu'il faut démasquer (la doxa s'en charge), c'est le signe lui-même qu'il faut ébranler... Non plus seulement renverser (ou redresser) le message mythique, le remettre à l'endroit, dénotation en bas et connotation en haut, nature en surface et intérêt de classe en profondeur, mais changer l'objet lui-même, engendrer un nouvel objet, départ d'une nouvelle science²⁰⁷.

La modélisation du Je me souviens est un acte didactico-culturel qui envisage subjectivement la formation d'un nouveau public lettré ou semi-lettré en expansion constante²⁰⁸. Ces publics, autrefois structurés dans les villages par le modèle bouche à oreille, sont désormais voués à l'uniformité, étant soumis aux influences médiatiques qui façonnent des sociétés fortement urbanisées. En réaction, les modèles de société et de public suscités par Perec restent ceux d'un groupe social original, instruit, capable de détourner les messages de leurs sources dans un contexte communicationnel objectivé par les énoncés. Derrière l'aspect inoffensif des pseudo-clichés proposés par Perec se cache cette «dérision» à laquelle il fait allusion et qui n'est rien d'autre que la dénonciation

²⁰⁷ Roland Barthes, «Changer l'objet lui-même» in Esprit, Paris, avril 1971, p. 613.

²⁰⁸ Voir Stéphane Santerres-Sarkany, Théorie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France, Collection «Que sais-je?», 1990, p. 68-82.

d'une société aliénée, devenue la proie facile d'un type d'idéologie vouée à la contradiction permanente et insurmontable comme modèle des affrontements entre cultures, entre croyances. Ce sont ces affrontements exhibés en permanence qui perdurent et qui demeurent sous-jacents aux énoncés médiatiques. Ce sont toutes ces «entrées» potentielles propres à entrer dans le patrimoine culturel des groupes sociaux que Perec propose comme remède à toutes les ersatz-philosophies opportunistes.

Ces pseudo-philosophies arborent le vêtement d'une histoire populaire que Perec aime à jouer contre les forces médiatiques, le combat de David contre Goliath. Aux bombardements massifs des informations selon les clichés bientôt reconfirmés par l'autoroute électronique, Perec propose un renouvellement des associations informatives afin de dissocier, de dissoudre les stéréotypes et inviter ses lecteurs à reconsidérer la constitution d'une culture populaire. Cette culture sera vouée à la lucidité et à la dénonciation afin de combattre l'aliénation. Elle manifeste aussi une vitalité instituante ayant ses propres réseaux en expansion indéfinie. L'idée de réseau si bien exploitée par Bernard Magné correspond bien aux processus psycho-intégrateurs de la mémoire. Elle opère en effet par champ unificateur, réunissant des souvenirs hétéroclites comme s'ils étaient homogènes. Les nuages de points-souvenirs viennent à s'agglomérer selon des réseaux de lecture. Ces réseaux proposés par Je me souviens constituent une autobiographie parcellaire qui se rattache à la mémoire collective comme si Perec, en confondant ses propres souvenirs avec ceux de la mémoire du monde annihilait à jamais tous les risques de sa propre disparition individuelle.

CHAPITRE VI

LE RABBIN ET LA LETTRE

L'alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux, ne nous arrivent qu'incomplets et faussés, soit par le temps, soit par ceux-là mêmes qui ont intérêt à notre ignorance; retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé, recomposons la gamme dissonante et nous prendrons force dans le monde des esprits.

Gérard de Nerval
(cité par Paul Eluard, Poésie involontaire et poésie intentionnelle)
cité par Georges Perec, Paris, La Disparition, Denoël, 1969, p. 314

Obscurité des origines

Obscurité des origines
Je t'aime plus que
Je n'aime la flamme
Qui borne le monde
Elle illumine
Un cercle
Quelconque
Hors duquel nul ne sait rien d'elle.

Rainer Maria Rilke
cité par André Devyver, Le Sang épuré, les préjugés de race chez les gentilhommes français de l'Ancien Régime (1560-1720), Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1973.

Tous les réactionnaires sont des tigres en papier. En apparence, ils sont terribles, mais en réalité, ils ne sont pas si puissants. À envisager les choses du point de vue de l'avenir, c'est le peuple qui est vraiment puissant, et non les réactionnaires.

De même qu'il n'y a aucune chose au monde dont la nature ne soit double (c'est la loi de l'unité des contraires), de même l'impérialisme et tous les réactionnaires ont une double nature – ils sont de vrais tigres et en même temps des tigres en papier.

«Entretien avec la journaliste américaine Anna Louise Strong», (août 1966).
Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung, tome IV.

Mao Tsé-Toung, Citations du Président Mao Tsé-Toung, Pékin, Éditions en Langues Étrangères, 1966, p. 82, 83.

Parmi les devises les plus pernicieuses que l'Occident a produites, on ne peut manquer de citer celle attribuée à Socrate: «Connais-toi toi-même»¹. Inscrite «au-dessus de la porte d'Apollon à Delphes»², cette étrange devise convoque la curiosité des voyageurs, Thraces, Grecs d'Asie Mineure, Athéniens, Scythes, Mésopotamiens, Romains, Syro-phéniciens, ceux de la Cappadoce, de la Cyrénaïque, du Pont-Euxin, et les Juifs de la diaspora, tous curieux de saisir leurs racines et la culture étrangère qui ramène comme une marée la leur propre. Puis l'histoire du Moyen Âge sera celle de cette longue maturation des cultures en voie de symbiose, la grecque avec Aristote, transférée vers la scolastique, l'arabe avec Avicenne et Averroes, et la juive avec la Mishna, les Talmuds et la Kabbale. Héritier des Rabbins de l'Israël obscur de la proscription, Perec s'emploie à remettre en cause les fondements individualistes de la civilisation gréco-chrétienne de l'Occident, et tel le grand Rabbin Loew de Prague³, il détourne la langue de sa destination. Passant du grec au français par l'intermédiaire d'une interprétation phonétique (et culinaire), Perec tourne en dérision la fameuse devise, qui, du grec: «gnothi seauton», devient alors «les gnocchis de l'automne»⁴. Ce titre, sous forme de calembour, est celui d'un texte où Perec s'interroge sur ce qu'est pour lui

¹ Voir René Guénon, Mélanges, Paris, Gallimard, 1976; l'article intitulé justement «Connais-toi toi-même», traduit de l'arabe, publié dans la revue El-Ma'rifah, n° 1, mai 1931.

² René Guénon, op. cit., p. 49.

³ Voir Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, Paris, petite bibliothèque Payot, 1975, p. 214, 215. Pour ce chapitre, voir Marcel Bénabou, «Perec et la judéité», in Cahiers Georges Perec n° 1, Colloque de Cerisy (juillet 1984), Paris, P.O.L. éditeur, 1985, p. 15-29.

⁴ Georges Perec, «Autoportrait», Cause commune, n° 1, mai 1972. Le titre complet du texte de Perec est: «Les gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant», in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 67-74.

l'écriture. Il passe du champ philosophique au champ pratique à la manière de Pierre Holmès, la voix de la Résistance, qui, depuis Londres, au cours de la seconde guerre mondiale, récitait sur les ondes le poème de Paul Verlaine, «Chanson d'Automne».

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone⁵.

Ce dernier passait du champ poétique au champ pratique en utilisant la langue poétique pour produire un acte illocutoire puisqu'il s'agissait d'informer des groupes de résistants qu'il était temps de saboter certains ouvrages stratégiques à la veille du débarquement de Normandie. Le poème devenait un message secret.

Premier indice remarquable de la pensée de Perec, nul ne peut concevoir et analyser la vie sans la lier à son déroulement spatio-temporel. C'est ce qu'exprime encore, mais sous une autre forme, Philippe Lejeune, qui voit dans l'écriture de Perec «la coexistence, la constante association de deux axes, l'un existentiel, l'autre formel»⁶. Il y a plus encore ici, et ce serait d'abord l'approche du signe par la lettre et la signification par une philosophie de l'existentiel.

La devise socratique dirige notre pensée vers deux problématiques qui sont concomitantes: d'une part, celle de la connaissance (de par ses vertus didactiques) et

⁵ Paul Verlaine, Poèmes saturniens, Paris, Messein éditeur, 1906, p. 107.

⁶ Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe, Paris, P.O.L., 1991, chapitre I: «Dire l'indicible», p. 15.

d'autre part, celle du processus identitaire (par sa rétroaction sur l'individu). En effet, la connaissance primordiale semble être, dans des sociétés hyper-individualistes comme les nôtres, celle de la personne unique, originale, irremplaçable. Mieux encore, il semblerait qu'il faille connaître sa propre personnalité selon la devise socratique pour découvrir la totalité de l'univers. Cette connaissance ne pourra s'acquérir que dans un mouvement cognitif et métaphorique ascendant de type pascalien, le microcosme et le macrocosme venant à se confondre. Pour comprendre ce mouvement, il faut se doter de l'appareillage intellectuel suffisant. On ne peut en effet accorder de dimension épistémologique à la réalité sans s'inquiéter de l'outil cognitif, à savoir la personnalité du chercheur, qu'il soit un scientifique ou non, car il devient lui-même l'objet de sa propre quête.

Être et signe de l'Être sont liés au processus de questionnement dont Heidegger dit qu'il est lui-même pris dans la question. Le processus de signification, nous pourrions dire de définition, repose sur le questionnement à propos du signe et de l'Être: Qui suis-je? D'où suis-je venu? Où vais-je aller? Pourquoi suis-je né? Ai-je connu une autre vie? Dans ce cas, suis-je le résultat d'une transformation⁷? Qu'est-ce qu'une transformation? La question de l'Être et de son identité correspond à celle du même et de l'autre, à savoir ce qu'est l'Être et ce qu'il n'est pas⁸.

⁷ Voir Georges Perec, «Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant», in *Je suis né*, *op. cit.*, p. 70.

⁸ Voir Patrick Imbert, «Silences et dualisme», dans *Le Roman québécois depuis 1960*, Québec, P.U.L., 1992, p. 105-118.

Toutes les grandes théories qui systémisent le processus identitaire intègrent les principaux paradigmes qui affirment et définissent la personne. Il s'agit d'un ensemble de catégories qui structurent l'identité: le même et l'autre, le stable et le changement, l'intérieur et l'extérieur, l'avant et l'après, l'origine et la fin comme conditions nécessaires à la définition du moi. L'ego et le monde constituent les objets du discours, c'est-à-dire des processus de signification. Se partagent donc le champ de l'Être, les grandes théories qui s'interrogent sur le langage: sémiologie, psychanalyse, Midrash et Kabbale, Thomisme et Augustinisme, philosophie Nietzschéenne, marxisme et existentialisme. Le monde comme lecture (savoir) est ainsi défini par Deleuze:

Il s'agit de deux lectures du monde, dans la mesure où l'une nous convie à penser la différence à partir d'une similitude ou d'une idée préalable, tandis que l'autre nous invite au contraire à penser la similitude ou même l'identité comme le produit d'une disparité de fond. La première définit exactement le monde des copies ou des représentations; elle pose le monde comme icône. La seconde, contre la première, définit le monde des simulacres. Elle pose le monde lui-même comme phantasme⁹.

Le choix de la modulation théorique et philosophique du monde relève d'un choix identitaire. L'identité est déterminée par la découverte d'une similitude possible toujours à établir selon les grandes théories du langage. Mais encore, elle peut aussi s'établir, comme le montre Deleuze, sur la base d'une idée préalable, dans le monde des Idées défini par Platon, selon le mythe de la caverne. Cette idée revient au canon, à l'idée préalable qui garantit la pensée identitaire par sa fixité et son dogmatisme.

⁹ Gilles Deleuze, Logique du Sens, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 302.

À partir du moment où le sujet part à la recherche de lui-même, il s'établit une communication. Ce processus d'échange qu'est la communication est fondé sur une différenciation, celle du sujet et de l'objet. Si l'on examine la constitution du processus identitaire, on s'aperçoit que l'enfant fonctionne sur la base du syncrétisme. Il confond volontiers les deux ordres que l'adulte distingue généralement tels que ce qui est lui-même et ce qui constitue son environnement (y compris le corps de sa mère). Cette tendance syncrétique a été manifestée par de nombreux écrivains ou philosophes de l'introspection. Ils ont aimé y voir la fusion de l'individu avec le Grand Cosmos qui attire les vœux des utopistes sectaires. Mais c'est aussi à un univers syncrétique que se confronte le dormeur qui flotte entre plusieurs niveaux de conscience et qui remet en cause son identité.

Avec l'expérience de la seconde naissance provoquée par l'attente et la formation du moi se constituent alors les principes de la personne. C'est à l'univers des significations que la personne peut se heurter. Au sein de la corporalité, il lui faut distinguer la multitude des organes. L'enfant au berceau compose avec la connaissance: il ne sait faire la différence entre la main de sa mère et sa propre main. Le dormeur est aussi aux prises avec la multitude des coenesthésies. Se souvenant de cette remarquable évolution de sa corporalité, Georges Perec écrit:

Il y a deux types de contacts, en principe: celui de ton corps avec les draps, pour ce qui est de ta cuisse gauche, de ton pied droit, de ton avant-bras droit, d'une partie de ton ventre, et qui est fusion, osmose, dilution, et celui de ton corps avec lui-même, là où ta chair rencontre ta chair, là où le pied gauche passe sur le pied droit, là où les genoux se rencontrent,

là où ton coude affronte ton estomac: ceux-ci sont aigus, chauds ou froids, ou chauds et froids¹⁰.

Trois instances recomposent cet exposé dans son aspect dialectique, l'exhaustivité, la corporalité et la mémoire active. Mais toutes les trois se rattachent au corps comme expression de l'identité, et partant à la mémoire qui est la reconstitution de la trace corporelle dans l'écoulement du temps. Il n'entre pas dans notre propos d'analyser ici la fonction, la formation et le rôle de la mémoire. Bornons-nous donc simplement à lier mémoire et souvenir, comme possibilité d'expression de cette faculté. Il nous faut tout naturellement reconnaître le souvenir pour l'attribuer au passé.

Ce problème du souvenir comme élément constitutif de la personne et de la culture est un de ceux qui ont obsédé Perec. Parmi tous ses ouvrages qui révèlent cet intérêt, signalons bien sûr: Je me souviens¹¹ dont nous venons de parler, Un Homme qui dort¹² que nous venons de citer et surtout W ou le souvenir d'enfance¹³. C'est particulièrement ce dernier ouvrage qui retient notre attention, il a déjà captivé bien des critiques, surtout des spécialistes de l'autobiographie comme Philippe Lejeune ou Anne

¹⁰ Georges Perec, Un homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, p. 98, 99. Comment ne pas envisager ici un effet d'intertextualité avec le texte de Marcel Proust: «Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse»: Marcel Proust, À la Recherche de temps perdu, Du côté de chez Swann, Paris, Gallimard, 1954, p. 7.

¹¹ Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette, 1978.

¹² Georges Perec, op. cit.

¹³ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

Roche¹⁴. Ce qui attire notre attention dans ce récit autobiographique, c'est la relation du premier souvenir de Georges Perec en rapport direct avec sa famille juive. Ce premier souvenir que Philippe Lejeune appelle «La lettre hébraïque»¹⁵ déclenche chez nous un réflexe d'analyse car c'est ainsi que Perec est devenu un «homme de lettres». Comme Philippe Lejeune, nous pourrions entreprendre une analyse de cette lettre et de son contexte¹⁶. Suivant une progression dimensionnelle, nous envisagerons tout d'abord sa forme, son aspect iconique, puis son nom et sa place dans l'alphabet hébreu, sa relation avec le nom, en particulier celui perdu de Dieu, son agglutination aux mots et ensuite son intégration à l'écriture, l'exploration de la combinatoire dans le lipogramme et finalement son identification avec la destinée¹⁷. Cette évolution constitue la première démarche vers la connaissance, c'est-à-dire vers l'identité de la personne et vers celle du monde qu'elle conditionne selon des processus d'adhésion, de répulsion et de fusion.

C'est pour échapper à l'imaginaire que le corps de l'écrivain se constitue comme lettre. Aussi paradoxale que soit cette affirmation, on ne peut dissocier le corps de l'écrivain des lettres qu'il forme sur le papier (ou aujourd'hui sur l'écran de son ordinateur). Se rappeler ces mots de Roland Barthes: «Mon corps n'est libre de tout

¹⁴ Voir Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, *op. cit.*; voir aussi Anne Roche, «L'auto(bio)graphie» in Cahiers Georges Perec n°1, *op. cit.*, p. 65; voir encore Anne Roche, «Souvenir d'enfance», in Magazine littéraire, Paris, mars 1993, n° 193, p. 27, 28.

¹⁵ Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, *op. cit.*, «La lettre hébraïque», p. 210.

¹⁶ Voir Philippe Lejeune, *ibid.*, p. 222, «La forme de la lettre» et p. 224, «Le nom de la lettre».

¹⁷ Voir Marcel Bénabou, «Perec et la judéité» in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 19.

imaginaire que lorsqu'il retrouve son espace de travail»¹⁸. Le geste antique du sculpteur égyptien gravant la cartouche pharaonique sur le calcaire corallien ou celui du scribe hébreu enregistrant le psaume sous la dictée du chant davidique revient à celui du «scrivain» livré à l'espace blanc et immense de la page comme le signale Georges Perec dans les objectifs d'Espèces d'espaces: «L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans»¹⁹. Il réactive ainsi l'opposition intérieur/extérieur en dirigeant notre attention vers la figure I de l'ouvrage où l'on découvre un large carré blanc de 9,4cm de côté avec cette légende: «Carte de l'océan (extrait de Lewis Carroll, la chasse au snark)»²⁰. Tel est, en effet, le problème qui se pose à l'écrivain, celui de l'absence, du manque, du vide. Ce manque si souvent évoqué comme explication de l'écriture²¹, c'est aussi l'espace à occuper et la vie à justifier. «Un des principaux motifs de la création artistique», déclare Sartre, «est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde»²². Pour Perec, comme le constate

¹⁸ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 42.

¹⁹ Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, p. 13.

²⁰ Georges Perec, Ibid., p. 10. Anne Roche nous livre aussi cette remarque fort intéressante sur la page blanche qui est, selon ses propres termes, «l'explosion de l'univers (fictif pour Winckler, «réel» pour Perec), qui fonde le texte»: Anne Roche, «Souvenir d'enfance» in Magazine Littéraire, op. cit., p. 27, voir la note n° 19. Sur l'obsession du blanc chez Perec, voir Claude Burgelin, «Perec et la cruauté» in Cahiers Georges Perec n° 1, op. cit., p. 45-46. Burgelin explique que le blanc est pour Perec «la couleur même de l'ambiguïté confuse des signes».

²¹ Voir par exemple Andy Leak, «W/Dans un réseau de lignes entrecroisées: souvenir, souvenir-écran et construction dans W ou le souvenir d'enfance» in Collectif, Parcours Perec, Colloque de Londres, mars 1988, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 83.

²² Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948, p. 46.

Claude Burgelin: «le terreau germinatif de l'imaginaire a été constitué pour lui avant tout par les systèmes signifiants (lettres, chiffres, symboles)»²³. L'investissement de l'espace par la lettre, par l'écrit, correspond donc à l'une des première polarités du corps confronté au domaine exclusif de la connaissance.

Chez Perec, la lettre transite encore par le mécanisme du premier souvenir. Avant d'analyser ce dont il s'agit, il convient de remarquer la vigueur de l'assertion: «le premier souvenir»²⁴. Toutefois, une précaution oratoire préalable vient à nuancer son rappel, Perec écrit en effet: «Mes deux premiers souvenirs ne sont pas entièrement invraisemblables, même s'il est évident que les nombreuses variantes et pseudo-précisions que j'ai introduites dans les relations-parlées ou écrites – que j'en ai fait les ont profondément altérés, sinon complètement dénaturés»²⁵. Même si Philippe Lejeune relève ici le caractère fabulé des deux premiers souvenirs²⁶, on assiste à la genèse d'une identité individuelle qui passe par la lettre. Georges Perec nous livre ainsi le fruit de son évocation du passé:

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. Ce cercle de la famille m'entoure complètement: cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour: toute la famille est là, réunie autour de

²³ Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, Les contemporains, 1988, p. 80.

²⁴ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 22.

²⁵ Georges Perec, *ibid.*, p. 22.

²⁶ Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, *op. cit.*, p. 210.

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 gauche, quelque chose comme



et son nom aurait été gammeth, ou gammel!²⁷. 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»²⁷.

Nous voulons nous séparer de plusieurs critiques qui se sont penchés sur ces lignes pour y voir la manifestation de plusieurs instances. Ce seraient bien sûr particulièrement la famille, la judéité et l'écriture, ce qui est loin d'être erroné et rend bien compte de l'ambiance théâtrale et pittoresque du tableau restituée sous un aspect purement fantasmatique²⁸.

Mais nous préférons analyser la formation iconique du signe, ce que fait partiellement Philippe Lejeune, car ce n'est pas ce qui l'intéresse au premier chef²⁹. Pour ce faire, nous partons de cette constatation énoncée par Stéphane Sarkany selon laquelle: «Il faut tout un déploiement d'idées théoriques, une mise en perspective particulière, pour

²⁷ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 22, 23. Voir Philippe Lejeune, *ibid.*, p. 222-224.

²⁸ Voir Bernard Magné, Perecollages 1981-1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, «Le puzzle mode d'emploi Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de La Vie mode d'emploi de Georges Perec», p. 48-50. Voir Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, *op. cit.*, p. 210-21. Voir aussi Warren F. Motte, «Embellir les lettres», in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 110-124.

²⁹ Voir Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, *op. cit.*, p. 222-224.

rendre évident que l'écriture dans sa matérialité est iconique»³⁰. Cette lettre est donc avant tout un dessin, un plan, une photographie aérienne, comparable à celles, si l'on veut, de ces grandes bases d'envol que l'on a surprises dans les Andes. Cette lettre-plan correspond au mythe de l'enfermement, ainsi doublement exprimé, comme mise en abyme du cercle de famille, procédé dont Perec a beaucoup usé. La conception du signe passe par un travail matériel qui est nécessaire pour produire des expressions symboliques. La lettre-plan est doublée d'une description – peut-être son «mode d'emploi»? : le sujet que la lettre enferme correspond à «Jésus en face des Docteurs». Peu importe la vraisemblance, voire l'existence du tableau de Rembrandt puisque Perec en dément justement la production dans sa note n° 2³¹. Pourquoi alors cet enfermement du sujet? À quoi correspond-il? Nous pourrions, pour utiliser la classification d'Umberto Eco, intégrer cette pseudo-lettre hébraïque au dessin pervers dans la catégorie des «Sinsigne Iconique Rhématique» reprise de Peirce dont Eco nous donne la définition suivante: «Une reproduction diagrammatique comme signe d'une essence (cas d'un quelconque triangle conçu comme représentant l'entité géométrique «triangle»）」³². Cette lettre-plan révèle un ratio difficilis selon la terminologie d'Eco³³ car le sujet dessinant est

³⁰ Stéphane Santerre-Sarkany, Théorie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», 1990, p. 33.

³¹ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 24.

³² Umberto Eco, Le Signe, Bruxelles, Editions Labor, 1988, p. 95. Voir aussi Jean Fisette, Introduction à la sémiotique de C.S. Peirce, Montréal, XYZ, Collection «Études et documents», 1990, p. 29.

³³ Umberto Eco, Trattato di Semiotica generale, Milano, Bompiani, 1971, p. 185 et 301.

à la fois à l'extérieur et à l'intérieur de son ouvrage, comme le peintre Escher dessine sa propre main se dessinant elle-même. L'expression naturelle conduit au déchirement, le corps éclaté de l'enfant prodige réconcilié par l'écriture au sein du camp familial. On peut donc recouper dans cette longue description d'une ambiance familiale les courants d'expression bibliques et judaïques.

Quelques pages plus loin dans l'ouvrage de Perec³⁴, nous sommes à nouveau confrontés au domaine iconique. Comme le remarque Warren F. Motte, ce parallélisme va encore se recouper chez Perec: histoire collective (la famille, le peuple juif, élevé à l'époque de Salomon puis abaissé par les babyloniens, les romains et les nazis) et histoire individuelle, car la lettre produit d'autres lettres. Cet auteur écrit en effet: «Point d'articulation entre histoire collective et histoire personnelle, la lettre fonctionne aussi comme signe primaire, car, dans la sémiotique de Perec, elle sert souvent comme matrice à produire d'autres signes. Cette fonction, liée ici au parallélisme entre l'histoire collective et l'histoire personnelle, apparaît clairement dans un passage de *W*»³⁵. Bien que nous ayons déjà remarqué cette analogie entre le dessin et la famille, il nous faut pousser plus loin notre analyse du transformationnisme iconique de Perec en revenant pour cela sur un passage signalé par Warren F. Motte. Nous lisons en effet ceci dans *W*:

Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul

³⁴ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, *op. cit.*.

³⁵ Warren F. Motte, «Embellir les lettres» in *Cahiers Georges Perec* n° 1, *op. cit.*, p. 114.

à avoir la forme de ce qu'il désigne (le «Té» du dessinateur se prononce comme la lettre qu'il figure, mais ne s'écrit pas «T»), mais signe aussi du mot rayé nul – la ligne des X sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire –, signe contradictoire de l'ablation (...) et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmatique, dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance: deux V accolés par leurs 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 en sur son coude inférieur en signe (⋈); la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (⋈) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (✡). C'est dans la même perspective que je me rappelle avoir été frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans *Le Dictateur*, a remplacé la croix gammée par une figure identique (au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés (⋈)³⁶.

Nous voici confrontés à un vaste domaine iconique, et Perec, dans la découverte de la productivité du signe, ne fait rien d'autre que d'exhiber le mécanisme de production des lettres, signes alphabétiques ou non, et celui de toute la symbolique traditionnelle généralement oubliée ou occultée depuis des siècles. Mais tout d'abord, qu'est-ce que le «Té» du dessinateur? Ce détail nous apporte deux indications précieuses: D'une part, écriture et dessin sont identiques. D'où l'importance de la calligraphie si développée par nombre d'artistes arabes à qui les autres images étaient interdites et qui ont transmis cette passion des lettres aux ordres religieux de la catholicité médiévale, si prodigue en moines enlumineurs. D'autre part, Perec, à travers le «Té», remarque l'ancienne adéquation du

³⁶ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 105-106. Sur cet emploi du signe, voir Raymond Queneau, *Bâtons, Chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1960, où Queneau intègre à son texte des signes disparates. Au sujet du signe ⋈, voir Georges Perec, «La rue Vilin», in *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 21.

signifiant et du signifié dans toutes les écritures pictographiques. Clément d'Alexandrie relève cette imitation directe entre le scarabée et son pictogramme³⁷. Toujours dans ce texte, nous redécouvrons le cratylisme et ses implications. On se souvient en effet que dans Le Cratyle, Socrate tente de réfléchir sur le caractère conventionnel ou naturel du langage. Et Cratyle de postuler que le son correspond à la chose nommée, ou encore que la lettre est le dessin de la chose évoquée. Marc Angenot, pour statuer sur le débat, ajoute que «contre l'arbitraire du signe, le cratylisme opte pour la surdétermination du symbole»³⁸. De plus, Umberto Eco rappelle le fond du problème: «Le processus sémiotique s'identifie au processus abstraktif de la pensée. Il s'agit dans les deux cas de sélectionner certains aspects généraux des données de l'expérience, et de construire sur cette base une sorte de modèle sténographique: selon la théorie de l'iconisme, «ce modèle a une forme identique à celle de l'objet signifié»³⁹. L'exemple du «Té» mis en avant par Perec confirme cette analyse d'Eco. Aussi, Perec n'est-il sur ce point particulier qu'un héritier des processus d'écriture de l'Antiquité.

Nous reprenons par exemple les hypothèses de certains archéologues tels le sémitiste allemand W. Gesenius qui soutient que «the Semitic names were derived from

³⁷ Tzvetan Todorov, Théories du Symbole, Paris, Seuil, 1977, p. 33; voir aussi Umberto Eco, Le Signe, op. cit., p. 222.

³⁸ Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 54.

³⁹ Umberto Eco, Le Signe, op. cit., p. 224.

the form of the object “originally represented by the sign”⁴⁰. Et David Diringer, que nous citons, exemplifie la théorie de Gesenius: «So, for example, it is commonly accepted that the second letter had originally the form of a house, and because of this form it was called beth, meaning “house”»⁴¹. Même si l’orientaliste rejette ensuite cette théorie, on peut comprendre qu’elle aurait pu séduire Perec. La problématique de l’alphabet obsède Perec, ce qu’il manifeste par une exploitation systématique des possibilités alphabétiques dans son recueil de poèmes appelé justement Alphabets⁴². Dans ce recueil, le système de la onzine permet d’explorer tous les textes générés par l’hétérogramme. Ainsi, dans la relation de ses souvenirs personnels, Perec nous raconte qu’il vient de partir d’une ferme «occupée par un vieil homme aux moustaches grises»⁴³. Ce personnage «sciait son bois sur un chevalet formé de deux croix parallèles, prenant appui sur l’extrémité de leurs deux montants de manière à former cette figure en X que l’on appelle «Croix de Saint-André», et réunis par une traverse perpendiculaire, l’ensemble s’appelant, tout bonnement un X»⁴⁴. Mais voici que se révèle la grande souplesse de Perec, sa mémoire passe ensuite au «Té» dont nous venons de parler pour retourner au «X» dont il relève la plurivocité en tant que signe: «signe du mot rayé nul

⁴⁰ David Diringer, The Alphabet: A Key to the History of Mankind, London, Hutchinson’s Scientific and Technical Publications, 1948 and 1949, p. 219.

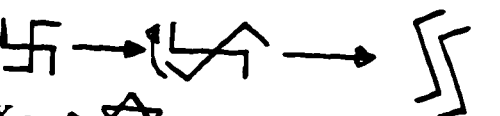
⁴¹ David Diringer, The Alphabet: A Key to the History of Mankind, op. cit., p. 219.

⁴² Georges Perec, Alphabets, Paris, Galilée, 1985.

⁴³ Georges Perec, W ou le souvenir d’enfance, op. cit., p. 105.

⁴⁴ Georges Perec, ibid., p. 105.

(...), de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique»⁴⁵. Ce «X» va nous entraîner vers bien d'autres domaines, comme nous pouvons le vérifier. Mais nous quittons rapidement les domaines du cratylisme et des mathématiques pour entrer dans le psychodrame perecquien qui produit, selon les termes de Warren F. Motte, dans «la sémiotique de Perec, les transformations suivantes, des "symboles majeurs de l'histoire de son enfance"»⁴⁶:

- 1) $V + V = X \rightarrow$  .
- 2) $V, V + V, V = X X \rightarrow$  .
- 3) $V + V = X + X =$  ⁴⁷.

Nous avons largement affaire à un système sémiotique fondé sur deux codes, à savoir celui de l'enfance mémorisé symboliquement par Perec (famille) et celui des signes qui identifient deux peuples rivaux⁴⁸ (nation), c'est-à-dire les nazis avec la croix gammée et les juifs avec l'étoile de David.

Les transformations des éléments fondamentaux du signe rendent compte de l'étonnante fécondité des combinaisons. Ces interactions combinatoires attirent à elles de multiples interprétations. Celles-ci sont largement commandées par des séries perceptives fondées sur la vue. Or, comme nous le rappela Jacques Hassoun lors d'une conférence:

⁴⁵ Georges Perec, *ibid.*, p. 105, 106.

⁴⁶ Warren F. Motte, «Embellir les lettres» in *Cahiers Georges Perec* n° 1, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁷ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁸ Voir Jacques Hassoun, *Non-Lieu de la mémoire: La cassure d'Auschwitz*, en collaboration avec Mireille Nathan-Murat, Annie Radzynski, Paris, Bibliophane, 1990.

«la pulsion de la vision est objet dans le nazisme»⁴⁹. Il fallait voir le juif pour l'identifier. Pourtant si le juif était si reconnaissable, pourquoi devait-il porter une étoile jaune⁵⁰? Il fallait se fondre sur l'Écriture des Corps. Cette écriture des corps qui traverse sans cesse l'écriture de Perec, et ici, déjà au niveau de la lettre, du signe, du signe du corps. Cette démonstration des corps devait être si lumineuse que jamais le nazi ne pouvait manquer le Juif. Pourtant, malgré cette identité si limpide, les plus perspicaces des meilleurs visionnaires nazis pouvaient se tromper dans ce déchiffrement de l'Écriture des Corps. Simone de Beauvoir nous rapporte l'anecdote suivante lorsqu'elle visita Sartre à l'Institut Français de Berlin: «Il y avait à l'institut un juif assez beau, grand, bien découplé, et un petit corse aux cheveux crépus: immanquablement, les racistes allemands prenaient le second pour un israélite, le premier pour un aryen. Sartre et ses camarades s'amusaient de cette persévérante méprise»⁵¹. Il fallait donc l'insigne, l'étoile jaune, le signe, car cette insigne rendait visible ce qui ne l'était pas. Il fallait établir des minorités visibles. Il fallait réécrire l'Écriture des Corps devenue trompeuse, et même scandaleusement trompeuse pour les racistes nazis. Par l'étoile jaune, les Nazis jouaient donc la surdétermination du signe, exactement comme dans le cratylisme. Il fallait exclure, rejeter, expulser le juif grâce au signe. La persécution du juif passe par un mécanisme de caractérisation qui fait de lui l'objet du Nazi. «Le Juif», nous rappela encore Jacques

⁴⁹ Notes tirées d'une conférence de Jacques Hassoun donnée le 5 février 1992 à l'Université d'Ottawa.

⁵⁰ Notes tirées de la conférence de Jacques Hassoun.

⁵¹ Simone de Beauvoir, La Force de l'âge I, Paris, Gallimard, 1960, p. 207.

Hassoun, «est le fétiche du nazi»⁵². Dans ses entrevues avec Hitler, Hermann Rauschning nous rapporte les paroles suivantes du dictateur nazi:

Représentez-vous ces hommes éternellement mouvants et nous-mêmes avec notre nouvelle croyance au mouvement éternel. Comme ils nous ressemblent et à d'autres égards comme ils sont différents! Quelle lutte s'engage entre eux et nous! L'enjeu est tout simplement la destinée du monde. (...) Ne vous êtes-vous pas aperçu que le Juif est en toutes choses le contraire de l'Allemand et qu'il lui est cependant apparenté au point qu'on pourrait les prendre pour deux frères⁵³?

Il faut noter la rivalité des doubles, croix gammée contre étoile de David, s'engendrant l'une l'autre. René Girard nous explique l'origine de la victime qui doit clôturer la rivalité: «L'appartenance de la victime à une minorité ethnique ou raciale la désigne pour le rôle de bouc émissaire. Dans les textes de persécution, par conséquent, nous reconnaissons la victime à des signes culturels. Ces signes ne signifient nullement que les victimes ne sont pas arbitraires. Elles sont parfaitement arbitraires sous le rapport des accusations qui pèsent sur elles»⁵⁴. Ces accusations arbitraires dont parle ici René Girard (que l'on se rappelle celles des Nazis contre les Juifs: êtres dégradants, misérables en soi, sous-hommes, a-humains) façonnent et même construisent la personnalité imaginaire de la victime selon une ardente haine qui est une manifestation de fétichisme. Et jamais personne ne parle plus du fétiche que l'auteur du fétichisme. Il en parle jusqu'à la

⁵² Notes tirées de la conférence de Jacques Hassoun.

⁵³ Hermann Rauschning, Hitler m'a dit, Confidences du Führer sur son plan de conquête du monde, Paris, Coopération, 1939, p. 266.

⁵⁴ René Girard, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1978, p. 189.

saturation, jusqu'à la nausée. Le Juif fétiche est l'objet central d'un inavouable désir de destruction⁵⁵. L'étoile jaune est le signe de l'autre qui donne à voir l'inimaginable de la différence.

Sur fond de rivalité des doubles, il y a donc chez Perec un mécanisme d'interproduction du signe puisque «l'étoile juive peut être produite à partir de la croix gammée» comme le remarque aussi Philippe Lejeune⁵⁶. Cela signifie encore l'équivalence des deux races élues en compétition face à la divinité ainsi que l'affirme Jacques Hassoun⁵⁷. Mieux encore cette mystérieuse lettre que Perec confond avec la lettre «gimmel» de l'alphabet hébreu (ג) et qui correspond au gamma de l'alphabet grec (Γ) conduit aussi au swastika. En effet, René Guénon indique que «l'assemblage de quatre Γ (gamma) placés à angles droits les uns par rapport aux autres forme le swastika...»⁵⁸. L'examen iconique des lettres conduit Perec à retrouver le processus identitaire à travers l'opposition à l'autre. Mais il résoud encore cette opposition avec humour puisqu'il introduit alors le souvenir du film de Charlie Chaplin, Le Dictateur où l'acteur-metteur en scène américain ridiculise le dictateur allemand⁵⁹. Et les emblèmes nazis sont finalement banalisés par le double X (X) du fantoche de cinéma. Cette banalisation

⁵⁵ Notes tirées de la conférence de Jacques Hassoun déjà citée.

⁵⁶ Philippe Lejeune, La Mémoire et l'oblique, *op. cit.*, p. 225.

⁵⁷ Notes tirées de la conférence de Jacques Hassoun déjà citée.

⁵⁸ René Guénon, Symboles de la science sacrée, Paris, Gallimard, 1962, p. 122.

⁵⁹ Voir Georges Sadoul, Histoire du cinéma, Paris, Flammarion, 1962, p. 242.

redouble et l'incertitude du signe et celle de son référent, à savoir le nazisme. Il renvoie la monstrueuse doctrine au néant.

Que les mathématiques conduisent à la dictature puis à la délivrance et à l'art⁶⁰, cela relève de l'évocation des lieux du possible comme authentifiés par le croisement des deux histoires, celle de l'individu et celle du peuple auquel il appartient et qui correspond au reflux de l'extérieur vers l'intérieur. L'iconicité de la lettre illustre ce lent processus psychologique de la mémoire personnelle de l'écrivain qui intériorise le drame planétaire. Philippe Lejeune est allé très loin dans cette investigation de la lettre en comparant treize variantes de celle-ci suivant une version que le critique appelle numéro 4⁶¹. Mais, comme tout un chacun, il est obligé de reconnaître que «l'alphabet hébreu possède une nouvelle lettre. Puisqu'elle n'existe pas, il restera aux critiques de Perec à trouver d'où elle vient et où elle va...»⁶². Sans nous assigner ce programme, nous pourrions tenter maintenant de voir plus clair dans ce processus d'identification. En premier, nous allons nous borner à trouver le nom de la lettre mystérieuse parce que protéiforme. Nous avons vu que la combinatoire des éléments iconiques permet l'expansion historique du souvenir et son rattachement au drame planétaire. Il est évident que la dérivation du signifiant établit la multipolarisation du signe. Jacques Derrida indique en effet qu'il n'est pas de signifié

⁶⁰ Voir l'excellent film du metteur en scène suédois Peter Cohen, *The Architecture of Doom* qui «établit un parallèle entre l'art et les armes» dans les objectifs et les conceptions esthétiques d'Hitler (Geneviève Picard, «Des goûts et des douleurs», *Voir*, Montréal, semaine du 8 au 14 avril 1993).

⁶¹ Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, *op. cit.*, p. 223.

⁶² Philippe Lejeune, *ibid.*, p. 224.

qui échappe éventuellement pour y tomber, au jeu des renvois signifiants qui constitue le langage⁶³. Il existe donc soit un brouillage soit un surpistage du savoir dans l'ambiguïté de la lettre dont «le nom aurait été gammeth, ou gammel»⁶⁴. Arrêtons-nous un instant sur le redoublement consonantique du «m», il constitue un brouillage par rapport aux signifiés «gamète» qui appelle à lui la génétique mendélienne à travers les mécanismes de la reproduction sexuée à laquelle est voué le genre humain, ou encore «gamelle» qui évoque la fraternité militaire ou la vie de famille à l'époque du rationnement. Ainsi que le remarque Philippe Lejeune qui mentionne les deux dérivations précédemment évoquées, on doit encore y ajouter celle de la croix «gammée»⁶⁵ pour qualifier ces transformations possibles de métamorphoses. Or Perec est un écrivain pour qui le jeu est une passion, cela ne reste plus à démontrer⁶⁶. Et le jeu, pour reprendre l'expression de Barthes, consiste à masquer qu'il en est un⁶⁷. Chez Perec, il ne faut pas oublier que tout est jeu: la moindre activité peut se transformer en création ludique. Il

⁶³ Jacques Derrida, De la grammatologie, Paris, Editions de minuit, 1967, p. 16.

⁶⁴ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁵ Philippe Lejeune, La Mémoire ou l'oblique, *op. cit.*, p. 225.

⁶⁶ Une vaste synthèse sur le jeu chez Perec reste à faire; de nombreuses et riches idées sont dispersées chez les critiques suivants de Perec: Warren F. Motte, Jr., The Poetics of Experiment: a study of the work of Georges Perec, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1984, Ch. III: «The Game»; John Pedersen, Perec ou les textes croisés, Copenhague, Études Romanes de l'Université de Copenhague, 1984, Ch. 7: «La vie en jeu»; Jean-Michel Raynaud, «Du double-jeu» in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 83; Jacques Bens, «Un écrivain joueur» in Cahiers Georges Perec n° 4. Mélanges, Paris, Editions du Limon, 1990, p. 75. Voir aussi le mémoire de Pascale Millot: Georges Perec et le jeu (tentative d'inventaire des Formes du jeu dans l'oeuvre de Georges Perec), Mémoire, Littérature, Université de Picardie, 1987, 75 pages.

⁶⁷ Voir Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 145.

faut donc poursuivre ce cercle du jeu, cette fois, avec la nouvelle dénomination de la lettre. Dans W ou le souvenir d'enfance, à la page 23, la note infrapaginale n° 1 corrige les notations approximatives du texte: «Il existe en effet une lettre nommée «Gimmel»⁶⁸. Et Perec ajoute encore: «...dont je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom»⁶⁹. Selon l'habitude bien ancrée, nous retrouvons le redoublement de la consonne «m», car s'il existe une lettre dénommée «gimel» dans l'alphabet hébreu et qui en constitue la troisième, sa graphie est simplement «gimel». Nous avons vu que pour certains linguistes, chaque lettre peut correspondre à un objet usuel. La lettre «gimel» ou «gamal» représente le chameau selon l'analyse de David Diringer⁷⁰. Mais il faut amplifier cette analyse en signalant que cette lettre, à la forme et au nom incertains, a probablement été choisie «à dessein» par Perec. Cette mystérieuse icône désigne la lettre par excellence, l'image, le dessin par lequel surgit le commentaire. Elle ne constitue donc qu'un procédé de plus par lequel se produit le mot.

Nous avons vu que ce «gimmel» peut être assimilé au gamma grec (avec cette fois la consonne centrale redoublée)⁷¹. Une double filiation s'établit, ici d'une part avec la parabole évangélique du Christ et le rapport qu'il veut démontrer entre les riches, le trou de l'aiguille et le chameau, et d'autre part avec la gématrie universelle et le Grand

⁶⁸ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁹ Georges Perec, *ibid.*, p. 23.

⁷⁰ Voir David Diringer, The Alphabet: A Key to the History of Mankind, *op. cit.*, p. 219.

⁷¹ Voir David Diringer, *ibid.*, p. 218.

Architecte. On se souvient de la parabole évangélique selon laquelle Jésus constate sur les difficultés des riches à entrer dans le Royaume des Cieux en utilisant cette comparaison imagée: «Oui, je vous le répète, il est plus facile à un chameau de passer par un trou d'aiguille qu'à un riche d'entrer dans le Royaume des Cieux»⁷². Or, les lexicologues Liddell et Scott nous rappellent qu'en grec le mot pour corde est Ka'mi-los et pour chameau, Ka'me-los⁷³. De plus, le mot araméen pour corde et pour chameau est gamla. Certains orientalistes pensent que la lettre «gimel» en hébreu, «gamal» en araméen et «gamma» en grec vient de son aptitude à représenter et la corde et le cou du chameau (voir la théorie de Gésenius). De là, à conclure que le chas de l'aiguille est aussi l'oeil du chameau et que la corde est celle qui sert à l'attacher, il n'y a qu'un pas. Il se produit une assimilation iconique entre l'oeil (chas) de l'aiguille et le fil (corde qui sert à lier l'animal). Cette conclusion ne fait qu'entériner l'une de celles de Northrop Frye lorsqu'il se prononce sur la métaphore biblique en affirmant que «c'est une conception de l'identité qui va bien au-delà de la "juxtaposition", parce qu'il n'y a plus deux choses, mais une seule sous deux aspects»⁷⁴. Les mécanismes identitaires ne sont que des passages de l'Un à l'Autre grâce aux processus sémiotiques.

⁷² La Sainte Bible, traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1955, p. 1315; Évangile de Mathieu 19, 24; voir aussi les évangiles synoptiques Marc 10, 25 et Luc 18, 25.

⁷³ Liddell et Scott, A Greek-English Lexicon, London, United Editions, 1903, p. 231.

⁷⁴ Northrop Frye, Le Grand Code, la Bible et la littérature, Paris, Seuil, 1984, p. 129.

Illustrons encore ces mécanismes par la seconde filiation, celle du «G» de «gimel» ou «G» de la géométrie. René Guénon montre qu'«il apparaît en outre (...) que la lettre G, en tant qu'initiale de Geometry, a pris la place de son équivalent grec Γ, ce que justifie suffisamment l'origine même du mot "géométrie"»⁷⁵. Cette géométrie est la science par excellence, celle du Grand Géomètre de l'Univers, à savoir Dieu, God en anglais où nous retrouvons le «G» initial, ce qui recoupe la science des lettres, la Sûmâ arabe que Guénon rattache au mot grec sêmeia pour science des signes, en ajoutant dans une note infrapaginale au sujet de la sûmâ qu'elle est «à peu près l'équivalent du nom de la gematria kabbalistique, mot d'origine grecque également, et dérivé non de geometria, comme on le dit le plus souvent mais de grammateia (de grammata, "lettres")»⁷⁶. De gamma, le «G» grec (Γ) à grammata, la lettre, il n'y a encore ici qu'un pas qui peut être franchi par l'adjonction de la consonne ou par métathèse d'un «r». La mystérieuse lettre hébraïque dont Philippe Lejeune propose la solution, participe du processus culturel de la sémiose judéo-grecque conformément à ce qu'indique Patrick Imbert à propos du principe identitaire: «Le principe identitaire est en même temps identification au groupe qui maintient ce principe identitaire»⁷⁷. Ce principe pourrait être transféré au niveau individuel. Ainsi, Perec s'identifie par deux fois au Jésus enseignant de l'Évangile, le Rabbi par excellence, d'une part en s'introduisant dans l'univers pictural d'un tableau

⁷⁵ René Guénon, Symboles de la science sacrée, op. cit., p. 120.

⁷⁶ Ibid., p. 55 note n° 1.

⁷⁷ Patrick Imbert, Construction et discours, Montréal, Ciadest, 1991, p. 24.

attribué à Rembrandt: «Jésus en face des Docteurs»⁷⁸, et d'autre part, une seconde fois, par les métamorphoses d'une énigmatique lettre hébraïque qui reconvoque la parabole du chameau et de l'aiguille, la confrontation des classes sociales face à l'univers religieux et la causalité générale du monde liée au Grand Architecte de l'Univers. Le processus identitaire défini par Perec autour de la lettre passe donc par toutes sortes d'échelons dans un constant mouvement de va-et-vient entre le monde individuel et la collectivité, le microcosme et la macrocosme dirait Guénon, c'est-à-dire cette indéfinissable frontière poreuse entre l'intérieur et l'extérieur que recoupe la moindre activité ludique. L'amplification de la lettre s'effectue par le rassemblement en mot: «les mots déterminent les mots; les lettres une à une se détachent, et viennent se fondre dans les mots, jusqu'à ce que "prenne" la mayonnaise du texte»⁷⁹. is, constatant l'efficacité de l'alphabet, Perec nous livre cette confidence dans Un Homme qui dort: «Tu peux encore t'étonner que la combinaison, selon les règles finalement très simples, d'une trentaine de signes typographiques soit capable de créer, chaque jour, ces milliers de messages»⁸⁰. Avant de considérer les rapports qu'entretiennent entre eux «ces milliers de messages», nous pouvons commencer par la production la plus élémentaire des lettres assemblées, à savoir le nom. Le nom propre certainement mérite cette attention puisque nous analysons les processus identitaires. C'est un truisme que d'affirmer que le nom nous renvoie à un

⁷⁸ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, op. cit., p. 23.

⁷⁹ «Georges Perec prise d'écriture», in Bernard Magné, Perecollages, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 11.

⁸⁰ Georges Perec, Un Homme qui dort, op. cit., p. 64.

personnage et à son «caractère». Parmi les personnages les plus intrigants de La Vie mode d'emploi, beaucoup de lecteurs ont remarqué le merveilleux Cinoc au nom étoilé⁸¹. Avant de considérer le nom du personnage, venons-en tout d'abord à ce substitut du nom qu'est, dans le cadre juif, la mezzuzah ou mezouza selon la graphie de Perec. Elle est installée, non pas à l'entrée de l'appartement de Cinoc (comme le veut la tradition), mais sur le chambranle de la porte de sa chambre⁸². La mezzuzah est censée contenir «quelques versets de la Torah»⁸³. Nous allons voir qu'il n'en est rien et qu'il y a interpolation. Signalons en premier que les deux éditions de La Vie mode d'emploi, comme le remarque, pour d'autres raisons que nous, Odile Javaloyes-Espié, ne présentent pas les trois lettres hébraïques de la mezzuzah de la même façon:

1. La Vie mode d'emploi, Paris, édition Hachette/P.O.L., 1978, p. 501:

פִּנּוֹק

2. La Vie mode d'emploi, Paris, édition du livre de poche, 1980, p. 501⁸⁴:

ו ד ש

⁸¹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978, voir les chapitres LX.

⁸² Ibid., p. 501.

⁸³ Ibid., p. 501.

⁸⁴ Odile Javaloyes-Espié, «Contre l'évidence apparente» in Textuel, Cahiers Georges Perec no. 2, W ou le souvenir d'enfance: une fiction, Paris, Université de Paris VII, 1988, p. 61.

Cette dissemblance revêt une certaine importance, même si elle ne concerne pas directement notre examen qui commence par l'identification des trois lettres. En lisant de gauche à droite bien sûr, il s'agit des trois lettres suivantes: sin, waw, yod ou shim, resh, yod ou encore shim, dalet, yod, ce que l'on désigne généralement comme le Shaddaï, «le nom de Dieu» qui «apparaît traditionnellement sur le mezouzoth» comme le rappelle Warren F. Motte⁸⁵. Le Shaddaï est l'un des kinnujim, c'est-à-dire qu'il correspond à la Tora, ce que nous explique avec beaucoup de précision Gershom G. Scholem en citant Josef Gikatilla: «La Tora tout entière est une trame de surnoms, kinnujim (c'est l'expression hébraïque pour les différents épithètes de Dieu, tels que miséricordieux, grand, clément, respectable) et ces attributs sont de leur côté une trame faite des différents nom de Dieu (comme par exemple: El, Elohim, Shaddaï)»⁸⁶. Et Gershom G. Scholem ajoute encore pour conclure: «Mais ces noms sacrés dépendent tous du Tétragramme JHWH, avec lequel tous sont liés. C'est pourquoi la Tora entière est enfin tissée de ce Tétragramme»⁸⁷. En réalité, le Shaddaï constitue ici, dans le cadre du processus d'identification, soit un lien lacunaire avec l'espace, soit un personnage inidentifiable. Il correspond à deux grandes étapes du processus. D'une part, il s'agit,

⁸⁵ Warren F. Motte, «Embellir les lettres» in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁶ Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, Paris, petite bibliothèque Payot, 1975, p. 55; sur le déchiffrement de la mezouza et du Shaddaï, voir aussi Marcel Bénabou, «Perec et la judéité» in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁷ Gershom G. Scholem, *op. cit.*, p. 55. Concernant les spéculations sur le nom interdit, voir Jacques Lecarme, «Perec et Freud ou le mode d'emploi», in Cahiers Georges Perec no 4, Mélanges, Paris, Éditions du Limon, 1990, p. 136, 137.

comme le montre René Guénon, de participer au mécanisme de la production des nombres, et d'autre part, ce qui revient au même, au processus concomittant de la dissémination des significations. En effet, le Shaddaï se compose d'une partie des lettres du tétragramme ou tout au moins comporte une des lettres de ce dernier. Le tétragramme représente l'absolu de l'espace dans la reconnaissance des quatre points cardinaux.

Guénon, examinant le processus de multiplication/production des nombres, écrit alors:

Si le ternaire est le nombre qui représente la première manifestation de l'Unité principielle, le Quaternaire en figure l'expansion totale, symbolisée par la croix dont les quatre branches sont formées par deux droites indéfinies rectangulaires; elles s'étendent ainsi définitivement, orientées vers les quatre points cardinaux de l'indéfinie circonférence plérômique de l'Être, points que la Kabbale représente par les quatre lettres du Tétragramme, JHWH⁸⁸.

Comment se forment donc le Shaddaï et la progression numérique qui en découle? N'oublions pas que l'objectif reste la dissémination des nombres, et que science des lettres et science des nombres demeurent équivalentes dans l'optique de la Kabbale et de l'ésotérisme islamique⁸⁹. Le tétragramme correspond bien sûr à cette lecture des lettres hébraïques que nous donne Gershom G. Scholem, JHWH, soit yod, hé, waw, hé. Étant donné que ces quatre lettres correspondent à chaque branche d'une croix orientée spatialement vers chaque direction de l'espace: NESO, ESON, NOSE, SEON, NSEO, OESN, comme dirait Perec! Il suffit de marquer le centre de cette croix pour obtenir le pentagramme, ainsi que le démontre René Guénon: «Il (le centre de la croix) est marqué

⁸⁸ René Guénon, Mélanges, Paris, Gallimard, 1976, p. 63.

⁸⁹ Voir René Guénon, Symboles de la science sacrée, *op. cit.*, p. 52-54.

kabbalistiquement par la lettre **ו** qui, se plaçant au centre du Tétragramme **יהוה** dont les quatre lettres figurent sur les quatre branches de la croix, forme le nom pentagrammatique **יהוהוה** »⁹⁰. Par ce mécanisme de l'ajout raisonné de la lettre, nous comprenons mieux désormais le processus de l'expansion indéfinie des lettres et des nombres s'engendrant jusqu'à l'infini, ce que fait Guénon dans la suite de son exposé⁹¹. À cette prolifération infinie des nombres, dont le Tétragramme est l'origine par voie de recomposition kabbalistique des lettres, correspond évidemment la dissémination du nom perdu de Dieu. C'est ce sur quoi insiste avec humour Umberto Eco dans Le Pendule de Foucault où, sur deux pages, il développe les variations informatiques du nom occulté⁹². Il exhibe ainsi l'intrigue absolue comme le rappelle Patrick Imbert en écrivant que «c'est ce qui se produit (...) dans Le Pendule de Foucault de Eco, où les permutations des lettres du nom de Dieu sont censées ouvrir au savoir contenu dans la disquette du grand ordinateur!»⁹³. Voici découvert le fondement sans cesse renouvelé du mystère que s'approprie Perec, toujours dans le cas de Cinoc où, dans La Vie mode d'emploi, il propose vingt graphies/prononciations du nom de son personnage à notre sagacité⁹⁴. Il n'entre pas dans notre propos d'analyser maintenant les déclinaisons du nom de Cinoc.

⁹⁰ René Guénon, Mélanges, *op. cit.*, p. 64.

⁹¹ Ibid., p. 65-68.

⁹² Umberto Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Bernard Grasset, 1990, p. 46, 47.

⁹³ Patrick Imbert, Construction et discours, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁴ Voir Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 360.

Pourtant, comme le signale Marcel Bénabou: «Albert Cinoc, présente avec Perec lui-même d'étranges ressemblances: comme lui, c'est un juif d'origine polonaise; comme lui il porte un nom dont la prononciation pose problème et dont l'orthographe est le résultat d'une série de transformations»⁹⁵. En réalité, à la transformation du nom vient s'ajouter sa répétition jusqu'à satiété. Cette espèce de litanie du nom confirme l'obsession de la recherche du savoir perdu ainsi que la saturation du souvenir, la poursuite d'un savoir inconnu et insurmontable auquel le nom doit ouvrir la porte. Cependant David Bellos montre que le nom peut conduire l'individu qui le porte à la folie pure et simple:

Aucun lecteur quelque peu attentif de Perec ne peut manquer de reconnaître l'étroite ressemblance entre l'histoire du nom de Cinoc et l'histoire du nom de Perec racontée au chapitre VIII de W ou le souvenir d'enfance. Nul ne peut ignorer non plus que la violence faite à son nom, à l'orthographe ou à la prononciation de ces signes spéciaux dont les référents sont des individus, est aussi une violence faite à l'individu (Balzac royaliste écrivait toujours Roberspierre, Buonaparte; Churchill prononçait toujours «nazzi»). L'histoire du nom de Cinoc est en fait un cas limite, un cas qui limite la doctrine de l'arbitraire du signe. À force d'avoir trop touché à ce qui désigne cette chose unique qui est là une vie humaine, l'histoire (ou la géographie linguistique d'Europe Orientale, ou l'antisémitisme) n'a laissé qu'un aliéné, un idiot, un fou qui ne sait plus dire son nom, en un mot, un sinoque⁹⁶.

C'est ainsi qu'à l'analyse du patronyme familial vont répondre les préoccupations alimentaires de Gaspard Winckler. Dans W ou le souvenir d'enfance, Perec évoque son origine familiale:

⁹⁵ Marcel Bénabou, «Perec et la judéité» in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁶ David Bellos, «Perec et Saussure. À propos de La Vie mode d'emploi», in Parcours Perec, *op. cit.*, p. 93.

Le nom de ma famille est Peretz. Il se trouve dans la Bible. En hébreu, cela veut dire «trou», en russe «poivre», en hongrois (à Budapest, plus précisément), c'est ainsi que l'on désigne ce que nous appelons «Bretzel» («Bretzel» n'est d'ailleurs rien d'autre qu'un diminutif (Beretzele) de Beretz, et Beretz, comme Baruk ou Barek, est forgé sur la même racine que Peretz – en arabe, sinon en hébreu, B et P sont une seule et même lettre)⁹⁷.

Auparavant, dans le déroulement entrecroisé des deux récits (celui de Perec et celui de la fiction romanesque), Gaspard Winckler, qui attend Otto Apfelstahl dans un bar, reçoit l'offre suivante du garçon:

- Voulez-vous des bretzels?
- Pardon, fis-je, sans comprendre.
- Des bretzels. Des bretzels pour manger en buvant votre bière.
- Non, merci. Je ne mange jamais de bretzels⁹⁸.

À l'illusion des approximations onomastiques de Cinoc correspond ainsi le jeu sur les variations de bretzel (et les répétitions: quatre fois dans ce court dialogue). Qui n'a pas rêvé d'une fantasmagorie du nom? Ce que fait Perec, avec d'autant plus de facilité et de secrète fureur qu'il est juif. Le patronyme originel de sa famille est Peretz, il est si ancien qu'il se rattache à la Bible.

Le domaine des lettres authentifie l'ancienneté, la véracité et la noblesse du nom. Le recours à l'étymologie ajoute encore un détail folklorique. Peretz veut dire «trou» en hébreu⁹⁹. Le sens exact est rupture, brisure, cassure, ce qui convient encore mieux à la

⁹⁷ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 51.

structure textuelle de W. En effet, la rupture appelle la suture comme le montre Bernard Magné à propos de W ou le souvenir d'enfance¹⁰⁰. Le trou, la rupture, le nom originel renvoie à la béance universelle, à l'éclatement du processus de signification que nous retrouvons dans la formation et l'attribution du nom. La Bible nous relate l'histoire d'un accouchement. Tamar, enceinte de Juda, son beau-père, qui l'a prise pour une prostituée exerçant au bord de la route, met au monde deux jumeaux qui essaient à tour de rôle de naître le premier. Cette opposition illustre encore la rivalité des doubles qui se combattent mutuellement pour décider de celui qui passera le premier de l'intérieur vers l'extérieur. Cette querelle interne provoque chez la malheureuse accouchée une rupture périnéale, et naît finalement en premier Peretz (Pérec selon la traduction de Jérusalem) puis son frère nommé Zérah¹⁰¹. Belle épopée caverneuse et intra-utérine qui nous renvoie au double jeu de l'intérieur et de l'extérieur comme structure du monde. Ce savoir ludique s'amplifie encore grâce à la dialectique des signifiants/signifiés sur laquelle se fonde Perec en nous proposant d'autres signifiés au nom, le poivre et le bretzel, puis d'autres encore en embrayant sur de nouvelles graphies possibles du signifiant. Sans aller, comme le fait volontiers Marcel Bénabou, jusqu'à faire rimer Appenzzell¹⁰² avec Bretzel, ce dernier rappelle encore qu'aux yeux de Perec "Bretzel" n'est qu'un diminutif

¹⁰⁰ Voir l'article de Bernard Magné, «Les sutures dans W ou le souvenir d'enfance», in Textuel, Cahiers Georges Perec n° 2, op. cit., p. 39-55.

¹⁰¹ La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., p. 47, Genèse 38, 24-30. Voir David Bellos, Georges Perec. Une vie dans les mots, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 23,24.

¹⁰² Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 144-150.

qui se rattache à la même racine que celle du nom Peretz¹⁰³. Du nom divin et perdu à celui d'un étrange savant puis à celui de notre auteur, nous retrouvons un ensemble de tendances plus ou moins explicites. Comme le remarque Marcel Bénabou, les approximations sur le nom relèvent de «traits traditionnellement considérés comme inséparables de la pensée juive: le goût de l'exégèse, et de l'exégèse portant sur les propres travaux de l'exégète; le besoin d'épuiser toutes les possibilités d'une pensée, d'un raisonnement, et de tirer toutes les conséquences d'un mot ou d'une image»¹⁰⁴. La pensée de Bénabou dictée par d'autres préoccupations recoupe cependant une autre grande tentation de Perec, à savoir, comme le montre Philippe Lejeune, celle de «dire l'indicible»¹⁰⁵. Dans cette tentative de récupération, Perec fait flèche de tout bois, il réinvente tous ses prédécesseurs¹⁰⁶. Cela revient au «processus de l'intertextualité généralisée»¹⁰⁷ que nous analysons plus loin dans ses différentes modalités. En effet, grâce à l'expansion indéfinie et infinie des lettres, tout a été dit comme le pensent les

¹⁰³ Marcel Bénabou, «Perec et la judéité» in Cahiers Georges Perec n° 1, op. cit., p. 26.

¹⁰⁴ Ibid., p. 27.

¹⁰⁵ Voir l'article de Philippe Lejeune, «Dire l'indicible», La Mémoire et l'oblique, op. cit., p. 15-57.

¹⁰⁶ Voir Warren F. Motte, The Poetics of Experiment, op. cit., chapitre VII, «Metaliterature», où le critique explique la structure des emprunts de Perec.

¹⁰⁷ Voir Patrick Imbert, Construction et discours, op. cit., p. 46. Voir aussi Régine Robin, Le Deuil de l'origine Une langue en trop, la langue en moins, Saint-Denis, Presses Universitaires du Vincennes, 1993, p. 183.

kabbalistes¹⁰⁸. Le matériel et/ou le matériau ultimes restent les lettres comme l'affirme aussi Georges Perec: «les lettres une à une se détachent, et viennent se fondre dans les mots, jusqu'à ce que "prenne" la mayonnaise du texte». Ces innombrables textes qui ont «pris» dans la «mayonnaise» universelle des lettres et des mots en appellent à l'exégèse, et celle-ci à «l'exégèse des exégèses»¹⁰⁹. C'est le lent processus de la multiplication des significations confronté à un arrêt brutal par des pouvoirs autoritaires qu'il s'agit de déjouer. Et dans ce but, il faut «dire l'indicible», c'est-à-dire l'imprévisible, c'est-à-dire l'impensable. C'est ce point de fuite vers lequel s'élance celui qui prend la plume ou appuie sur les touches de son ordinateur de composition¹¹⁰. L'écrivain, surtout Perec, fixe le dessin des lettres qui figurent le corps. Les lettres peuvent déterminer un destin. Rien d'étonnant à ce que Cinoc soit, de sa profession, un tueur de mots¹¹¹ comme un certain Sylvestre Matuska est «spécialiste en catastrophes» ou «dérailleur professionnel»¹¹². Du tueur de mots, Cinoc, qui agit comme un abatteur à gages, à un dérailleur anarchiste motivé par «les cent dix églises de Vienne qui sont toutes vides»¹¹³, on retrouve le même

¹⁰⁸ Voir Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, op. cit., p. 85, où il expose la théorie des Quatre Mondes des kabbalistes.

¹⁰⁹ Patrick Imbert, Construction et discours, op. cit., p. 46.

¹¹⁰ Voir Umberto Eco, Le Pendule de Foucault, op. cit., passim, tous les textes dits «de files». Voir aussi Patrick Imbert, Construction et discours, op. cit., p. 48.

¹¹¹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 361. Voir Claude Burgelin, Georges Perec, op. cit., p. 151.

¹¹² Jacques Antoine, Les Nouveaux Dossiers extraordinaires de Pierre Bellemare, Paris, Arthème Fayard, 1977, p. 123.

¹¹³ Ibid., p. 122.

souci religieux de la vacuité de l'espace. Il s'agit ni plus ni moins de vider et de combler l'espace.

C'est tout d'abord le théâtre-jeu des points cardinaux composé pour Espèces d'espaces¹¹⁴, ce qui recoupe le Shaddaï:

ACTE UN

Une voix (off): Au nord, rien. Au sud, rien. À l'est, rien.
 À l'ouest, rien.
 Au centre, rien.
 Le rideau tombe.
 Fin de l'acte un¹¹⁵.

Dans des conditions normales de température et de pression, dans ces conditions de bonne visibilité, comment remplir l'espace? Pour affronter ce casse-tête, Cinoc commence donc par la tabula rasa, il élimine «des centaines et des milliers d'outils (...), des dizaines d'îles, des centaines de villes et de fleuves, des milliers de chefs-lieux de canton (...), des centaines de sortes de vache, (...), des cohortes de géographes, de missionnaires, d'entomologistes, de Pères [Perec] de l'Eglise, d'hommes de lettres, de généraux, de Dieux et de Démons»¹¹⁶. On remarque le courant ascensionnel, et, de cette hiérarchie des noms, seul échappe à la fureur iconoclaste de Cinoc le nom perdu, le Tétragramme fondateur. Peut-être est-ce là une bien trop grosse partie pour le pauvre Cinoc, quand on sait, comme le rappelle Perec, que selon «la Temurah (troisième

¹¹⁴ Georges Perec, Espèces d'espaces, *op. cit.*, voir *infra*, p. 8 note n° 24.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 15. Voir Constantin Crisan, «Georges Perec ou le paysage du conditionnel utopique: pour une syntaxe de la logique littéraire», in Cahiers Georges Perec n° 1, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁶ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 361, 362.

exégèse des Kabbalistes), le Livre est un anagramme qui recèle (je suppose quelque chose comme cent mille milliards de fois) le nom de Dieu...»¹¹⁷. Mais à bien observer les multiples occupations de Cinoc, nous remarquons qu'il lui faut bientôt reconstruire ce qu'il a détruit suivant le modèle biblique de l'ecclésiaste: «Un temps pour détruire et un temps pour bâtir»¹¹⁸. De la maison du proscrit ruinée et convertie, selon l'expression consacrée des rois d'Assyrie et de Babylonie, en latrines publiques, naît un jardin floral autour d'une demeure princière. Cinoc s'empresse aussitôt d'établir une liste de mots rares «et il décida de rédiger un grand dictionnaire des mots oubliés (...) pour sauver des mots simples qui continuaient encore à lui parler»¹¹⁹. Nous retrouvons le modèle parodique du Sapeur Camembert qui creusait d'autres trous pour enterrer la terre provenant du premier fossé. Le paradigme de la destruction/construction s'évacue lentement vers l'itération, l'errance et la mise en évidence de la béance disséminatoire: «Les commentaires, les marges, les textes sur les textes, les énigmes et plus encore les paraboles sont des parties de l'infini du livre et du nom infiniment permutable par le jeu avec les chiffres»¹²⁰. Ainsi la Temurah comme l'appelle Perec ou la Temuna selon Gershom G. Scholem, ne constitue que la troisième potentialité de l'exégèse Kabbaliste,

¹¹⁷ Georges Perec, «Histoire du lipogramme», in collectif, Oulipo, La littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 74.

¹¹⁸ La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., p. 849, Ecclésiaste 2,3. Voir André Neher, Notes sur Qohélet (L'Ecclésiaste), Paris, Les Éditions de Minuit, 1951.

¹¹⁹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 363.

¹²⁰ Patrick Imbert, Construction et discours, op. cit., p. 47.

auparavant nous avons la Gématrie (ou Gematria)¹²¹ qui «s'intéresse à la valeur numérique des lettres»¹²² et la Notarikon qui «considère chaque mot du livre comme un sigle»¹²³. En réalité, les exégètes Kabbalistes dont Perec est évidemment l'héritier, se sont interrogés sur les mécanismes productifs des lettres et des chiffres, c'est-à-dire des signes. Une étude de l'alphabet et de son histoire montre que les traces de l'écriture et les modalités de la formation des signes écrits sont auto-productives et auto-cumulatives. Les lettres et les chiffres se forment, se détruisent et se reforment suivant les lois internes des besoins et des imaginaires¹²⁴ ou suivant les lois ethniques des univers religieux¹²⁵. L'histoire du savoir est celle de la culture qui fournit la pensée et les réflexes de pensée au même titre que tout l'ensemble de la réflexologie sensori-motrice humaine. L'histoire de la Kabbale n'est qu'une prodigieuse variation sur les possibilités constructives d'un univers religieux. Ces possibilités doivent demeurer constamment ouvertes (à l'encontre des interprétations doctrinales et dogmatiques des philosophies et des religions gréco-chrétiennes) et l'on comprend mieux que Perec refusât tout esprit de système.

¹²¹ Sur les deux graphies compétitives Temurah/Temuna, voir Georges Perec, «Histoire du lipogramme» in collectif, Oulipo. La littérature potentielle, op. cit., p. 74, et Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, op. cit., p. 89.

¹²² Georges Perec, Oulipo. La littérature potentielle, op. cit., p. 73.

¹²³ Ibid., p. 74.

¹²⁴ Voir Benjamin Lee Whorf, Linguistique et Anthropologie, Paris, Denoël/Gonthier, 1969, chapitre II: «Considérations linguistiques sur le mode de pensée dans les communautés primitives».

¹²⁵ Voir Claude Levi-Strauss, Anthropologie Structurale, Paris, Plon, 1958 et 1974, notamment «Langage et société», p. 70-82, et Edgar Morin, Le Paradigme perdu: la nature humaine, Paris, Seuil, 1973, notamment «La culture», p. 180-188.

Sans vouloir démontrer la cohérence d'un processus de recherche et de composition: Perec aime à passer sans cesse de la lettre aux mots et des mots aux lettres, - c'est ce qu'il fait dans W. La moindre découverte dans le domaine des lettres constitue pour Perec un prétexte à de nouveaux développements possibles. Cette procédure n'est pas innocente parce qu'elle permet en premier de se tourner vers l'écriture comme modèle d'incantation. Cela pourrait être une formule rituelle, magique, initiatique, comme celle qui était inscrite sur le frontispice du temple d'Apollon à Delphes, le fameux: «gnothi seauton» transformée en calembour par Perec et citée dans notre introduction. Nous pourrions considérer certains lipogrammes comme assimilables à des formules initiatiques¹²⁶. Cette option n'est que le fruit d'un double recoupement établi par Perec entre la lettre et le livre, l'alphabet et le chiffre. Reprenant à son compte Borges, voici ce que Perec nous livre dans son «histoire du lipogramme»¹²⁷:

Dans son Éloge de la Cabbale, Borges parle de «cette idée prodigieuse d'un livre impénétrable à la contingence». S'il est vrai qu'au commencement était le Verbe et que l'Oeuvre du Dieu s'appelle l'Écriture, chaque mot, chaque lettre appartiennent à la nécessité: le Livre est un réseau infini à tout instant parcouru par le Sens; l'Esprit se confond avec la Lettre; le Secret (le Savoir, la Sagesse) est une lettre cachée, un mot tu: le Livre est cryptogramme dont l'Alphabet est le chiffre¹²⁸.

Ce court texte extrêmement riche assemble, dans sa puissance évocatoire, les degrés progressifs de la complexification de l'Écriture comme manifestation suprême de l'Être.

¹²⁶ Lipogramme: système qui privilégie ou supprime une certaine lettre du texte.

¹²⁷ Georges Perec, Oulipo, La littérature potentielle, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 74.

En outre, il révèle aussi deux possibilités de lecture selon la scolastique augustinienne du Moyen Âge, à savoir une lecture selon la lettre et une autre selon l'esprit¹²⁹. Sans entrer dans l'analyse philosophique plus poussée que mériterait ce court extrait, considérons l'enchaînement des concepts comme cautionnement de l'Être par le Logos, suivant le modèle logique ainsi développé:

DIEU (ÊTRE) = VERBE (LOGOS) = LETTRE (ESPRIT) =
ÉCRITURE = LIVRE = SENS = SECRET (SAVOIR, SAGESSE) =
LETTRE CACHÉE = MOT TU.

Deux instances retiennent ici notre attention. Il s'agit, d'une part, du Logos comme manifestation de Dieu à deux niveaux, celui de la création matérielle comme parole parlée¹³⁰ et comme écriture figée¹³¹ et, d'autre part, de celui du Secret par opposition aux religions révélées qui prétendent tout dévoiler d'un Dieu qu'elles ont pour but d'occulter derrière la lettre cachée, le mot tu, le nom perdu et le livre disparu¹³². On comprend alors la nécessité de toute forme d'initiation (au savoir, à la sagesse, à la foi, etc.). Cette initiation permet d'éviter comme la peste (ou les pestes) la contingence d'une formation

¹²⁹ Voir à ce sujet, Anne Longuet Marx et David-Emmanuel Mendes Sargo, «La lettre, l'esprit et le comparatiste» in Comparatio, Revue Internationale de Littérature Comparée, Genève, Faculté des Lettres, Littérature Comparée, 1990, n° 1, p. 16.

¹³⁰ Voir La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., Genèse 1,3: «Dieu dit: "Que la lumière soit et la lumière fut"», p. 9.

¹³¹ Voir ibid., Exode 31,18: «Lorsqu'il eut fini de s'entretenir avec Moïse sur le mont Sinaï, Yahvé lui remit les deux tables du Témoignage, tables de pierre écrites du doigt de Dieu», p. 95.

¹³² Le livre disparu, voir les innombrables écrits apocryphes rattachés à La Bible ainsi qu'à nombre de livres d'autres religions: Védas hindouistes, écrits bouddhistes; ne pas oublier qu'«apocryphe» veut dire: caché, secret; voir à ce sujet Royston Pike, Dictionnaire des Religions, Paris, Presses Universitaires de France, 1954, p. 20, 21.

religieuse abandonnée au profane. Chez les peuples à civilisation dite avancée comme en Occident, l'initiation relève de l'instruction dans la loi de jeunes gens qui sont catéchisés puis confirmés dans le savoir (cela se passe ainsi par exemple dans l'Église Catholique). Quant aux peuples de l'Antiquité, aux peuplades préhistoriques et aux sociétés secrètes, l'initiation est fondée sur la protection du secret, non pas des doctrines qui sont impénétrables mais des rites et des symboles¹³³. Il est alors nécessaire d'employer dans la transmission des connaissances, une langue initiatique propre à rappeler ses responsabilités à l'initié et à agir sur son subconscient¹³⁴.

Nous retrouvons dans le secret de ces langues initiatiques utilisées par les multiples prêtrises des peuples antiques, des peuplades préhistoriques ou des officiers francs-maçons, le rapport à l'origine, aux schémas perdurants de la «mort-résurrection», de la fixité et du changement, de la «descente-remontée»¹³⁵. Si nous partons du principe expliqué par Derrida selon lequel «l'écriture est antérieure au langage phonétique»¹³⁶, nous n'aurons point de peine à imaginer que les cérémonies initiatiques du passé reposaient sur des chants et des danses (la danse étant considérée comme une écriture du corps). Le déroulement du syntagme initiatique pouvait s'organiser ainsi: le chant, la

¹³³ Voir Royston Pike, op. cit., p. 161; voir aussi Mircea Eliade, Naissances Mystiques, Essai sur quelques types d'initiation, Paris, Gallimard, 1959.

¹³⁴ Voir Royston Pike, Dictionnaire des Religions, op. cit., p. 161.

¹³⁵ Ibid., p. 161. Voir aussi Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, La descente et la coupe, p. 225-320.

¹³⁶ Jacques Derrida, De la Grammatologie, op. cit., p. 17.

danse, le dessin, la lettre et l'écriture (notamment avec le sang)¹³⁷ selon le phonétisme de la langue. Ce sont donc des processus hautement culturels qui président à la formation du langage initiatique. Le signifiant musical recoupe et même vient à se confondre avec les structures phoniques du langage articulé. Jakobson nous montre toute l'importance de cet aspect du langage en rappelant que «comme les échelles musicales, les structures phonématiques constituent une intervention de la culture dans la nature, un artifice qui impose des règles logiques au continuum sonore»¹³⁸. La rationalisation progressive des sons produit simultanément le code et les significations dans ce lent passage de la nature à la culture. Cependant, le code, aussi bien conçu soit-il, ne peut empêcher la multitude des occurrences de la signification. Ainsi que l'explique Eco, «le code est (...) la source d'un jeu. Mais aucun jeu, aussi libre et inventif soit-il, ne procède par hasard»¹³⁹. Le langage initiatique n'échappe pas à la définition, code et significations se codéterminent jusque dans le jeu auquel nulle parole ne saurait échapper.

Jusque dans sa longue «Histoire du lipogramme», Perec utilise une structure ludique, ne serait-ce que par le choix de ses exemples¹⁴⁰. Quelques années plus tard, il

¹³⁷ Voir Royston Pike, Dictionnaire des Religions, op. cit., p. 279.

¹³⁸ Roman Jakobson, Essais de Linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, p. 117.

¹³⁹ Umberto Eco, Sémiotique et Philosophie du langage, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 274.

¹⁴⁰ Georges Perec, Oulipo, La littérature potentielle, op. cit., p. 73-89.

écrivra son lipogramme baroque en «a» intitulé: «What a man!»¹⁴¹, «Quel homme!» en français courant. Ce texte constitue un retour à l'individu et au processus identitaire. Classé parmi les lipogrammes monovocaliques¹⁴², ce court texte très dense ressemble à un chant initiatique conforme à «l'artifice» jakobsonien. De quoi s'agit-il? Considérons tout d'abord la narration qui compose ce texte lipogrammatique. Une lutte à mort s'engage entre deux personnages qui se ressemblent comme des frères (rivalité des doubles)¹⁴³: «Match pas banal: Andras MacAdam, campagnard pas bavard, bravant Max Van Zapatta, malabar pas marrant»¹⁴⁴. Ce combat homérique croule sous l'avalanche des exclamations reprises des bandes dessinées qui fournissent au combat son caractère fantasmatique: «Ah la la! Splatch! Paf! Scratch! Bang! Crac!»¹⁴⁵. La lutte s'achève par la mort de Max Van Zapatta, la capture, la condamnation, et l'emprisonnement d'Andras MacAdam, comme il se doit, à «Alcatraz»¹⁴⁶ et la promotion d'un troisième personnage inattendu, Armand d'Artagnan, qui, véritable ange exterminateur, détruit tout sur son passage. Ce lipogramme en «a» se termine sur ces mots sibyllins à propos du gladiateur universel et mousquetaire, Armand d'Artagnan: «lançant, at last, glas fatal,

¹⁴¹ Georges Perec, «What a man!» in Oulipo, Atlas de littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1981, p. 215.

¹⁴² Voir ibid., p. 214.

¹⁴³ Voir René Girard, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, op. cit., Chapitre II, «Le désir sans objet», «A. Les doubles et l'interdividualité», p. 422.

¹⁴⁴ Georges Perec, Oulipo, Atlas de littérature potentielle, op. cit., p. 215.

¹⁴⁵ Ibid., p. 215.

¹⁴⁶ Ibid., p. 215.

“Abracadabra!”¹⁴⁷. Certes, comme chacun le sait, le lipogramme monovocalique en «a» est fondé sur la réunion du maximum de vocables en «a»¹⁴⁸. Au point de vue phonétique, il existe une disjonction entre les phonèmes purement en «a», soit (a) ou (a:), et ceux qui comprennent la consonne nasale «n», soit (â) ou (a:). Ainsi en est-il de tous les participes présent: «massacrant, cachant, catchant», des adjectifs verbaux comme «charmant» ou des substantifs divers comme «safran, pampa, etc». Concernant la pratique de ce texte remarquable, le jeudi 5 novembre 1992, lors d’une soirée organisée par l’Académie Québécoise de Pataphysique, Marcel Bénabou, invité pour présenter son dernier livre, nous fit une lecture publique du dit lipogramme¹⁴⁹. Tout en le présentant à haute et intelligible voix selon l’expression consacrée, il nous vint cette idée (qui fut confirmée ensuite à la conclusion de la lecture) que nous assistions à une cérémonie initiatique (même ubuesque), et qu’au-delà de l’humour de Perec que nous restituait si vigoureusement Marcel Bénabou, il existait un ancrage profond de ce «chant» dans les pratiques d’initiation. Et le dernier mot du lipogramme: «Abracadabra!» participe de la parodie même de cette façon magique d’envisager le texte. En effet, tout texte: «sans

¹⁴⁷ Ibid., p. 216.

¹⁴⁸ Ce lipogramme en «a» est signé Gargas Parcas, tel est le nom du scrivain ou du scriptor, voir Claude Burgelin, Georges Perec, op. cit., p. 31.

¹⁴⁹ La première lecture probable de ce lipogramme a eu lieu selon le souvenir de Paul Braffort au Centre Beaubourg (Paris): «Je me souviens de la soirée Oulipo au Centre Beaubourg lorsque Georges parla d’Max Van Zapatta à l’Alhambra (Madmax Quatr’?)»: collectif, La Bibliothèque Oulipienne, Volume 2, Paris, Ramsay, 1987, p. 90. Ce qui donne lieu à la succession lectorale suivante: 1) Georges Perec, 2) Marcel Bénabou, 3) Pierre Siguret.

savoir, sans raison, sans intelligence» ne «figure»-t-il pas «l'infini du langage»¹⁵⁰ et ne pourrait-il pas se terminer par ce mystérieux «Abracadabra!»?

Ce mot, si galvaudé par les prestidigitateurs de cirque et autres magiciens de fête foraine au chapeau vomissant les lapins ou les colombes au gré des affinités du praticien attire à lui immanquablement la curiosité du public. Il possède les vertus du code herméneutique comme le lui reconnaîtrait certainement Roland Barthes¹⁵¹. Mais d'où vient ce mot étrange? Presque imprononçable. Que recoupe-t-il? Se pourrait-il qu'il soit finalement lié à cet impensable qui fascine Perec? On peut imaginer que ce terme peu commun provient d'une extension/déformation du mot grec «Abraxas» ou «Abrasax» et qu'il aurait été employé par les alchimistes du XV^e siècle. Il s'agit bien d'un terme mystique utilisé par les gnostiques qui recomposaient sa valeur égale à 365 suivant la numérologie grecque, ce qui l'identifie à l'année solaire mais aussi aux 365 émanations ou déploiements successifs de la Dêité¹⁵². Mieux encore, «abracadra» pourrait provenir d'un palindrome que le critique Phillipe Dubois identifie comme «ablanathanalba» à une formule magique de guérison¹⁵³. De bien plus nombreuses autres étymologies plus ou moins fantaisistes du mot magique pourraient venir s'ajouter à notre examen mais pour de tout aussi nombreuses raisons, il convient de s'arrêter aux gnostiques basilidiens qui

¹⁵⁰ Ibid., p. 123.

¹⁵¹ Roland Barthes, S/Z, Paris, Seuil, 1970, p. 267.

¹⁵² Voir Royston Pike, Dictionnaire des Religions, op. cit., p. 3.

¹⁵³ Voir Philippe Dubois, «(Petite) Histoire des Palindromes» in Littératures, Toulouse, Service des Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, printemps 1983, n° 7, p. 129.

surent employer en premier le nom mystique. Ainsi cérémonie initiatique, mot magique, gnostique basilidienne, nom mystique corroborent tous la fonction du lipogramme. Celle-ci est de cacher, en premier, le langage, et en second, le contenu idéologique du message. N'oublions pas que «si compliqués qu'ils soient, en certains cas, les rites d'initiation» sont «destinés à agir sur le subconscient du récipiendaire»¹⁵⁴. De cette étrange cérémonie provient certainement la conclusion de la présentation de Marcel Bénabou. Achevant en effet la présentation de son ouvrage intitulé Jette ce livre avant qu'il soit trop tard¹⁵⁵, il joignit le geste à la parole pour confirmer dans cet acte illocutoire l'invitation du titre. De cette même maïeutique provient encore la suppression de la voyelle «e» dans La Disparition¹⁵⁶ de Perec et le retour obsessionnel de ladite voyelle dans Les Revenentes¹⁵⁷. La Lettre dans le monde occidental est sans cesse le raccourci du Livre.

Que le Livre soit lié à la Lettre, autrement encore que par la graphie ¹⁵⁸nous en avons pour preuve ce récit de rêve que Perec nous rapporte dans son recueil onirique La

¹⁵⁴ Royston Pike, Dictionnaire des Religions, op. cit., p. 3.

¹⁵⁵ Marcel Bénabou, Jette ce livre avant qu'il soit trop tard, Paris, Seghers, 1992. Il jeta effectivement le livre sur le sol.

¹⁵⁶ Georges Perec, La Disparition, Paris, Denoël, 1969.

¹⁵⁷ Georges Perec, Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972 et 1991.

¹⁵⁸ Voir le livre de Marek Halter, La Mémoire d'Abraham, Paris, Robert Laffont, 1983.

Boutique obscure¹⁵⁹. Ainsi, à la date de septembre 1970, nous lisons ce récit intitulé

S/Z¹⁶⁰ que nous ne pouvons nous retenir de citer in extenso:

Je retourne dans cette librairie où les livres, pour la plupart d'occasion, sont empilés, ou plutôt amoncelés dans un coin.

Je cherche un titre précis, mais la librairie ne l'a pas. En compagnie de Z. Je feuillette quelques ouvrages.

Je trouve un livre; le nom de l'auteur m'est familier, mais sans plus: c'est une gigantesque compilation, ou dictionnaire, des variations S/Z chez Balzac.

Chaque page se présente en quatre colonnes:

Terme attesté : S : Z : Référence de l'emploi

: : :

: : :

: : :

Les colonnes «terme attesté» et «références de l'emploi» donnent des explications, les colonnes «S» et «Z» indiquent tous les mots transformés. Ainsi:

:Balsac: Balzac :

:Maissé: Maizsé :

: : :

(Maissé est le nom d'un personnage, et Maizsé, terme que, d'abord, je ne comprends pas, est – évidemment! pourquoi l'avais-je oublié? -- le nom d'un village polonais.)

Il y en a des pages et des pages. Chaque terme, ou couple plutôt, est tellement évident que l'on se demande comment il se fait que personne n'y a pensé plus tôt, que l'on s'étonne qu'il ait fallu attendre Roland Barthes pour s'en apercevoir.

En feuilletant le livre à l'envers, Z. me montre une série d'épigraphes (en rouge?) au début d'un chapitre. La première dit quelque chose du genre de «Perec se prive de ses lettres»; c'est extrait d'un article

¹⁵⁹ Georges Perec, La Boutique obscure, 124 rêves, Paris, Denoël, 1973.

¹⁶⁰ Ibid., rêve n° 21.

sur «la Disparition», mais je ne trouve, ni le nom de l'auteur, ni le nom du journal; j'en suis très satisfait, comme si cette citation était un signe de reconnaissance (de prise au sérieux).

L'auteur du livre est une femme et je me souviens que j'ai lu un de ses romans¹⁶¹.

Nous assistons dans cette relation de rêve à une stratification des données: le titre S/Z qui renvoie au S/Z de Roland Barthes¹⁶², le compagnon de promenade, un certain Z fort mystérieux, la récurrence de S/Z chez Balzac/Balsac, les variations sur Maissé, personnage, et Maiszé, village polonais, la mention explicite de Barthes comme initiateur et la propre autoréférence à l'auteur et à l'un des ses romans lipogrammatiques La Disparition¹⁶³, avec la mention explicite: «Perec se prive de ses lettres»¹⁶⁴. Au centre de tout cela, le jeu de miroirs comme le relève Barthes: «De plus, S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique: c'est la même lettre, vue de l'autre côté du miroir: SarraSine contemple en Zambinella sa propre castration»¹⁶⁵. Nous assistons au dédoublement/détriplement du rêveur Pérec qui est confronté au dédoublement du Z et à la romancière critique de son roman La Disparition. D'où l'importance de réflecteur que Barthes assigne à la barre (/): «Aussi la barre (/) qui oppose le S de SarraSine et le Z de Zambinella a-t-elle une fonction panique: c'est la barre de censure, la surface spéculaire,

¹⁶¹ Ibid., rêve n° 21.

¹⁶² Roland Barthes, S/Z, op. cit..

¹⁶³ Georges Perec, La Disparition, op. cit..

¹⁶⁴ Georges Perec, La Boutique obscure, op. cit., rêve n° 21.

¹⁶⁵ Roland Barthes, S/Z, op. cit., p. 113.

le mur de l'hallucination, le tranchant de l'antithèse, l'abstraction de la limite, l'obliquité du signifiant, l'index du paradigme, donc du sens»¹⁶⁶. Cette barre, c'est d'abord la castration, non seulement de Sarrasine et de Zambinella, mais encore celle de l'alphabet chez Perec dans La Disparition ou Les Revenentes comme l'observe Warren F. Motte à propos de La Disparition¹⁶⁷. Cette avalanche de définitions chez Barthes rend bien compte du jeu qui se développe chez Perec; c'est celui, dans ce rêve, de la rétention du sens à travers le glissement du signe. Du signe saussurien et jakobsonien au signe derridien, le signe se donne à voir plus qu'il ne se donne à signifier. Aussi dans un autre ouvrage, Barthes nous livre les caractéristiques de son oeuvre, des caractéristiques qui pourraient très bien s'appliquer à celle de Perec dans sa quête du savoir: «Cette oeuvre, dans sa continuité, procède par la voie de deux mouvements: la ligne droite (...) et le zigzag (le contre-pied, la contremarche, la contrariété, l'énergie réactive, la dénégation, le retour d'un aller, le mouvement du Z, la lettre de la déviance)»¹⁶⁸. Le Z comme «lettre de la déviance», c'est donc la déviation du signe qui conduit au savoir; quant à la barre, c'est aussi la réflexion, la réfraction, le refléchissement de la lettre qui permet d'identifier d'autres personnages. La lettre-corps de Sarrasine, la lettre-corps de Zambinella, la lettre-corps de La Disparition et la lettre-corps de l'auteur peuvent se

¹⁶⁶ Ibid., p. 113.

¹⁶⁷ Warren F. Motte, The Poetics of Experiment: a study of the work of Georges Perec, op. cit., p. 91.

¹⁶⁸ Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, op. cit., p. 94.

réunir dans un livre qui devient un instrument d'affranchissement¹⁶⁹. Car la loi du refoulement freudien ne s'applique plus alors au sexuel qui, comme le montre Roger Bastide, «au lieu d'aller contre l'ordre social lui est maintenant intégré, mais contre un autre danger, qu'il nous est bien difficile de définir, puisque – parce que danger – il est refoulé et qu'il devient, par conséquent, de l'inconscient à déchiffrer, qui nécessiterait, pour que nous trouvions la loi de son décodage, une nouvelle psychanalyse qui serait une psychanalyse de l'action politique»¹⁷⁰. On peut donc s'affranchir de la convention grâce à la lettre ou bien la réintégrer dans un processus identitaire comme ce fut le cas des millions d'immigrants qui transitèrent par Ellis Island. Les Récits d'Ellis Island peuvent constituer cette «psychanalyse politique» des corps, dont parle Roger Bastide, et que Perec tenta dans sa recherche identitaire¹⁷¹.

On peut rattacher l'ouvrage que Georges Perec et Robert Bober ont écrit comme pendant à leur film à une posture antique et biblique. C'est la position du Qohéleth, le convocateur, l'ecclésiaste, celui qui assemble le peuple pour lui annoncer les vérités prophétiques qui lui permettront d'assumer sa destinée de peuple élu: «Propos de Quohéleth, fils de David, roi dans Jérusalem. Vanité des vanités, dit Qohéleth. Vanité

¹⁶⁹ Voir l'ouvrage d'André Neher, Notes sur Qohélét (L'Écclésiaste), Paris, Les Éditions de Minuit, 1951. Pour les lettres-corps, voir le très bel ouvrage d'André Massin, La Lettre et l'image, Paris, Gallimard, 1993, notamment le sous-titre: «La figuration dans l'alphabet latin du VIII^e siècle à nos jours», préface de Raymond Queneau et commentaire de Roland Barthes.

¹⁷⁰ Roger Bastide, postface à La Boutique obscure, *op. cit.*, p. 5.

¹⁷¹ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir, Paris, Éditions du Sorbier, 1980.

des vanités, et tout est vanité! Quel intérêt l'homme à toute la peine qu'il prend sous le soleil?»¹⁷² Retrouvant cette antique pose des proclamations publiques, Georges Perec, en voyage aux États-Unis, s'assigne cette mission insolite, espionner l'errance, la dispersion, le poudroïement incertain des destinées individuelles, de ces millions de corps affamés, voués à la souffrance et à la maladie, tourmentés et séparés qui ont transité par Ellis Island: «Ce que moi, Georges Perec, je suis venu questionner ici, c'est l'errance, la dispersion, la diaspora. Ellis Island est pour moi le lieu même de l'exil, c'est-à-dire le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part»¹⁷³. Il faut questionner la logique manichéenne de l'émigration/immigration, c'est-à-dire la relation entre l'extérieur et l'intérieur, ou comment passer de l'extérieur à l'intérieur. Pour cela, il faut franchir la Porte d'Or, comme autrefois, on entrait à Jérusalem, la Cité Sainte, par la Porte des Poissons, la Porte des Moutons ou la Porte des Eaux. C'est symboliquement ce qu'exprime Perec en écrivant que, pour l'immigrant, Ellis Island, «c'était la Golden Door, la Porte d'Or»¹⁷⁴. En franchissant cette porte, les voyageurs harassés entraient dans la première salle du Temple, un temple positiviste et pragmatiste, «une usine», comme dit Perec, «à transformer des émigrants en immigrants»¹⁷⁵. À l'exemple des Sumériens de l'Antiquité, pour ces immigrants et ceux qui les examinent (officiers d'immigration,

¹⁷² La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., p. 848, Ecclésiaste 1, 1-3.

¹⁷³ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, op. cit., p. 42.

¹⁷⁴ Ibid., p. 36.

¹⁷⁵ Ibid., p. 11.

médecins, contrôleurs, policiers, etc.), le monde est manichéen. Il y a ceux qui appartiennent à la Cité ou qui peuvent lui appartenir, et ceux qui viennent du pays incivilisé correspondant au désert peuplé par les gazelles, les onagres et les scorpions, pays de l'horreur et de l'effroi (celui des famines, des guerres, des épidémies, des pogroms, etc.). Le comble de l'horreur doit se rassembler à l'extérieur. C'est ce qu'implicitement ressentent les officiers de l'immigration et ceux qui l'ont vécu dans leur chair, dans leur corps, à savoir, tous les immigrants. Mais, puisque ceux qui venaient du pays de l'horreur étaient si aisément reconnaissables par leurs vêtements, par leur aspect physique, par leurs corps, pourquoi fallait-il encore les marquer du sceau indélébile de l'intérieur, du régime de l'intérieur, du sceau de la Cité? Comme les nazis confrontés à l'incertitude des corps, les officiers de l'immigration américains doivent élaborer une théorie de l'identité des corps. Cette théorie passe également – à l'image de l'étoile jaune – par la surdétermination du signe¹⁷⁶. Le corps ne suffisait pas, son écriture était insuffisante. Et paradoxalement, elle était déjà complète dans son déchiffrement. Confronté à la lettre isolée, unique, exemplaire, Perec mesure l'insuffisance de l'apparence humaine. La confrontation des deux mondes passe, comme par un effet de retour de civilisation, par le jeu nécessaire de l'alphabet. La destinée tragique de l'homme ne vient plus des dieux mais des lettres qui composent son langage: «Sur Ellis Island aussi, le destin avait la figure d'un alphabet»¹⁷⁷. Ainsi que nous l'avons

¹⁷⁶ Voir Patrick Modiano, La Place de l'étoile, Paris, Gallimard, 1968.

¹⁷⁷ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, *op. cit.*, p. 35.

déjà remarqué, la lettre produit la lettre, et en la produisant, elle détermine un destin, une vie marquée par le sens du tragique. Semblables aux pythonisses de la Grèce Antique,

(...) des officiers de santé examinaient rapidement les arrivants et traçaient à la craie sur les épaules de ceux qu'ils estimaient suspects une lettre qui désignait la maladie ou l'infirmité qu'ils pensaient avoir décelée:

C, la tuberculose
E, les yeux
F, le visage
H, le coeur
K, la hernie
L, la claudication
SC, le cuir chevelu
TC, le trachome
X, la débilité mentale¹⁷⁸.

L'immigrant est un objet avant d'être un homme. Il est un signe qui demande une interprétation. Il attire l'inspection, et par là même, la qualification. Objet reconnaissable au premier coup d'oeil, non seulement par son apparence physique mais surtout de par sa situation géographique et historique (il est emprisonné à Ellis Island), son appartenance, il faut à l'immigrant une surdétermination iconique pour l'interpréter correctement, d'où la lettre. Cette lettre, ainsi que nous l'avons précédemment remarqué, joue un rôle comparable à l'étoile jaune que les juifs durent porter sous la férule nazie. Voici un Juif! Ecce homo! Voici un immigrant! Tels étaient les messages que transmettaient les lettres-icônes fixées sur l'homme-objet du nazisme, du processus victimaire ou du processus d'immigration. Certes on ne peut assimiler une expérience

¹⁷⁸ Ibid., p. 35.

unique comme celle de la Shoah aux nombreuses autres expériences de marquage dont l'histoire de l'homme est marquée. Mais on comprend l'attrait qu'a pu exercer sur Perec le lent cheminement de l'assimilation pour les immigrants. Ce cheminement recompose anachroniquement les actions du nazisme à l'égard des juifs. Ainsi que le signale Éric Michaud: «Le langage du nazisme est celui de l'assimilation ou de l'exclusion»¹⁷⁹. De la même façon, l'immigrant doit être assimilé ou exclu mais la lettre rend visible ce qui ne l'est pas. Tant que l'immigrant n'est pas marqué, il est objectivement inexistant. Il est invisible pour le monde de la Cité. C'est la lettre qui, en le magnifiant comme minorité visible, fait apparaître le mystérieux immigrant. Il s'apparente dès lors, pour employer une expression calquée sur Fourier, à un anti-golem, peu importe la nouvelle signification de la lettre¹⁸⁰. En effet, le lien établi par Perec entre le Golem et l'immigrant n'est pas celui de l'effacement mais celui de l'apparition, de l'exhibition, du surgissement de l'humain: « (...) dans la légende du Golem, il est raconté qu'il suffit d'écrire un mot, Emeth, sur le front de la statue d'argile pour qu'elle s'anime et vous obéisse, et d'en effacer une lettre, la première, pour qu'elle retombe en poussière»¹⁸¹. Partant de la conception saussurienne du signe selon laquelle le signe est signe d'autre chose et de la constatation que Perec utilise la légende du Golem pour caractériser la

¹⁷⁹ Éric Michaud, «Nazisme et représentation» in Critique, n° 487, Paris, décembre 1987, p. 1023.

¹⁸⁰ Voir chez Fourier, par exemple, la girafe et l'anti-girafe. Barthes rappelle que «la girafe est le hiéroglyphe de la vérité»; elle est ainsi parce qu'elle est «aussi inutile que la Vérité en Civilisation». Quant à l'anti-girafe, le renne, il sera prodigieusement utile à l'ordre sociétaire: voir Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola, Paris, Seuil, 1971, p. 103.

¹⁸¹ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, op. cit., p. 35.

destinée de l'immigrant, on peut légitimement se demander à quoi correspondent les transformations du Golem. La vieille légende est évidemment une réinterprétation talmudique de la création de l'homme à partir du limon terrestre que nous donne le récit génésiaque¹⁸². C'est ce récit qui nous livre les plus riches intrications des systèmes symboliques ou des encyclopédies comme dirait Eco¹⁸³. L'encyclopédie fonctionne directement par contextes culturels. Elle nous indique comment ces contextes favorisent certains traits au détriment des autres. Ainsi le contexte culturel hébreu privilégie-t-il la terre comme origine de l'homme. Le nom du premier homme désigne la terre: Adam, Adama, Adamma, le limon, l'argile, la couleur rouge¹⁸⁴. Le nom vient de l'aleph initial «A» auquel on a ajouté la racine «dam», le sang, la couleur rouge du sang. C'est ici l'évocation des rêves les plus nationalistes car le sang est lié à la terre (territoire national) et à la pureté de la race (aristocratie terrienne)¹⁸⁵. La terre et le sang, liquide et solide mêlés intimement dans le corps humain mais encore le gaz, le souffle de Dieu qui transmet la vie. Ce souffle, cette respiration, c'est aussi et probablement une parole animatrice, un souffle langagier, l'émission du nom, de la lettre créatrice qui lie dans le même contexte symbolico-physico-religieux (encyclopédie) l'intégrité de la vie fusionnant

¹⁸² La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., p. 10, Genèse 2, 7.

¹⁸³ Umberto Eco, Sémiotique et Philosophie du langage, op. cit., p. 110.

¹⁸⁴ Voir René Guénon, Formes traditionnelles et cycles cosmiques, Paris, Gallimard, 1970, p. 55-60; voir aussi Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, op. cit., p. 180-181.

¹⁸⁵ Voir André Devyver, Le Sang épuré. Les préjugés de race chez les gentilhommes français de l'Ancien Régime (1560-1720), Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1973.

matière, contre-matière et anti-matière dans l'esprit de vie. Ces suppositions recourent le déroulement de la légende du Golem telle que Jacob Grimm la livre dans son Journal pour Ermites¹⁸⁶:

Les juifs polonais fabriquent, après certaines prières récitées et jours jeûnés, la forme d'un homme en argile et en glu et s'ils prononcent au-dessus le «Schemhamphoras» miraculeux (le nom de Dieu), il doit devenir vivant. Il ne peut naturellement pas parler mais il comprend suffisamment ce que l'on dit ou commande. Ils le nomment Golem et l'emploient comme domestique pour exécuter les travaux domestiques. Seulement, il ne doit jamais sortir de la maison. Sur son front est écrit emeth (vérité), il grossit chaque jour et devient facilement plus grand et plus fort que tous ceux qui vivent dans la maison, alors qu'au début il était si petit. Par peur de lui ils effacent la première lettre afin qu'il ne reste que meth (il est mort), sur ce, il s'écroule et redevient de l'argile. Un homme avait laissé par insouciance grandir son Golem; il était devenu si grand qu'on ne pouvait même plus atteindre son front. Alors il ordonna, par peur, au valet de lui enlever, ses bottes, avec l'idée qu'étant baissé, il pourrait lui atteindre le front. Cela réussit, la première lettre fut enlevée mais tout le poids d'argile tomba sur le Juif et l'écrasa¹⁸⁷.

Voici un domestique bien dangereux que se constituaient les familles juives polonaises. Cependant, que signifie ce nom de Golem qui lui est attribué? D'aucuns pensent qu'il veut dire «embryon» puisque le seul endroit où il apparaît dans le texte sacré est le psaume 139, 16, de David, où il est dit selon la Bible de Jérusalem: «Mes actions [Mon

¹⁸⁶ Cité par Gershom G. Scholem, ibid., p. 180.

¹⁸⁷ Ibid., p. 180. Au sujet du Golem et de sa pseudo-découverte par Perec, voir David Bellos, Georges Perec. Une Vie dans les mots, op. cit. p. 418, 419. David Bellos rappelle aussi que «de nombreuses années plus tard, lorsque Catherine Binet lui offrit une édition du Golem de Gustav Meyrink, Perec manifesta bruyamment son émerveillement en tombant sur le mythe «emeth/meth», comme s'il s'agissait pour lui d'une véritable découverte. «Mais c'est exactement ce que j'ai fait dans La Disparition!», s'exclama-t-il».

embryon, hébreu: «golem»], tes yeux les voyaient, toutes, elles étaient sur ton livre»¹⁸⁸. Ce psaume assez hermétique laisse penser qu'il s'agit de la maîtrise de la destinée humaine par Dieu, et ce, dès l'embryon. De plus, le psalmiste y ajoute le livre; la relation du livre à l'embryon nous éclaire, tout passe encore par l'écrit, le Golem est un homme-livre qui maintient la vérité, il est une extension de l'homme-lettre qui le commande. Toutefois Gershom G. Scholem met en doute cette interprétation du Golem comme l'embryon, il parle plus volontiers d'une signification qui se rattacherait au «sans forme», la matière sans forme d'Aristote¹⁸⁹. Nombreux sont les créateurs littéraires qui ont voulu se réclamer de ce mythe du Golem qui a fasciné Perec. On pense à John Ronald Reuel Tolkien, le grand philologue anglais, créateur du cycle du Seigneur des Anneaux¹⁹⁰. Dans ce cycle de contes, on rencontre un personnage, Gollum, qui participe de cette nature obscure et argileuse du sol terrestre. C'est aussi vrai de l'auteur de science-fiction américain, Frank Herbert, créateur prolifique du cycle de Dune¹⁹¹. Il invente le concept du golah, c'est-à-dire un homme recomposé une seconde fois de toutes pièces bien que mort, à partir de quelques cellules épithéliales. Cet homme recomposé est en tout point comparable à l'original, au physique et au moral selon l'expression consacrée.

¹⁸⁸ La Bible, traduction de Jérusalem, op. cit., p. 790, psaume 139, 16.

¹⁸⁹ Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, op. cit., p. 181.

¹⁹⁰ John Ronald Reuel Tolkien, Le Seigneur des Anneaux, Paris, Christian Bourgois, 1972.

¹⁹¹ Frank Herbert, Dune, Paris, Robert Laffont, 1970, 1972.

Il nous faut donc analyser la métaphore et en refaire une application à la destinée de l'immigrant selon ce qu'a fait Perec lui-même.

Le Golem est formé du sol, il ne parle pas mais comprend ce qu'on lui dit, on le consacre aux tâches domestiques, sur son front il possède la vérité inscrite, si une lettre est effacée, il disparaît non sans éventuellement nuire à son créateur et possesseur. Bien que probablement Perec n'ait pas mesuré toutes ces implications (ce qui certainement le comblerait d'aise), l'immigrant à la lettre collée sur l'épaule évoque la destinée du Golem. Comme la création rabbinique, l'immigrant vient de terres lointaines, s'il parle personne ne le comprend, il est voué aux tâches subalternes et il porte une lettre qui peut le condamner au néant. Pourtant, beaucoup de critiques n'ont pas hésité à rattacher le mythe de la liberté américaine à la solution finale du nazisme. Ainsi, par exemple, voici ce que nous lisons sous la plume de Paul Schwartz:

Perec's personal obsession with the fate of European Jews during the Nazi occupation makes him particularly sensitive to the «herding» and labeling procedures described as part of the Ellis Island ritual. His editing of the text and film emphasizes, perhaps exaggerates, this disquieting underside of America's welcome to immigrants of the world. It is clearly not Perec's intent to expose American freedom as an unreliable myth¹⁹².

Nous ne sommes pas si péremptoires dès lors que Perec place l'épopée d'Ellis Island sous le signe de Kafka:

Franz Kafka
L'Amérique

¹⁹² Paul Schwartz, Georges Perec. Traces of his Passage, Birmingham, Summa Publications, Inc., 1988, p. 80.

Lorsque, à seize ans, le jeune Karl Rossmann entra dans le port de New-York sur le bateau déjà plus lent, la statue de la liberté, qu'il observait depuis longtemps, lui apparut dans un sursaut de lumière. On eut dit que le bras qui brandissait l'épée s'était levé à l'instant même, et l'air libre soufflait autour de ce grand corps¹⁹³.

Cette traduction très condensée et un peu libre de l'introduction du roman inachevé de Kafka, Amerika ou le disparu¹⁹⁴, rassemble les principaux paradigmes qui identifient l'Amérique aux yeux de l'immigrant: la symbolique de la statue, l'épée séculière (en lieu et place du flambeau de la liberté), le corps, grand et fort, attirant les vents libres du monde (pour reprendre le cliché, libre comme le vent). La classématique ambivalente permet l'ambiguïté puis la recodification du symbole, ce qui signifie que l'Amérique n'est pas ce que l'on croit. Le grand corps, n'est-ce pas ce Golem hostile planté devant le continent américain? Il brandit non plus le flambeau qui éclaire le monde suivant le stéréotype, mais contre toute attente, le glaive séculier qui poursuit de continent en continent «tous ceux que l'intolérance et la misère ont chassé et chassent encore de la terre où ils ont grandi»¹⁹⁵. La lecture perecquienne de Kafka est bien univoque. Commentant la pseudo-bévue de Kafka qui prend pour un glaive le flambeau universellement connu, Bernard Lortholary, traducteur de Amerika ou le disparu¹⁹⁶,

¹⁹³ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, op. cit., p. 48; voir aussi Georges Perec, Je suis né, op. cit., «Ellis Island. Description d'un projet», p. 95-103.

¹⁹⁴ Franz Kafka, Amerika ou le disparu, traduction d'après le dernier état du texte de Kafka et préface de Bernard Lortholary, Paris, Flammarion, 1988.

¹⁹⁵ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, op. cit., p. 47.

¹⁹⁶ Franz Kafka, Amerika ou le disparu, op. cit., p. 5.

affirme que «ce qui est clair d'emblée, c'est le geste de l'auteur, récusant et nous invitant à récuser «ce qu'on a appris» à propos du pays où débarque son héros»¹⁹⁷. Ce qui caractérise l'immigrant, c'est donc son hyperlucidité voilée de dons visionnaires que Perec nous soumet en concluant sur cette première vision du «jeune Karl Rossmann» : «Être émigrant, c'était peut-être très précisément cela: voir une épée là où le sculpteur a cru, en toute bonne foi, mettre une lampe. Et ne pas avoir complètement tort»¹⁹⁸. Comme le Golem frappé d'effacement par la lettre, le mythe américain s'effondre dans ce glaive qui pousse manu militari vers la Porte d'Or des millions d'émigrants paralysés de visions. Ces immigrants qui arrivent avec les meilleures intentions du monde ne sont pas des oies blanches. Ils portent la violence en eux-mêmes. Ils haïssent l'autorité qui les a accablés. Ils fuient les dictatures: Russie tsariste, Allemagne nazie, Italie fasciste mais ils aiment l'ordre et la force. Ce qu'ils haïssent, ils le gardent néanmoins en eux et ils le retrouvent là où ils vont. C'est ainsi que le parallèle entre les systèmes nazi et fasciste et l'accueil américain s'impose progressivement à Perec. Paul Schwartz nous le signale: «His fear of and fascination with manifestation of fascism—a fear and a fascination which mark in many forms his fiction as well as his autobiographical works—draw him, perhaps unconsciously, towards these images of cattle runs and the branding of immigrants»¹⁹⁹. Cette image dominante qui retient l'attention de Paul Schwartz est bien celle du «juif

¹⁹⁷ Ibid., Bernard Lortholary, préface, p. 7.

¹⁹⁸ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis island, op. cit., p. 49; voir Georges Perec, Je suis né, op. cit., p. 95.

¹⁹⁹ Paul Schwartz, Georges Perec. Traces of his Passage, op. cit., p. 80.

victime»²⁰⁰ qui ne doit «la vie qu'au hasard et à l'exil»²⁰¹. L'ensemble de l'humanité manifeste ce processus de condamnation de la victime marquée du sceau indélébile de la lettre. Nous sommes dans une civilisation de l'écrit à laquelle nul ne saurait échapper.

Ce à quoi se heurte Perec est bel et bien l'opacité de la lettre, la rigueur obstinée du message, c'est-à-dire la pesanteur inévitable de l'indicible. La victime est vouée à l'indicible, non pas au mutisme, ce qui pourrait encore se manifester, mais à l'indicible parce qu'elle ne peut s'insérer dans des systèmes sémantiques engendrés par la lettre. René Girard souligne en effet que «la communauté se trouve tout entière solidaire, aux dépens d'une victime non seulement incapable de se défendre, mais totalement impuissante à susciter la vengeance»²⁰². C'est l'indicible qui règle le processus et Perec le pressent bien qui écrit:

Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, 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 déclenché); je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes²⁰³.

Comme nous avons voulu l'indiquer, la parole n'a pas produit l'écriture mais l'écriture n'est qu'un substitut inadéquat à ce silence commandé, ordonné, imposé par des modes de pensée plus intégrés aux pouvoirs dirigeants, d'où la nécessité du meurtre: «Les

²⁰⁰ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island, *op. cit.*, p. 43.

²⁰¹ Ibid., p. 43.

²⁰² René Girard, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, *op. cit.*, p. 38, 39.

²⁰³ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, *op. cit.*, p. 58-59.

hommes tuent pour mentir aux autres et se mentir à eux-mêmes au sujet de la violence et de la mort. Il faut tuer et toujours tuer, chose étrange, pour ne pas savoir qu'on tue»²⁰⁴. Des déportations des juifs accomplies par les Assyriens et les Babyloniens dans l'Antiquité jusqu'aux pogroms russes et à la solution finale d'Hitler, le jeu dialectique des univers sémantiques s'est répété dans la multiplication des relations comme manifestation de l'indicible. À propos de Perec et du monde souterrain de W ou le souvenir d'enfance, le critique Andy Leak rapporte ceci:

Dans Libération du 3 avril 1976 figurait un article intitulé «Les enfants de la Shoah»:

Comment dire l'indicible? Se taire? Ne pas faire supporter aux survivants l'impossible fardeau? Mais comment ne pas en parler, alors que le vœu de tous ceux qui sont revenus a été de raconter, raconter sans fin, comme si seul un entretien infini pouvait être à la mesure du dénuement infini²⁰⁵.

Cet article cité répète la problématique de Robert Antelme qui naguère sensibilisa Perec à l'histoire des camps nazis. Nous retrouvons aussi la même logique que celle du meurtre définie par René Girard, «tuer pour ne pas savoir qu'on tue», parler pour ne pas savoir qu'on parle, écrire pour cacher l'écriture. L'écriture représente le langage. L'écriture ne devient plus qu'un ersatz d'écriture et le langage n'est plus qu'un squelette de langage. La lettre est le premier pas vers le processus de la rationalisation. Mais il y a inflation du signe dans la formation du savoir²⁰⁶. L'indicible est en amont de la production du

²⁰⁴ René Girard, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, op. cit., p. 243, 244.

²⁰⁵ Andy Leak, «W/Dans un réseau de lignes entrecroisées: souvenir, souvenir-écran et construction dans W ou le souvenir d'enfance», in Parcours Perec, op. cit., p. 85, 86.

²⁰⁶ Voir Jacques Derrida, De la Grammatologie, op. cit., p. 15.

signe. La rationalisation est contraignante mais elle permet la constitution du savoir. Combien de représentations de la maison ont-elles produit la lettre beth? La lettre est une surréalité qui permet l'intégration du réel dans le savoir. L'examen minutieux de la succession et de la transformation des lettres chez Perec conduit à un vaste vertige produit par les systèmes iconiques qui définissent son identité. Comment se ressembler à soi-même et comment se rassembler avec les autres? D'autant plus que les signes qui manifestent son identité fonctionnent selon une ambiguïté insurmontable. Seule une forme d'opposition à l'autre, non par la violence mais selon une minutieuse ironie permet le recoupement final qui stabilise l'identification. Les graphies successives d'une lettre-clef telle que gometh, gomel, gamma renvoient aux multiples possibilités de la polysémie, croix gammée, gamelle, gamètes, etc. Elle ne s'applique pas en premier au déchiffrement pur et simple d'un texte qui se veut autobiographique mais plutôt à l'inscription d'une famille victime au sein d'une humanité déchirée par la guerre, par l'histoire: la coupure irrecevable de la «grande hache de l'histoire». Et pourtant, s'il s'agit d'un jeu tragique et arbitraire tel que Perec le déchiffre, il est éminemment sérieux car il détermine l'avenir d'un homme, affirmant pour lui le salut ou la déchéance. En effet, une ultime transformation imprévue est celle du gimel, sur la lettre initiale du prénom de Perec. Les ressources de la lettre conduisent toujours à la découverte et à l'affirmation de l'individualité de l'écrivain. Le jeu sur la lettre recoupe les mécanismes de la sémiose judéo-chrétienne. Elle permet à Perec de s'identifier au rabbin par excellence, à savoir Jésus-Christ, dans la double mise en abyme de la scène familiale et du pseudo-tableau

de Rembrandt ainsi que de la référence à la parabole évangélique du chas de l'aiguille et du chameau comme méthode caractéristique de l'enseignement du maître. Perec manifeste donc une maîtrise remarquable des potentialités propres aux lettres. Il les fait passer par toute une série d'étapes et de transformations qui correspondent à un va-et-vient incessant entre l'individualité et la collectivité. Ce sont les mécanismes d'engendrement infini des lettres et des nombres qui occupèrent la Kabbale. Cette expansion indéfinie et infinie des lettres correspond à la dissémination du nom perdu de Dieu. Elle caractérise le dispositif d'identification individuelle par le nom. Elle est largement parodiée par Perec tant pour son propre nom familial que pour celui d'un savant auquel il ressemble, le célèbre Cinoc. Le nom représente bien la clef d'un savoir perdu et difficilement reconstituable. Cela nous explique que la double narration de W, dans les confrontations auxquelles elle oblige le lecteur, correspond à l'une des nombreuses tentatives pour essayer de vaincre les énormes difficultés d'une improbable reconstitution du nom. Toutefois la violence faite aux noms appelle encore tous les mauvais traitements que l'on a pu faire subir aux individus qui les portent. Le comble de l'échec dans cette reconstitution ne peut conduire qu'à la folie et à l'aliénation la plus complète. Mais la fantasmagorie du nom offre encore bien d'autres possibilités plus attrayantes que l'aliénation mentale. La réinterprétation du nom patronymique de Perec, qui nous renvoie à trou, rupture, cassure, brisure en hébreu, convoque aussi l'image du vide, de la béance universelle, gouffre immense où vient s'engloutir l'ensemble des processus de signification. La tentation de Perec reste toujours de dire l'indicible, c'est-à-

dire de parvenir à un impossible savoir, ce savoir perdu que l'on ne peut atteindre. On comprend dès lors l'attrait qu'exercent sur Perec toutes les formes d'érudition²⁰⁷. C'est lui qui rédigera une très érudite histoire du lipogramme²⁰⁸. Cette histoire, construite elle-même selon des structures à contraintes, lui permet une expérimentation de la théorie. Cette expérience conduira Perec à une mise en pratique dans la réalisation de ses oeuvres lipogrammatiques. Ce seront le lipogramme en «a» et surtout La Disparition et Les Revenentes²⁰⁹. Le lipogramme en «a» qui se termine par «abracadabra» recoupe-t-il l'impensable qui a tant fasciné Perec? Et ce, d'autant plus que le mot pourrait devenir un palindrome. Les ouvrages lipogrammatiques de Perec relèvent d'une maïeutique, discipline hautement stimulante pour la mémoire. Elle provoque un vagabondage de la pensée. Elle organise la quête de Perec pour définir son identité. Cette quête procède aussi bien selon la ligne droite que selon le zigzag pour reprendre les hypothèses de Barthes à propos de son oeuvre. Ce sont encore des processus similaires qu'il viendra interroger avec le cinéaste Robert Bober à New York. Nous retrouvons dans Récits d'Ellis Island la problématique de l'identification iconique grâce à la lettre. Comment se reconnaître par la lettre? Comment identifier ces milliers d'anonymes qui arrivent en Amérique par bateaux entiers? Confrontés aux officiers américains de l'immigration, leur

²⁰⁷ Voir Marcel Bénabou, «Vraie et fausse érudition chez Perec», in Mireille Ribière, Parcours Perec, op. cit., p. 41-47.

²⁰⁸ Voir Georges Perec, «Histoire du lipogramme», in collectif, Oulipo. La littérature potentielle, op. cit., p. 74.

²⁰⁹ Georges Perec, La Disparition, op. cit.; Georges Perec, Les Revenentes, op. cit.

sort est suspendu à une lettre unique que l'on grave sur leur dos. Tel un golem, l'immigrant doit apparaître ou disparaître. L'homme qui vient de loin vient toujours de la terre. Il incarne des rêves nationalistes et soutient les exactions dont il a été victime. Golem domestique et golem embryonnaire, l'immigrant est comme un nouveau-né qui débute sa vie en se consacrant aux tâches les plus ingrates. Perec redécouvre ce lien indélébile qui configure la lettre lorsqu'elle s'impose à l'humanité comme première trace d'une existence. Ainsi l'homme s'en remet à la lettre pour justifier ce qu'il désigne comme réalité. C'est le premier pas vers l'intelligence de la lettre chez Perec, et comme le montre Gershom G. Scholem, la lettre est l'expression de la Tora; dans ce but, il reprend Pinchas de Koretz et un manuscrit où il est dit: «C'est en effet la vérité que la Sainte Tora fut créée originellement dans un chaos sans cohérence de lettres»²¹⁰. Il fallait produire du texte pour produire du sens²¹¹. Mais cette création du sens reste toujours ouverte et c'est effectivement ce qu'a voulu démontrer Perec. En effet, que devient la devise socratique, signe le plus évident de la manifestation philosophique de la pensée gréco-chrétienne? Confrontée à la transgression rabbinique, elle est complètement désamorcée perdant jusqu'à sa vertu pseudo-oraculaire. Car la devise apollinienne est alors convertie par les machines kabbalistiques en une philosophie de cuisine, une invitation aux «gnocchis de l'automne». La devise du savoir individualiste de l'occident

²¹⁰ Gershom G. Scholem, La Kabbale et sa symbolique, *op. cit.*, p. 88.

²¹¹ Ibid., p. 88.

platonicien et chrétien est transformée par le jeu des lettres et convertie à l'imprévisibilité du sens.

Tandis que Perec aborde le vaste domaine de la connaissance du monde dans la plupart de ses oeuvres avec un succès inégal, sa plus grande réussite demeurera son exploration de l'autobiographie. Il définit son identité personnelle d'une façon transversale par les jeux de la mémoire. Dans son recueil Je me souviens, Perec a rassemblé un grand nombre de souvenirs disparates²¹². Il s'agit en quelque sorte d'une autobiographie composée et transformée par la foule des souvenirs tant personnels que généraux. Perec joue sur le caractère fictif de la mémoire. On découvre ainsi les jeux complexes qu'il institue entre la mémoire, les fantasmes et l'écriture. Perec fait ici la démonstration d'un savoir plus intime, une quête personnelle confrontée à la recherche de la différence. Au travers d'un texte dominé par le ressassement des stéréotypes, Perec lance les bases, d'une personnalité originale liée à une culture populaire. L'anaphore exhibe alors l'importance du verbe, c'est-à-dire celle du souvenir comme connaissance de soi.

Mais les liens que Perec tisse entre la fiction et l'autobiographie, entre le verbe et la lettre, entre son identité et la quête de soi sont encore plus développés dans W ou le souvenir d'enfance²¹³. Les mécanismes identitaires passent par des élaborations textuelles et langagières: W mêlant un texte de fiction à une autobiographie. Perec hérite

²¹² Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette, 1978.

²¹³ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

des procédés et des spéculations des rabbins de l'Antiquité et du Moyen Âge qui s'interrogeaient sur la lettre et l'esprit. Ainsi, il a su employer des lettres comme W ou X pour définir son identité ou encore des symboles comme la croix gammée ou l'étoile davidique pour décrire le drame de sa famille. Il retrouve encore la logique du rêve dans La Boutique obscure pour retracer la constitution de sa personnalité.²¹⁴ Il évoque encore sa destinée familiale dans le film qu'il réalise avec Robert Bober: Récits d'Ellis Island histoire d'errance et d'espoir²¹⁵. Ainsi, Perec réussit à expérimenter de multiples formes d'autobiographie qui manifestent toutes la maîtrise qu'il établira de la connaissance de soi.

Par son travail minutieux et obstiné, par son goût de l'érudition, par sa pratique de voies nouvelles, Perec a su obtenir de plus grands succès que par la mise en oeuvre de l'expérimentation scientifique. S'il fut en quête de nombres de savoirs inédits qu'il ne trouvera jamais, par contre il réussit à élaborer un programme pour atteindre à une connaissance de soi particulièrement adaptée à sa quête personnelle.

²¹⁴ Georges Perec, La boutique obscure, Paris, Denoël, 1973.

²¹⁵ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir, Paris, éditions du Sorbier, 1980.

CONCLUSION

Tu as maté les païens, fait périr l'impie, effacé leur nom pour toujours et à jamais; l'ennemi est achevé, ruines sans fin, tu as renversé des villes, et leur souvenir a péri.

Psaumes 9,6, David
La Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1961, p. 660

Quant à celui qui détruira ce Livre des Morts, que son nom ne soit plus jusqu'à des temps indéfinis.

Malédiction du grand-prêtre d'Aton
Le Livre des Morts, Schlummum (Égypte)

La nuit est indispensable à l'esprit de l'homme, comme à son corps le sommeil.

Ernst Jünger
Approches, drogues et ivresse, Paris, Gallimard, 1974, p. 413

Micma Goho Mad Ziz Conselha Zien Biah Os Londoh. Norz Chis Othil Gigipah, Vnd-L Chis ta Pu-Im Q Mosploh Teloch Oui-I-N Toltorg Chis I Ghis-Ge in Ozien Ds R Brgdo Od Torzul.

(Vois, dit ton Dieu: je suis un Cercle et sur Ses Mains reposent douze Royaumes. Six sont les Sièges du Souffle de Vie. Les autres sont comme des Faucilles Aiguillées Ou les Cornes de la Mort. Là où sont les créatures de la Terre et où elles ne sont pas Excepté Mes propres mains Qui dorment aussi Et s'élèveront.)

Incantations Enochiennes
(Israël Regardie, Adeptus Minor, The Golden Dawn, Chicago, 1940)

À l'issue de ce parcours, on est désormais en droit de s'interroger sur l'importance des connaissances dans l'oeuvre de Georges Perec, sur le sens que prend le savoir au sein de cette production multiforme. De nombreuses hypothèses peuvent se présenter à l'esprit. Tout d'abord le flot des connaissances chez Perec correspond à un double besoin, d'une part, comme il le dit lui-même: «transmettre ces connaissances, de connaître ce qui nous entoure, de jouer avec, c'est une manière de le maîtriser, de l'interpréter et de rêver dessus», et d'autre part, «un besoin continuel qui est la production de la fiction»¹. Comme on le constate ici, le second besoin est en accord avec le premier et en représente une de ses conséquences. On relève cependant les contradictions de Perec entre son désir de communiquer la connaissance et celui de jouer avec elle. En effet, on se souvient que Perec n'a jamais montré d'objectifs didactiques mais qu'il considérait plutôt le texte comme «producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction»². Néanmoins, nous avons pu mesurer le potentiel considérable des connaissances perecquiennes, et partant leur incidence sur ses textes. Perec démontre par son oeuvre la grande capacité de la littérature à absorber toutes sortes de connaissances. Cette capacité vient de ce qu'elles relèvent également de la fiction. Inversement, c'est encore cette grande variété de connaissances qui détermine l'abondance de la production perecquienne. Il s'agit en premier lieu des sciences de la nature et des sciences de l'homme qui constituent pour Perec le modèle du savoir à plus d'un titre. Ces sciences

¹ Georges Perec, «Entretien Georges Perec / Eva Pawlikowska», Littératures, Toulouse, Service des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Printemps 1983, n°7, p 74.

² Georges Perec, «Entretien Perec / Jean-Marie Le Sidaner», in L'Arc, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, p. 4.

permettent en effet de captiver l'intérêt du lecteur pour le monde des savants et de leurs recherches. La vie des savants, présentée sous l'angle parodique voire satirique, polarise généralement les aspects les plus déconcertants de la fiction. Que ce soient les aventures de l'anthropologue Appenzzell, des savants atomistes comme le docteur Kolliker ou des historiens à la recherche du nom véritable du continent américain, nous sommes confrontés à un potentiel d'érudition considérable qui est ainsi mis en oeuvre³. Il est nécessaire de remarquer que, cependant, cette érudition, même si elle a les couleurs de l'authenticité, est bien souvent le fruit des échafaudages de l'imagination de Perec. Ainsi, il est possible de vérifier que ses connaissances imitent en le détournant le savoir institutionnel. Perec utilise en effet la science positiviste pour créer son univers fictionnel et lui donner l'aspect trompeur de l'authenticité et de la véracité. Mais, Perec, dans cette vaste parodie imitative du savoir scientifique ne s'arrête pas là. Car, en second lieu, non content de créer de toutes pièces des connaissances imaginaires, il utilise le champ expérimental et les méthodes de la science pour produire un ensemble de textes pseudo-scientifiques⁴. Dans ce cas, tel celui des papillons de l'île Iputupi ou celui des projections de tomates sur les cantatrices, non seulement des connaissances sont inventées mais encore tout un appareil érudit est mis en place. Cet appareil singe la science et consacre la démonstration: références, citations, notes infrapaginales, bibliographie savante, etc.⁵

³ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978, p. 147, 149, 375, 473-478.

⁴ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991.

⁵ Georges Perec, Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, *op. cit.*; «Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the Soprano (Cantatrix Sopranica L.)», p. 11-33 et

Au travers de ces différentes tendances et manifestations du savoir chez Perec, on peut donc vérifier qu'il n'existe chez lui, en dépit de ses affirmations, aucune volonté de transmettre des connaissances. On peut donc penser que la connaissance du monde comme objet scientifique n'intéresse que médiocrement Perec, tout au moins comme quête d'une vérité qu'elle soit scientifique ou métaphysique.

Il lui reste à explorer le monde du quotidien, la réalité de l'insignifiance. Lié au groupe de Cause Commune qui s'était donné pour but d'analyser les événements et les faits de tous les jours, Perec n'a pas manqué de vouloir percer les secrets de l'insignifiant, ce qu'il appelle quelquefois «l'infra-ordinaire»⁶. Ses observations sont constituées de procès successifs de la réalité, que ce soit au Carrefour Mabillon ou à la Place Saint-Sulpice⁷. En opérant une énumération brute des éléments de la réalité, Perec isole le classement des formes classiques de la pratique romanesque, c'est-à-dire de la narration ou de la description. Il nous livre ainsi un classement dépouillé, décalé, sans autre alibi que l'objectif de capturer la réalité jusque dans ses derniers retranchements. En quelque sorte, il fait pour le classement ce que fait Robbe-Grillet pour la description, Marguerite Duras pour le dialogue, Nathalie Sarraute pour le monologue intérieur et

«Distribution spatio-temporelle de Coscinoscera Victoria, Coscinoscera tigrata carpenteri, Coscinoscera punctata Barton et Coscinoscera nigrostriata d'Iputupi», p.35-52.

⁶ Voir Georges Perec, «Notes sur ce que je cherche», in Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, p. 10.

⁷ Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1975. Georges Perec, Tentatives de description des choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978, émission radiophonique diffusée sur France-Culture le 20 février 1979.

Michel Butor pour la topographie. La narration devient alors une «cuisine» qui détermine un classement particulier à la personnalité d'un écrivain, classement qui est à la fois une vision du monde, et aussi un style et donc son langage.

Le langage du quotidien se veut une exploration d'un nouveau savoir. Cette exploration est fondée sur des procédés rhétoriques que nous avons mis en lumière depuis l'accumulation, les rythmes descriptifs jusqu'aux jeux de mots les plus divers. Mais le procès que fait Perec de l'insignifiant et du quotidien produit finalement un renversement copernicien des valeurs. En effet, ce qui reste de l'insignifiant n'est plus le panier de la ménagère mais bien plutôt l'actualité internationale avec les agissements du président Kennedy. Le panier de la ménagère n'est insignifiant que pour ceux qui ne veulent pas voir la réalité, c'est-à-dire tous ceux qui s'accommodent de la société telle qu'elle est. Perec démontre ainsi que la vraie vie n'est pas ailleurs. Il transforme ainsi une énumération à usage politique en un usage personnel. Il montre encore par cette vision du monde définie par un langage qu'il s'agit bien pour l'écrivain d'un problème de langage, dont la fatalité, comme le montre Roland Barthes à propos de Loyola, est l'articulation et le classement qui le sépare du réel, du continu, de l'indiscernable⁸.

La création d'un langage spécifique exprime évidemment les potentialités de l'imaginaire perecquien. On se souvient que Perec ne pouvait envisager d'écrire sans contraintes: d'où les romans lipogrammatiques et les poèmes hétérogrammatiques⁹. Dans

⁸ Voir Roland Barthes, Sade Fourier Loyola, Paris, Seuil, 1971, 5. L'articulation, p. 58-61.

⁹ Voir Georges Perec, «Entretien Perec / Jean-Marie Le Sidaner», in L'Arc, op. cit., p. 8.

une entrevue donnée aux Nouvelles littéraires, Perec avouait ceci: «J'aime multiplier les systèmes de contraintes lorsque j'écris: ce sont les pompes aspirantes de mon imagination»¹⁰. Au-delà de la vision mécaniste proposée par la métaphore, il nous faut admettre que l'imaginaire perecquien est stimulé par les contraintes parce qu'elles ouvrent sur la logique des combinaisons, voire des combinatoires indispensables à l'expansion du texte. Ce qui constitue l'un des paradoxes de l'écriture de Perec, et non des moindres. Les textes perecquiens sont le fruit de multiples combinatoires. C'est ce qu'exhibe le roman-somme de Perec, La Vie mode d'emploi¹¹, qui est, en effet, le résultat d'au moins six à huit combinatoires possibles: algorithmes, listes, déplacements géométriques, etc.¹² Ce travail de la combinatoire ressemble à s'y méprendre à une forme d'expérimentation scientifique. Ainsi les romans lipogrammatiques, dont La Disparition constitue un exemple remarquable, montrent que les contraintes exercées sur les lettres constituent une expérimentation scientifique du langage¹³. La contrainte s'apparente donc à la méthode scientifique en ce qu'elle représente une hypothèse de départ dont on va pouvoir tirer des conclusions pertinentes. Par la contrainte, une relation s'établit encore entre l'écriture et la censure. De plus, on peut ajouter que, chez Perec, le rôle de la contrainte est de produire du texte comme jeu avec la censure. Il en va de même du

¹⁰ Georges Perec, Les Nouvelles littéraires, Paris, n° 2655, octobre 1978, p. 32.

¹¹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*

¹² Voir Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Cahiers des charges de La Vie mode d'emploi Georges Perec, Paris, CNRS Éditions et Zulma, 1993.

¹³ Georges Perec, La Disparition, Paris, Denoël, 1969.

dédoublément des signifiants dans les jeux homophoniques du recueil de Voeux¹⁴. Toutes les programmations oulipiennes manifestent l'extraordinaire potentialité des contraintes et des combinatoires mises en oeuvre par Perec. C'est aussi ce que l'on constate lorsque l'on établit une confrontation philosophique entre les éléments de la «cité idéale» et ceux des choses que «je voudrais faire avant de mourir»¹⁵. Ces «utopies» perecquiennes constituent une tentative de connaissance plus personnelle au travers de listes qui expriment ses aspirations les plus intimes. L'ultime combinatoire de la cuisine représente finalement les capacités des combinaisons à multiplier une forme de connaissances. Ainsi, toutes ces manipulations et combinatoires résultent de la grande fécondité de l'imaginaire perecquien. D'une part elles favorisent son expansion indéfinie, et, d'autre part, elle ouvrent la porte à la multitude des lectures possibles.

De plus, on constate que Perec utilise des processus de lecture et de relecture pour construire ses oeuvres en réemployant les textes de ses écrivains favoris. Régine Robin parle volontiers d'une «intertextualité généralisée», d'un «univers de livres qui se répondent, qui se décalquent, s'empruntent et s'empreintent, ces citations réelles ou fictives, ces pseudo-emprunts, ces allusions réminiscentes, ces parodies et pastiches...»¹⁶. En fait, le problème de l'intertextualité perecquienne est une question centrale dans notre

¹⁴ Georges Perec, Voeux, Paris, Seuil, 1989.

¹⁵ Georges Perec, «De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale», in Penser/Classer, op. cit., p. 129. Georges Perec, «Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir», in Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p. 105.

¹⁶ Régine Robin, Le Deuil de l'origine Une langue en trop, la langue en moins, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 183.

examen, même si le concept est suffisamment flou pour autoriser n'importe quelle dérive. Cela revient chez Perec à opposer le modèle de l'intertextualité canonique, celui de la citation, à certains procédés comme le plagiat par anticipation oulipien¹⁷. Il s'agit de confronter une intertextualité bloquée sur un texte origine et final qui fait autorité et clôturer l'interprétation à une autre forme qui reste ouverte sur l'infini du texte. C'est le cas de l'intertextualité avec l'œuvre flaubertienne dans Les Choses qui se caractérise plutôt comme ensemble tonal et thématique¹⁸. Quant à l'intégration de la nouvelle de Kafka dans La Vie mode d'emploi, on peut considérer que le trapéziste constitue une métaphore de l'écrivain¹⁹. On se souvient, en effet, que l'acrobate achève sa carrière en allant s'écraser sur le sol du cirque après «une impeccable parabole»²⁰. L'histoire constitue encore une remarquable mise en abyme en ce sens que les textes de Kafka sont aussi des paraboles. Le mot à double sens renvoie encore ici le textuel au textuel, exactement comme le détournement parodique de l'incipit de Marcel Proust²¹. Le verbe se coucher renvoie aussi bien au lit (au «page» selon l'idiolecte argotique) qu'à la page où l'on se couche par écrit. Ces mises en abyme sont encore amplifiées dans les jeux du texte et des index. En effet, ces index, si nombreux dans les oeuvres de Perec, ne servent

¹⁷ Voir François Le Lionnais, «Le second manifeste», in Collectif, Oulipo La littérature potentielle, Paris, Gallimard, 1973, p. 23.

¹⁸ Georges Perec, Les Choses, Paris, Julliard, 1965.

¹⁹ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, *op. cit.*, p. 70-72.

²⁰ *Ibid.*, p. 72.

²¹ Voir Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, p. 25.

pas à expliquer le texte. Ce sont plutôt des compléments heuristiques, des suppléments à partir desquels le lecteur peut inventer/créer son propre texte. Les mécanismes de l'intertextualité perecquienne sont donc infiniment complexes, l'écrivain devenant lui-même un carrefour de textes qui s'anastomosent. On peut donc admirer la richesse que Perec sait faire surgir de ces confrontations entre les textes.

Ainsi se dégagent progressivement des relations peu courantes entre le savoir sur le monde et le savoir sur soi. Ce sont finalement des savoirs que l'écriture perecquienne met en scène dans la recherche autobiographique. On reste frappés par la considérable prolifération des souvenirs dans Je me souviens, recueil où Perec réussit une sorte d'autobiographie collective²². Dans cet ouvrage, Perec se livre à l'enregistrement d'une connaissance peu conventionnelle, hétérodoxe et hétérogène. Il s'agit d'une espèce de modélisation de la mémoire, de la démonstration du caractère fictif de la mémoire et de ses rapports avec l'oubli. On assiste, par le rassemblement des souvenirs disparates, à une vaste détection des faits, à leur sélection, à leur regroupement, à leur classification, à leur hiérarchisation et à leur fixation. Perec vise à une homogénéisation des publics par les médias, la publicité, la vie scolaire, la vie urbaine. Il oppose à l'uniformité un individualisme exacerbé. Il pose le problème de la représentation. Dans cette opposition des formes culturelles, on peut intégrer en les liant les notions de stéréotype, de mémoire

²² Georges Perec, Je me souviens, Paris, Hachette/P.O.L., 1978. L'expression «autobiographie collective» a été employée par Bernard Magné lors de sa conférence du dimanche 6 octobre 1996 donnée à la Maison de la culture Plateau-Mont-Royal à Montréal à l'occasion de la clôture du Colloque Georges Perec (3-5 octobre 1996).

et de texte qui les déjouent. On peut appliquer dans le cadre de Je me souviens la distinction pertinente que fait Barthes entre la culture de masse et la culture des masses. Ainsi, en rassemblant dans un même texte des souvenirs personnels et des souvenirs plus généraux, Perec établit une forme originale de l'autobiographie qui constitue une première réussite de la connaissance de soi.

On peut constater, en effet, que c'est dans le domaine particulier de la connaissance de soi que Perec a obtenu les résultats les plus remarquables. Perec a surmonté l'opacité de la lettre qui commande ses relevés autobiographiques. La lettre est liée à la pesanteur de l'indicible. Perec parle de l'indicible «métaphysique» que la parole suscite mais qu'elle ne peut qu'occulter. L'histoire du sujet est donc liée à la lettre, au signe, au langage et au travail du texte. La tradition occidentale repose sur le «connais-toi toi-même» socratique et delphique que Perec déjoue par le calembour en rattachant la devise à la banalité quotidienne de la vie individuelle²³. Il renonce encore à la vision standardisée de l'autobiographie en mêlant dans W ou le souvenir d'enfance un récit autobiographique à un récit fictionnel²⁴. Il s'avère en outre que le récit de fiction relève d'un rêve persistant que Perec a fait dans son enfance. Ainsi se trouvent mêlés dans cette recherche exploratoire de son identité la double fantasmatique de l'autobiographie et de la fiction. Il en va de même dans l'expression de la logique du rêve et de sa capacité à

²³ Voir Georges Perec, «Les gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant», in Je suis né, op. cit., p. 67-74.

²⁴ Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

exprimer la personnalité du rêveur. La Boutique obscure constitue en effet une espèce d'autobiographie nocturne où la consignation des rêves participe de la constitution de son identité²⁵. Réfléchissant sur la tradition cabalistique du Golem, tradition qui informe l'inscription du sujet, Georges Perec interroge les phénomènes contemporains des immigrations massives dans Récits d'Ellis Island Histoires d'errance et d'espoir²⁶. Le film et le livre réalisés avec Robert Bober montrent que les mécanismes constitutifs de l'identité individuelle sont structurés par l'institution. Les multiples processus expérimentaux que Perec a su mettre en oeuvre dans l'établissement de son identité témoignent de son succès dans ce champ originel qu'est celui de la connaissance de soi.

Bien souvent, on remarque que Perec ne recherche pas vraiment les manifestations du savoir comme connaissances spécifiques. Il échappe à toutes les tentatives d'un étalage d'érudition quel qu'il soit. Il existe plutôt chez lui un double mécanisme qu'il met en oeuvre dans sa production, d'une part, celui qui consiste à générer des savoirs par le jeu des contraintes et des combinatoires, et d'autre part, une volonté de circonscrire ses sujets par l'exhaustivité des connaissances. Quel usage fera-t-il ensuite de toutes ces connaissances accumulées? Nous avons remarqué qu'au sujet de la connaissance du monde, ces savoirs sont principalement fictifs et s'insèrent dans le fictionnel. C'est qu'en effet Perec transforme toute forme de connaissance par le ludique et la fiction. D'où cette

²⁵ Georges Perec, La Boutique obscure, Paris, Denoël-Gonthier, 1973. L'expression «autobiographie nocturne» a été formulée par Bernard Magné lors de la conférence qu'il a donnée à Montréal, le 6 octobre 1996.

²⁶ Georges Perec et Robert Bober, Récits d'Ellis Island Histoires d'errance et d'espoir, Paris, Sorbier, 1980.

multitude de savants de toutes disciplines, de cette multitude d'aventures des connaissances surgissant de nulle part pour aboutir n'importe où. On songe au réseau de vers qui ont dévoré le pied de la luxueuse table ancienne découverte par Grifalconi²⁷. Peu importe à Perec, l'authenticité de cette connaissance du monde sur laquelle se sont acharnés tant et tant de savants. Cette connaissance, ainsi qu'il le montre, est labile, faible, sujette à caution, infiniment variable et sans cesse remise en question de débats en débats comme ceux des historiens - géographes du congrès d'Edinbourg d'octobre 1887²⁸. Perec déjoue le savoir positiviste par son texte romanesque. Il en fait ironiquement l'objet de ses pratiques ludiques. Cela constitue incidemment la manifestation de la spécificité de son écriture. Mais là, ne cesse pas pour autant son originalité d'écrivain. Si elle se manifeste par cette espèce de contestation du savoir institutionnel, elle passe encore par la réussite et l'accomplissement de sa propre identité. C'est par la découverte de nouvelles formes de l'autobiographie généralement liée à des contraintes que Perec a obtenu ses plus grands succès.

Il faut rappeler que Perec voulait rattacher son oeuvre à quatre grandes tendances que nous avons successivement explorées: son intérêt pour les détails triviaux de la quotidienneté, le goût de se raconter grâce à l'autobiographie, sa passion pour les contraintes formelles et les combinaisons multiples et finalement son attirance pour les

²⁷ Georges Perec, La Vie mode d'emploi, op. cit., p. 163.

²⁸ Ibid., p. 473.

histoires et les personnages aux péripéties sans cesse renouvelées²⁹. Il est vrai qu'il suspend rapidement ce classement en mêlant allègrement les tendances les unes aux autres dans chacun de ses ouvrages³⁰. La raison de cette confusion relève de ses ambitions d'écrivain. Son programme était immense, mais il ne voulait pas se répéter. De plus, il voulait «écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire»³¹. Suit, dans cette confession, la liste des objets de ce vaste programme qui recoupe à l'infini la plupart des connaissances humaines. Nous pouvons donc remarquer que c'est par ce programme spécifique que Perec s'était assigné, qu'il se manifeste comme un écrivain original et unique. Écrivain classificateur, il demeure en vérité inclassable non seulement au sein de la littérature française, mais probablement aussi au niveau de la littérature mondiale.

²⁹ Georges Perec, «Notes sur ce que je cherche», in Penser/Classer, *op. cit.*, p. 10.

³⁰ Ibid., p. 11.

³¹ Ibid., p. 11.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE GEORGES PEREC

Les Choses, Paris, Julliard, 1965, 158 p.

Quel Petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour?, Paris, Denoël, 1966, 119 p.

Un Homme qui dort, Paris, Denoël, 1967, 144 p.

La Disparition, Paris, Denoël, 1969, 319 p.

Les Revenentes, Paris, Julliard, 1972, 138 p.

La Boutique obscure, Paris, Denoël/Gonthier, 1973, n.p.

Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, 127 p.

W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975, 220 p.

Alphabets, Paris, Galilée, 1976, 186 p.

Je me souviens, Paris, Hachette/Pol, 1978, 153 p.

La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette/Pol, 1978, 700 p.

Les Mots croisés, Paris, Mazarine, 1979, n.p.

Un Cabinet d'amateur, Paris, Balland, 1979, 125 p.

La Clôture et autres Poèmes, Paris, Hachette/Pol, 1980, 89 p.

Théâtre I, Paris, Hachette/Pol, 1981, 132 p.

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Paris, Christian Bourgois, 1982, 60 p.

Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985, 185 p.

Les Mots croisés II, Paris, Mazarine/Pol, 1986, n.p.

53 jours, Paris, Pol, 1989, 335 p.

L'Infra-ordinaire, Paris, Seuil, 1989, 123 p.

Voeux, Paris, Seuil, 1989, 180 p.

Je suis né, Paris, Seuil, 1990, 116 p.

Cantatrix Sopranica et autres écrits scientifiques, Paris, Seuil, 1991, 119 p.

L.G. Une aventure des années soixante, Paris, Seuil, 1992, 185 p.

Le Voyage d'hiver, Paris, Seuil, 1993, 33 p.

OEUVRES EN COLLABORATION

Petit Traité invitant à la découverte de l'art subtil du go, Paris, Christian Bourgois, 1969.
[en collaboration avec Pierre Lusson et Jacques Roubaud], 147 p.

Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir, Paris, Sorbier, 1980.
[en collaboration avec Robert Bober], 149 p.

OEUVRES TRADUITES PAR GEORGES PEREC

Harry Mathews, Les Verts champs de moutarde de l'Afghanistan, Paris, Denoël, 1974, 188 p.

Harry Mathews, Le Naufrage du stade Odradek, Paris, Hachette, 1981, 174 p.

PRINCIPAUX ÉCRITS CRITIQUES SUR GEORGES PEREC

a) Articles

CHAUVIN, Andrée, «Jeu de mémoire et histoire de mots dans Je me souviens de Georges Perec», Les Cahiers du CRELEF, n° 33, Besançon, 1992-1991, pp. 42-68.

LURCAT, François, «Georges Perec et le comique des neurosciences», La Nouvelle Revue Française, n° 447, Paris, Gallimard, avril 1990, pp. 115-126.

MAGNÉ, Bernard, «Le Puzzle, mode d'emploi: petite propédeutique à une lecture métatextuelle de La Vie mode d'emploi de Georges Perec», Texte 1, L'Autoreprésentation: Le Texte et ses Miroirs, Paris, 1982, pp. 71-96.

MIGUET, Marie, «Sentiments filiaux d'un prétendu parricide: Perec», Poétique, n° 54, avril 1983, pp. 135-148.

ROCHE, Anne, «L'Effort pour rendre l'autre fou», La Quinzaine Littéraire, n° 541, du 16 au 31 octobre 1989, pp. 5-6.

ZUPANCIC, Metka, «La Vie mode d'emploi: Georges Perec», Tribune Juive, vol. 9, n° 4, janvier-février 1992, pp. 44-46.

b) Livres

BELLOS, David, Georges Perec: une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1994, 827 p.

BURGELIN, Claude, Georges Perec, Paris, Seuil, Les contemporains, 1988, 256 p.

CHASSAY, Jean-François, Le Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec, Paris, Le Castor Astral, 1992, 172 p.

DUVIGNAUD, Jean, Perec ou la cicatrice, Paris, Actes Sud, 1993, 61 p.

HARTJE, Hans, MAGNÉ, Bernard, et NEEFS, Jacques, Cahiers des Charges de La Vie mode d'emploi Georges Perec, Paris, CNRS Éditions et Zulma, 1993, 303 p.

LEJEUNE, Philippe, La Mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe, Paris, P.O.L., 1991, 252 p.

MAGNÉ, Bernard, Perecollages 1981 - 1988, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, 246 p.

MAGNÉ, Bernard, Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993, 150 p.

MOTTE, Warren F., Jr, The Poetics of Experiment: A Study of the Work of Georges PEREC, Lexington, French Forum Publishers Inc., 1984, 163 p.

PEDERSEN, John, Perec ou les textes croisés, Copenhagen, Institut d'Études Romanes de l'Université de Copenhagen, 1985, 131 p.

RAYNAUD, Jean-Michel, Pour un Perec, lettré, chiffré, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987, 261 p.

RIBIÈRE, Mireille, Parcours Perec: Colloque de Londres - Mars 1988, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, 162 p.

RITTE, Jürgea, Das Sprachspiel der Moderne: eine Studie zur literarästhetik Georges Perec, Kōla (Allemagne), Janus, 1992, 115 p.

SCHNEIDER, Martine, Les Choses/Espèces d'espaces: Georges Perec, Paris, Nathan, Collection balises, 1991, 96 p.

SCHWARTZ, Paul, Georges Perec: Traces of His Passage, Birmingham, Summa Publications Inc., 1988, 145 p.

SIMONY, Gabriel, Georges Perec, Entretien (avec Gabriel SIMONY), préface de Patrice DELBOURG, dessins photomontage de Guyomard, Paris, Le Castor Astral, 1989, 40 p.

COLLECTIFS ET REVUES

Cahiers Georges Perec n° 1, Colloque de Cerisy, (Juillet 1984), Paris, P.O.L, 1985, 332 p.

Cahiers Georges Perec n° 2, W ou le souvenir d'enfance: une fiction (Séminaire 1986-1987), Textuel 34 / 44, n° 21, Paris, Université Paris VII, 1988, 174 p.

Cahiers Georges Perec n° 3, Presbytère et Prolétaires: le dossier P.A.L.F., présenté par Marcel Bénabou, Paris, Éditions du Limon, 1989, 112 p.

Cahiers Georges Perec n° 4, Mélanges, Paris, Éditions du Limon, 1990, 180 p.

Cahiers Georges Perec, n° 5, Les Poèmes hétérogrammatiques, Paris, Éditions du Limon, 1992, 172 p.

Georges Perec: Écrire/Transformer, Études littéraires, vol. 23, n° 1-2, Québec, Université Laval, 1990, 234 p.

Georges Perec, L'ARC, n° 76, Aix-en-Provence, 1979, 94 p.

Georges Perec, Littératures, n° 7, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1983, 155 p.

Penser, classer, écrire de Pascal à Perec, études réunies et présentées par Béatrice Didier et Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, 209 p.

Georges Perec (Dossier), Magazine Littéraire, n° 193, Paris, mars 1983, pp. 12-38, 26 p.

Georges Perec, Nuova Corrente, n° 108, Genova, 1991, 34 p.

Georges Perec: Una teoria potencial de la escritura, Anthropol., n° 134/135, Barcelona, 1992, 56 p.

Georges Perec, The Review of Contemporary Fiction, Vol. 13, No. 1, Fairchild Hall, 1993, 88 p.

Georges Perec (Dossier), Magazine Littéraire, n° 316, Paris, décembre 1993, pp. 16-84, 68 p.

92: Le Triomphe de Perec, Lire, n° 197, Paris, février 1992, pp. 14-29, 15 p.

FILMOGRAPHIE¹

Un Homme qui dort, 1974, film de Bernard Queysanne et Georges Perec...Le Fiap.
Réalisation: Bernard Queysanne. Texte: Georges Perec.

¹ Filmographie établie d'après celle de Bernard Magné pour Magazine Littéraire, n° 316, Paris, décembre 1993, pp. 83-84.

Aho! Au coeur du monde primitif (moyen métrage couleurs), 1975. Réalisation: Daniel Bertolino et François Floquet. Texte: Georges Perec.

La Vie filmée des Français (2^e partie). Réalisation: Michel Pamart et Claude Ventura. Commentaire de Georges Perec, dit par Georges Perec.

Les Lieux d'une fugue (couleurs). Réalisation: Georges Perec. Texte dit par Marcel Cuvelier (ce texte est celui d'une nouvelle publiée en 1975 et reprise en 1990 dans le recueil Je suis né).

Gustave Flaubert (le travail de l'écrivain), 1976. Réalisation: Bernard Queysanne. Texte: Georges Perec, dit par Jacques Spiesser.

L'oeil de l'autre (long métrage couleurs), 1976. Réalisation: Bernard Queysanne. Idée originale: Georges Perec, adaptation de Noureddine Mechri.

Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir (couleurs). Réalisation: Robert Bober. Textes: première partie, textes et voix de Georges Perec; deuxième partie, interviews menées par Georges Perec (l'ensemble des textes a paru aux Éditions du Sorbier/INA en 1980).

Série noire (couleurs), 1979. Réalisation: Alain Corneau. Dialogues: Georges Perec, d'après le roman de Jim Thompson, A Hell of a Woman.

Retour à la bien-aimée (long métrage couleur), 1979. Réalisation: Jean-François Adam. Scénario, adaptation et dialogues: Jean-François Adam, Jean-Claude Carrière, Benoît Jacquot et Georges Perec.

Inauguration, 1981. Réalisation: Robert Bober. Texte: Georges Perec.

Les Jeux de la comtesse Dolingen de Gratz (couleurs), 1981. Réalisation: Catherine Binet. Scénario, adaptation, dialogues: Catherine Binet, d'après Sombre Printemps d'Unica Zürn, un fait divers, et Dracula de Bram Stoker. Production: Les Films du Nautille, fondés par Georges Perec et Catherine Binet.

Trompe-l'oeil (couleurs), 1982. Réalisation: Catherine Binet. Scénario, montage: Catherine Binet. Photographies: Cuchi White. Textes: Michel Butor, «Les Yeux perdus», poème; Georges Perec, «L'Oeil ébloui», prose, et «Trompe-oeil», poème.

L'OULIPO

COLLECTIF, Oulipo. La Littérature potentielle, Paris, Gallimard, «Idées», 1973, 308 p.

COLLECTIF, Oulipo. Atlas de littérature potentielle, Paris, Gallimard, «Idées», 1981, 432 p.

COLLECTIF, La Bibliothèque Oulipienne, vol. I, Paris, Ramsay, 1987, 377 p.

COLLECTIF, La Bibliothèque Oulipienne, vol. 2, Paris, Ramsay, 1987, 393 p.

COLLECTIF, La Bibliothèque Oulipienne, vol. 3, Paris, Seghers, 1990, 377 p.

QUELQUES OULIPIENS

BÉNABOU, Marcel, Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres, Paris, Hachette, Textes du XX^e Siècle, 1986, 129 p.

BÉNABOU, Marcel, Jette ce livre avant qu'il soit trop tard, Paris, Seghers, 1992, 257 p.

BENS, Jacques, Queneau, Paris, Gallimard, 1962, 258 p.

CALVINO, ITALO, Le Baron Perché, Paris, Seuil, 1960, 285 p.

FOURNEL, Paul, Clefs pour la littérature potentielle, Paris, Denoël, 1972, 149 p.

QUENEAU, Raymond, Loin de Rueil, Paris, Gallimard, 1944, 211 p.

QUENEAU, Raymond, Exercices de style, Paris, Gallimard, 1947, 199 p.

QUENEAU, Raymond, Le Chien à la mandoline, Paris, Temps Mêlés, 1958, 40 p.

QUENEAU, Raymond, Zazie dans le métro, Paris, Gallimard, 1959, 253 p.

QUENEAU, Raymond, Cent mille milliards de poèmes, Paris, Gallimard, 1961, 33 p.

QUENEAU, Raymond, Bâtons, chiffres et lettres, Paris, Gallimard, 1965, 270 p.

QUENEAU, Raymond, Courir les rues, Paris, Gallimard, 1967, 199 p.

QUENEAU, Raymond, Raymond Queneau en verve, Paris, Pierre Horay, 1970, 126 p.

QUENEAU aujourd'hui, Actes du Colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984, Paris, Clancier-Guénaud, 1985, 245 p.

QUENEAU, Raymond, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1989, 1700 p.

QUEVAL, Jean, et BLAVIER, André, Album Queneau, Paris, Henri Veyrier, 1984, 98 p.

QUEVAL, Jean, Essai sur Raymond Queneau, Paris, Seghers, 1960, 223 p.

APPAREIL CRITIQUE

a) Articles

ANGENOT, Marc, «Présumé Topos Idéologique», Études Françaises, vol. XIII, n° 1-2, 1977, pp. 11-34.

DAHAN-GAIDA, Laurence, «Du Savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», Revue Canadienne de Littérature Comparée, décembre 1991, pp. 471-487.

IMBERT, Patrick, «Ceci est mon corps/ceci n'est pas une pipe», Degrés, Roman Contemporain et création, Bruxelles, 1986, pp. 1-21.

IMBERT, Patrick, «Silences et dualisme», Le Roman québécois depuis 1966, Québec, P.U.L., 1992, pp. 105-118.

ROBIN, Régine, «Le Sociogramme en question», Discours Social, vol. 5, n° 1-2, hiver-printemps, 1993, pp. 1-32.

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, «Aventures de la citation chez Butor», Michel Butor – Colloque de Cerisy, Paris, U.G.E., 10/18, 1979, pp. 17-54.

b) Livres

ABÛ-L-ÀIÂ' AL-MÀARRÎ, L'Épître du Pardon, traduction, introduction et notes par Vincent-Mansour Monteil, préface d'Étiemble, Paris, Gallimard, 1984, 248 p.

ADAMSON, Ginette, Le Procédé de Raymond Roussel, Amsterdam, Rodopi, 1984, 109 p.

ALQUIÉ, Ferdinand, Le Désir d'éternité, Paris, Presses Universitaires de France, 1943, 154 p.

ANGENOT, Marc, Glossaire pratique de la critique contemporaine, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, 223 p.

ANGENOT, Marc, Critique de la raison sémiotique. Fragment avec Pin Up, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, 133 p.

ATTALI, Jacques, Histoires du temps, Paris, Fayard, 1982, 318 p.

AUSTIN, John Langshaw, Quand dire, c'est faire, traduction et introduction de Gilles Lane, Paris Seuil, 1970, 183 p.

BACHELARD, Gaston, La Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, 214 p.

BACHELARD, Gaston, La Dialectique de la durée, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, 150 p.

BAECHLER, Jean, Qu'est-ce que l'idéologie?, Paris, Gallimard, 1976, 405 p.

BARTHÉLÉMY-MADAULE, Madeleine, Bergson, Paris, Seuil, Écrivains de toujours, 1967, 189 p.

BARTHES, Roland, L'Aventure sémiologique, Paris, Seuil, 1985, 363 p.

BARTHES, Roland, Le Bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984, 412 p.

BARTHES, Roland, Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, Seuil, 1953 et 1972, 190 p.

BARTHES, Roland, Leçon, Paris, Seuil, 1978, 46 p.

BARTHES, Roland, Mythologies, Paris, Seuil, 1957, 52 p.

BARTHES, Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973, 108 p.

BARTHES, Roland, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, Écrivains de toujours, 1975, 192 p.

BARTHES, Roland, Sade, Fourier, Loyola, Paris, Seuil, 1971, 191 p.

BARTHES, Roland, S/Z, Paris, Seuil, 1970, 278 p.

BAUDRILLARD, Jean, La Société de consommation, ses mythes ses structures, Paris, S.G.P.P., 1970, 298 p.

BERGSON, Henri, Les Deux sources de la morale et de la religion, Paris, Presses Universitaires de France, 1948, 340 p.

BONNEFOY, Claude, Panorama critique de la littérature moderne, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1980, 445 p.

BUTOR, Michel, Essais sur les Modernes, Paris, Gallimard, 1960, 1964, 376 p.

CALVINO, Italo, La Machine Littérature, Paris, Seuil, 1984, 235 p.

CALVINO, Italo, Leçons Américaines: aide-mémoire pour le prochain millénaire, Paris, Gallimard, 1989, 197 p.

CAWS, Mary Ann, Théorie. Tableau. Texte, de Jarry à Artaud, Paris, Lettres Modernes Minard, 1978, 198 p.

CHÂTELET, François, La Philosophie des Professeurs, Paris, Bernard Grasset, 1970, 278 p.

CHÂTELET, François et MAIRET, Gérard, Histoire des Idéologies, Paris, Hachette Littérature, 1978, 3 v.

CLÉMENT, Catherine, Vies et Légendes de Jacques Lacan, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1981, 256 p.

COLLOT, Michel, L'Horizon Fabuleux, I. XIX^e siècle, Paris, Librairie José Corti, 1988, 2 v.

Centre TADAC, Texte et Idéologie, édité par A.W. Halsall et R.B. Rutland, Ottawa, Carleton University, 1988, 200 p.

Centre d'Études Rhétoriques de Carleton University, La Rhétorique et l'interdisciplinarité, Ottawa, Revue Canadienne d'Études Rhétoriques, 1991, 126 p.

Centre d'Études Rhétoriques de Carleton University, La Rhétorique et l'argumentation, Ottawa, Revue Canadienne d'Études Rhétoriques, 1992, 207 p.

COLLECTIF, Bataille, présenté par Philippe Sollers, Colloque de Cerisy, Paris, 10/18, 1973, 318 p.

COLLECTIF, Théorie de la Littérature, textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, Paris, Seuil, 1965, 318 p.

COLLECTIF, Signe. Langage. Culture, présenté par Algirdas Julien Greimas, Paris/The Hague, Mouton, 1970, 723 p.

COLLECTIF, Le Temps et les philosophies, études préparées par l'UNESCO, introduction de Paul Ricoeur, Paris, Payot/UNESCO, 1978, 248 p.

COLLECTIF, Michel Foucault, Lire l'oeuvre, sous la direction de Luce Giard, Grenoble, Jérôme Millon, 1992, 226 p.

COLLECTIF, La Représentation de l'espace, Lausanne, Cahiers du Département des Langues et des Sciences du Langage, Université de Lausanne, 1986, 233 p.

COLLECTIF, L'Intertextualité. Intertexte. Autotexte. Intratexte, Toronto, Éditions Trintexte, 1984, 387 p.

COLLECTIF, Sartre. Barthes. Revue d'esthétique, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1991, numéro Hors Série, 117 p.

CUVILLIER, Armand, Cours de Philosophie, 1, Paris, Armand Colin, 1954, 650 p.

- CUVILLIER, Armand, Cours de Philosophie, 2, Paris, Armand Colin, 1954, 458 p.
- DELEUZE, Gilles, Logique du Sens, Paris, Éditions de Minuit, 1969, 392 p.
- DERRIDA, Jacques, De la grammatologie, Paris, Éditions de Minuit, 1967, 448 p.
- DERRIDA, Jacques, La Dissémination, Paris, Seuil, Tel quel, 1972, 406 p.
- DERRIDA, Jacques, Positions, Paris, Éditions de Minuit, 1972, 174 p.
- DION, Michel, Sociologie et Idéologie, Paris, Éditions Sociales, 1973.
- DIRINGER, David, The Alphabet: A Key to the History of Mankind, London, Hutchinson's Scientific and Technical Publications, 1948 and 1949, 607 p.
- DUMONT, Fernand, Les Idéologies, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 183 p.
- DUPLESSIS, Yvonne, Le Surréalisme, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, 128 p.
- DURAND, Gilbert, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1984, 536 p.
- DUVIGNAUD, Jean, Lieux et Non Lieux, Paris, Éditions Galilée, 1977, 153 p.
- DUVIGNAUD, Jean, La Sociologie: guide alphabétique, Paris, 1972, 330 p.
- ECO, Umberto, L'Oeuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965, 315 p.
- ECO, Umberto, Le Signe. Histoire et analyse d'un concept, adapté de l'italien par Jean-Marie Klinkenberg, Bruxelles, Éditions Labor, 1988, 283 p.
- ECO, Umberto, La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique, traduit de l'Italien par Vocio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972, 447 p.
- ECO, Umberto, Sémiotique et Philosophie du langage, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 285 p.
- ELIADE, Mircea, L'Épreuve du Labyrinthe, entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, Pierre Belfond, 1978, 249 p.

ELIADE, Mircea, Naissances mystiques: essai sur quelques types d'initiation, Paris, Gallimard, 1959, 275 p.

ELIADE, Mircea, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963, 247 p.

ELIADE, Mircea, Forgerons et alchimistes, Paris, Flammarion, 1977, 188 p.

ETZIONI, AMITAI, The Active Society: A Theory of Societal and Political Processes, New York, The Free Press, 1968, 698 p.

FISCHER, Gustave-Nicolas, La Psychosociologie de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 1981, 127 p.

FISSETTE, Jean, Introduction à la sémiotique de C.S. Peirce, Montréal, XYZ, 1990, 86 p.

FOUCAULT, Michel, Les Mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, 400 p.

FOUCAULT, Michel, L'Archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969, 257 p.

FREUD, Sigmund, Essais de Psychanalyse, Paris, Payot, 1963, 280 p.

FREUD, Sigmund, Introduction à la Psychanalyse, Paris, Payot, 1984, 443 p.

FREUD, Sigmund, Totem et Tabou, Paris, Payot, 1965, 186 p.

FRYE, Northrop, Le Grand Code, la Bible et la littérature, traduit de l'anglais par Cartherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1984, 338 p.

GABEL, Joseph, La Fausse Conscience. Essai sur la réification, Paris, Éditions de Minuit, 1969, 273 p.

GENETTE, Gérard, Palimpsestes: la littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, 558 p.

GENETTE, Gérard, Figures I, Paris, Seuil, 1968, 276 p.

GENETTE, Gérard, Figures II, Paris, Seuil, 1969, 294 p.

GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972, 282 p.

GENETTE, Gérard, Seuils, Paris, Seuil, 1987, 388 p.

GEORGIN, Robert, Lacan, Petit-Roeulx, Cistre, 1984, 118 p.

GIRARD, RENÉ, Des Choses cachées depuis la fondation du monde, Paris, Bernard Grasset, 1978, 631 p.

GIRARD, RENÉ, La Route antique des hommes pervers, Paris, Bernard Grasset, 1985, 189 p.

GOETSCHER, Roland, La Kabbale, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Que sais-je?, 1985, 126 p.

GRANIER, Jean, L'Intelligence métaphysique, Paris, Éditions du Cerf, 1987, 232 p.

GREIMAS, Algirdas, Julien, Sémantique structurale: recherche de méthodes, Paris, Larousse, 1966, 262 p.

GREIMAS, Algirdas, Julien, Du Sens. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970, 313 p.

GREIMAS, Algirdas, Julien, Essais de sémiotique poétique, Paris, Larousse, 1972, 240 p.

GREIMAS, Algirdas, Julien, Du Sens II. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1983, 245 p.

GROUPE D'ENTREVERNES, Analyse sémiotique des textes, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979, 208 p.

GUÉNON, René, Le Symbolisme de la croix, Paris, Éditions Vega, 1957, 315 p.

GUÉNON, René, Symboles de la science sacrée, Paris, Gallimard, 1962, 439 p.

GURVITCH, Georges, Traité de sociologie, tome I, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 516 p.

GURVITCH, Georges, Traité de sociologie, tome II, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 466 p.

HALL, Edward T., La Dimension cachée, Paris, Seuil, 1971, 254 p.

HAMON, Philippe, Texte et Idéologie, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 227 p.

HALSALL, Albert W., L'Art de convaincre. Le Récit pragmatique: rhétorique, idéologie, propagande, Toronto, Éditions Paratexte, 1988, 436 p.

HASSOUN, Jacques, Non Lieu de la mémoire: la cassure d'Auschwitz, en collaboration avec Mireille Nathan-Murat, Annie Radzynski, Paris, Bibliographie, 1990, 173 p.

HAZARD, PAUL, La Crise de la conscience européenne. 1680 - 1715, Paris, Gallimard, 1968, 429 p.

HEIDEGGER, Martin, Questions I et II, Paris, Gallimard, 1968, 378 p.

HERSCH, Jeanne et POIRIER, René, Entretiens sur le temps, Paris, Mouton, 1967, 351 p.

HILLENAAR, Henk et VAN DER STARRE, Evert, Le Roman, le récit et le savoir, Groningen, C.R.I.N., Institut de Langues Romanes, 1986, 225 p.

HIRSCHBERGER, Johannes, Abrégé d'histoire de la philosophie occidentale, adaptation française de Philibert Secretan, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg, 1990, 266 p.

HOEK, Leo H., La Littérature et ses doubles, Amsterdam, C.R.I.N. 13, 1985, 184 p.

HYVRARD, Jeanne, Le Corps défunt de la comédie. Traité d'économie politique, Paris, Seuil, 1982, 152 p.

IMBERT, Patrick, L'Objectivité de la presse: le 4^e pouvoir en otage, Montréal, Hurtubise HMH, 1989, 211 p.

IMBERT, Patrick, Construction et Discours, Montréal, Ciadest, 1991, 56 p.

JAKOBSON, Roman, Huit Questions de poétique, Paris, Seuil, 1977, 188 p.

JAKOBSON, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Éditions de Minuit, 1963, 255 p.

JARRY, Alfred, Le Surmâle, suivi de Gestes et opinions du Docteur Faustroll, Pataphysicien, Paris, Les Humanoïdes Associés, 1979, 192 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, La Connotation, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, 256 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, L'Énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, 290 p..

KRISTEVA, Julia, Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, 380 p.

KRYSINSKI, Wladimir, Carrefours de signes: essais sur le roman moderne, La Haye, Mouton Éditeurs, 1981, 452 p.

KUNDERA, Milan, L'Art du Roman, Paris, Gallimard, 1986, 200 p.

LACAN, Jacques, Écrits I, Paris, Seuil, 1966, 289 p.

LACAN, Jacques, Écrits II, Paris, Seuil, 1971, 244 p.

LAKOFF, George, Women, Fire and Dangerous Things: what categories reveal about the mind, Chicago and London, University of Chicago, Press, 1987, 614 p.

LAUNOIR, GUY, Clefs pour la Pataphysique, Paris, Seghers, 1969, 172 p.

LEENHARDT, Jacques et JÓZSA, Pierre, Lire la lecture: essai de sociologie, Paris, Le Sycomore, 1982, 422 p.

LEFEBVRE, Henri, Hegel, Marx, Nietzsche ou le Royaume des Ombres, Paris, Casterman, 1975, 223 p.

LEVI-STRAUSS, Claude, Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958 et 1974, 446 p.

MAFFESOLI, Michel, Le Temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse, Paris, Méridiens/Klincksieck, 1988, 226 p.

MAFFESOLI, Michel, Au Creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique, Paris, Plon, 1990, 300 p.

MAFFESOLI, Michel, La Contemplation du monde, Paris, Grasset, 1992, 235 p.

MARTIN, Robert, Langage et croyance. Les «Univers de croyance» dans la théorie sémantique, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987, 189 p.

- MAUSS, Marcel, Sociologie et Anthropologie, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, 482 p.
- MENDRAS, Henri, Éléments de sociologie, Paris, Armand Colin, 1967, 252 p.
- MEYRINK, Gustav, Le Golem, traduit de l'allemand par Denise Meunier, Paris, Stock, 1969.
- MICHAUD, Ginette, Lire le fragment, Montréal, Hurtubise HMH, 1989, 320 p.
- NADEAU, Maurice, Histoire du Surréalisme, Paris, Seuil, 1969, 525 p.
- NESSELROTH, Peter W., Lautréamont's Imagery. A Stylistic Approach, Genève, Librairie Droz, 1969, 130 p.
- NIETZSCHE, Frédéric, Ainsi parlait Zarathoustra, Paris, Mercure de France, 1914, 511 p.
- NIETZSCHE, Frédéric, Par delà le Bien et le Mal: prélude d'une philosophie de l'avenir, Paris, Mercure de France, 1923, 355 p.
- NIETZSCHE, Frédéric, Le Gai Savoir, Paris, Gallimard, 1950, 381 p.
- NIETZSCHE, Frédéric, L'Antéchrist, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1967, 182 p.
- PATERSON, Janet M., Moments postmodernes dans le roman québécois, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.
- PIERSENS, Michel, Savoirs à l'oeuvre: essais d'épistémocritique, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, 185 p.
- PREVOST, Claude, Littérature. Politique. Idéologie, Paris, Éditions Sociales, 1973, 278 p.
- PRIGOGINE, Ilya, Temps à devenir: à propos de l'histoire du temps, Saint-Laurent, Éditions Fides, 1994, 44 p.
- RENAN, Ernest, De l'Origine du langage, Paris, Calmann-Levy, 1889, 258 p.

ROBERT, Marthe, Roman des origines et origines du roman, Paris, Bernard Grasset, 1972, 364 p.

ROBIN, Régine, Le Deuil de l'origine: une langue en trop la langue en moins, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, 264 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, Essai sur l'origine des langues, Bordeaux, Guy Ducros Éditeur, 1968, 284 p.

SANTERRES-SARKANY, Stéphane, Théorie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 1990, 127 p.

SARTRE, Jean-Paul, L'Être et le néant, Paris, Gallimard, 1943, 691 p.

SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948, 307 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations I, Paris, Gallimard, 1947, 335 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations II, Paris, Gallimard, 1948, 330 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations III, Paris, Gallimard, 1949, 311 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations IV, Paris, Gallimard, 1964, 459 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations V, Paris, Gallimard, 1964, 253 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations VI, Paris, Gallimard, 1964, 384 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations VII, Paris, Gallimard, 1965, 342 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations VIII, Paris, Gallimard, 1966, 378 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations IX, Paris, Gallimard, 1967, 418 p.

SCARPETTA, Guy, Éloge du cosmopolitisme, Paris, Bernard Grasset, 1981, 304 p.

SCARPETTA, Guy, L'Impureté, Paris, Bernard Grasset, 1985, 389 p.

SAUSSURE, Ferdinand de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1982, 520 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie, Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Paris, Seuil, 1989, 184 p.

SCHOLEM, Gershom G., La Kabbale et sa symbolique, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975, 230 p.

STAROBINSKI, Jean, Les Mots sous les mots, Paris, Gallimard, 1971, 167 p.

THOM, René, Paraboles et catastrophes, Paris, Flammarion, 1983, 193 p.

TODOROV, Tzvetan, Les Genres du discours, Paris, Seuil, 1978, 309 p.

TODOROV, Tzvetan, Théories du symbole, Paris, Seuil, 1977, 375 p.

UBERSFELD Anne, Lire le théâtre, Paris, Messidor/Éditions Sociales, 1982, 302 p.

VANDENDORPE, Christian, Le Plagiat, actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 244 p.

VERTHUY, Maïr, L'Espace-temps dans la littérature, Victoria, APFUCC, 1989, 233 p.

VEYNE, Paul, Comment on écrit l'histoire: essai d'épistémologie, Paris, Seuil, 1971, 242 p.

VIRILIO Paul, L'Horizon négatif. Essai de dromoscopie, Paris, Galilée, 1984, 305 p.

VIRILIO Paul, Vitesse et politique. Essai de dromologie, Paris, Galilée, 1977, 151 p.

VIRILIO Paul, Esthétique de la disparition, Paris, Galilée, 1989, 126 p.

WAHL, Jean, Traité de métaphysique, Paris, Payot, 1968, 724 p.

WHORF, Benjamin Lee, Linguistique et Anthropologie, Paris, Denoël/Gonthier, 1969, 228 p.

APPAREIL CRITIQUE: LES CAHIERS DE L'HERNE

JORGE LUIS BORGÈS, texte réunis et présentés par Dominique de ROUX et Jean de MILLERET avec le concours de Michel BEAUJOUR, Damian BAYON, Jean LE

GALL-TROCMÉ, Georges LONDEIX et César MAGRINI, Paris, Éditions de L'Herne, 1981, 469 p.

H.P. LOVECRAFT, cahier dirigé par François TRUCHAUD, Paris, Éditions de L'Herne, 1969, 379 p.

GUSTAV MEYRINK, cahier dirigé par Yvonne CAROUTCH, Paris, Éditions de L'Herne, 1976, 290 p.

RAYMOND QUENEAU, cahier dirigé par Andrée DERGENS, Paris, Éditions de L'Herne, 1975, 392 p.

OEUVRES DIVERSES

ANTELME, Robert, L'Espèce humaine, Paris, Gallimard, 1957, 233 p.

BORGÈS, Jorge Luis, Fictions, Paris, Gallimard, 1957 et 1965, 185 p.

BORGÈS, Jorge Luis, L'Aleph, Paris, Gallimard, 1967, 218 p.

BRETON, André, Manifestes du Surréalisme, Paris, Gallimard, 1924 et 1929, 173 p.

BRETON, André, Arcane 17, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1971, 145 p.

BUTOR, Michel, Passage de Milan, Paris, Éditions de Minuit, 1954, 286 p.

CALVINO, Italo, Cosmicomics, Paris, Seuil, 1968, 153 p.

CAMUS, Albert, Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde, Paris, Gallimard, 1942, 186 p.

CAMUS, Albert, L'Homme révolté, Paris, Gallimard, 1951, 382 p.

ECO, Umberto, Le Nom de la Rose, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982, 548 p.

ECO, Umberto, Apostille au Nom de la Rose, Paris, Grasset, 1985.

ECO, Umberto, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, 657 p.

- GRASS, Günter, Le Tambour, Paris, Seuil, 1973, 634 p.
- JABES, Edmond, Le Livre des ressemblances, Paris, Gallimard, 1991, 394 p.
- LEIRIS, Michel, Mots sans mémoire, Paris, Gallimard, 1969, 153 p.
- MARCELLE, Pierre, La Démolition, Paris, Denoël, 1985, 90 p.
- MUSIL, Robert, L'Homme sans qualités, Paris, Seuil, 1982.
- MUSIL, Robert, Les Désarrois de l'élève Törless, Paris, Seuil, 1967.
- ORWELL, George, La Ferme des animaux, Paris, Champ Libre, 1981, 113 p.
- ORWELL, George, Le Quai de Wigan, Paris, Champ Libre, 1982, 260 p.
- ORWELL, George, 1984, Paris, Gallimard, 1950, 447 p.
- PAZ, Octavio, Le Singe grammairien, Genève, Albert Skira, 1972, 170 p.
- PETISKA, Edvard, Golem, Prague, Martin, 1991, 91 p.
- REBOUX, Paul et MULLER, Charles, À la Manière de ..., Paris, Bernard Grasset, 1964, 286 p.

INDEX DES NOMS

- Achille, 248
 Adam, 346, 394
 Alembert (d'), 7
 Amis (K.), 35
 Amon Râ, 53
 Andress (U.), 183, 185, 186
 Angenot (M.), 36, 64, 94, 219, 256, 354
 Antelme (R.), 21, 230, 401
 Antoine (J.), 283, 374
 ApfesiStahl (O.), 371
 Apollon, 341, 378
 Appenzel (M.), 39, 44, 56, 57, 58, 64, 86, 372, 411
 Aquin (H.), 271
 Aristote, 11, 331, 341, 396
 Aron (J.P.), 127, 136, 197, 198
 Art Tatum, 327
 Artagnan (A. d'), 382
 Aubain, 224
 Aubigné (A. d'), 68, 69
 Averroes, 341
 Avicenne, 341

 Baader, 318
 Balthasar, 318
 Balzac (H. de), 40, 68, 69, 224, 370, 386, 387
 Barbosa-Machado (D.), 52
 Barek, 371
 Barthes (R.), 21, 28, 84, 85, 89, 91, 93, 106, 107, 132, 138, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 197, 198, 201, 206, 207, 223, 229, 230, 286, 297, 332, 335, 336, 337, 347, 348, 361, 384, 386, 387, 388, 389, 393, 404, 413, 418
 Bartlebooth, 44, 62
 Baruk, 371
 Bastide (R.), 389
 Bataille (G.), 286, 297
 Baudrillard (J.), 223
 Beaumatin (É.) 164, 199, 203
 Beaumont (E. de), 39, 54
 Beaumont (F. de), 39, 44, 86
 Beauvoir (S. de), 357
 Becket (S.), 326
 Beiderbecke (B.), 175

Bellec, 317
 Bellemare (P.), 283
 Bellos (D.), 5, 16, 28, 67, 102, 165, 167, 178, 225, 290, 291, 333, 370, 372, 395
 Bénabou (M.), 4, 7, 8, 22, 23, 24, 38, 42, 43, 56, 71, 164, 225, 240, 241, 242, 243, 275, 276, 280, 341, 347, 367, 370, 372, 373, 383, 385, 404
 Benjamin (W.), 100
 Bens (J.), 154, 178, 361
 Beretz, 371
 Berge (C.), 199, 203, 263, 280
 Besson (C.), 198
 Beyssandre (C.A.), 44
 Billacois (F.), 209
 Binet (C.), 295
 Blake (W.), 272
 Bober (R.), 29, 140, 183, 389, 390, 391, 393, 398, 399, 400, 404, 407, 419
 Boldt-Irons (L.), 326
 Bond (J.), 68, 69
 Bonnier (H.), 285
 Bonvallet (M.), 71
 Borges (J.L.), 2, 208, 328, 378
 Borotra, 292
 Bourneuf (R.), 66
 Bouvard, 8, 9, 10
 Bovary (E.), 231, 233
 Bradley, 325
 Braffort (P.), 383
 Brainard (J.), 26, 282, 283, 329
 Brazeau (C.), 74, 75
 Brialy (J.C.), 319
 Brion (S.), 287
 Brugnon, 292
 Brummel, (V.), 171, 313
 Buffet (B.), 260, 334
 Buonaparte (N.), 370
 Burgelin (C.), 30, 176, 240, 348, 349, 374, 383
 Burp (L.), 5, 69, 71, 77
 Butor (M.), 13, 110, 216, 289, 334, 413

 Caballé (M.), 176
 Calvino, (I.), 164, 199, 300
 Camenbert (S.), 376

Camus (A.), 95, 96, 97, 105, 187, 325, 326
Capek (C.), 85
Caput (L.), 317
Carette, 319
Carol (M.), 319
Carroll (L.), 348
Cerdan (M.), 324
Chaplin (C.), 353, 359
Charbonnier (G.), 260
Chartre (J.P.), 77
Chase (J.H.), 175
Chassay (J.F.), 37, 38, 48, 51, 52, 66
Chateaubriand, 301
Chauvin (A.), 9, 168, 272, 301, 309, 310, 315, 317, 326, 328, 332
Chelebourg (C.), 191, 192
Chessman (C.), 321
Chevalier (M.), 266
Christ, 362, 402
Churchill, 370
Cinoc (A.), 28, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 366, 369, 370, 371, 374, 375, 376, 403
Clément d'Alexandrie, 354
Clifford Brown, 324
Clovis, 308
Cochet, 292
Cocteau (J.), 169
Cohen (P.), 360
Colleville (M.), 310
Colomb (C.), 61
Colombat (A.), 175
Colquhoun of Darroch (S.), 61
Compagnons de la chanson (Les), 327
Comte (A.), 205, 208
Condillac (E.), 262
Connery (S.), 69
Conseil, 191
Constantine (E.), 327
Contat (M.), 330
Cording (H.), 166
Cosinus, 48, 85
Coty (R.), 282
Cover (H.), 166, 313

Cowl (D.), 315
 Crisan (C.), 375
 Cuvillier (A.), 7, 296

 Dac (P.), 213
 Dahan-Gaida (L.), 48, 49, 57, 59, 60, 65, 72, 78, 87, 88
 Darrigade (A.), 315, 316
 Darrigaud (A.), 315, 316
 Darwin, (C.), 63
 David, 338, 356, 358, 389, 395, 409
 Davidoff, 7, 12, 41
 Debray (R.), 323
 Delbourg (P.), 42
 Deleuze (G.), 344
 Dereme (T.), 263
 Derrida (J.), 293, 360, 361, 380, 401
 Desroches (H.), 182, 183
 Destremeau, 292
 Devyver (A.), 340, 394
 Diable, 54
 Diderot, 310
 Didier (B.), 10
 Dinteville (B.), 41, 57, 58
 Dinteville (F. de), 40, 44, 87
 Dinteville (R. de), 41
 Diringer (D.), 355, 362
 Disney (W.), 319
 Dixon (H.), 164, 165, 166, 175
 Doc, 319
 Drogoz (P.), 154, 164, 165, 174, 280
 Drouet (M.), 336
 Dubois (P.), 384
 Duchet (C.), 51
 Dühring (M.E.), 63
 Dunod, 113
 Dupailon, 195
 Dupanloup, 195
 Durand (G.), 295, 380
 Duras (M.), 412
 Duvignaud (J.), 15, 127, 146, 222, 229

- Échard, 49
 Eco, (U.), 86, 93, 94, 176, 177, 269, 321, 351, 354, 369, 374, 381, 394
 Eiffet (H.), 82
 Einstein, 336
 Eisenstein (S.M.), 242
 El Fichero, 47
 Eliade (M.), 380
 Éluard (P.), 340
 Engels (F.), 63
 Ericsson (S.), 39, 54, 55
 Escher, 352
 Estaing (G. d'), 80
 Ève, 346
- Farabet (R.), 102
 Faust, 273
 Fisette (J.), 351
 Flack, 305
 Flaubert (G.), 8, 9, 10, 11, 17, 21, 40, 91, 214, 217, 220, 221, 224, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 274, 277
 Flournoy (T.), 158, 159
 Foucault (M.), 17
 Fourier (C.), 149, 393, 413
 Fournel (P.), 15, 17, 140, 176, 264, 280
 Franklin (B.), 44
 Freud (S.), 177, 367
 Frey (S.), 303
 Frye (N.), 363
 Fugger (H.), 52, 53
- Gaffiot, 303
 Gargantua, 138
 Gaspard, 318
 Gaulle (C. de), 77
 Genette (G.), 24, 46, 215, 247, 249, 262, 263, 264, 277, 314
 Gertrude, 196, 197
 Gesenius (W.), 354, 355
 Gide (A.), 17, 334
 Gikatilla (J.), 367
 Gilbert (L.), 41
 Gilet-Burnachs (F.), 43, 61

Girard (R.), 189, 190, 358, 382, 400, 401
Goliath, 338
Gotlib (M.), 5, 69, 71, 76, 77, 213
Graham (B.), 336
Grandgousier, 138
Gratiolet (O.), 63, 64
Grenier (J.), 95
Greimas (A.J.), 65, 248, 258
Grifalconi, 420
Grimm (J.), 395
Grincheux, 319
Grivel (C.), 243
Guarretos (J.), 157
Guéron (R.), 341, 359, 364, 365, 368, 369, 394
Guyomard, 42

Haddock (Capitaine), 191
Halbwachs (M.), 290
Halter (M.), 385
Hamlet, 166, 167
Hartje (H.), 9, 23, 40, 270, 414
Hassoun (J.), 356, 357, 358, 359
Hatteras (Capitaine), 190
Haviland (W.A.), 330
Hébert (P.), 40, 44
Heidegger, 222
Helmick-Beavin (J.), 110
Henri (Cousin), 321
Henry (Professeur), 160
Herbert (F.), 396
Hergé, 213
Hervé (A.), 24
Hill (L.), 13, 21
Hitler (A.), 328, 358, 360, 401
Hjelmslev, 64
Holmès (P.), 342
Homère, 11
Horace, 11
Houvion, 171, 313
Hugo (V.), 106, 107, 191
Husserl (E.), 222, 293

- Imbert (P.), 103, 301, 310, 343, 364, 369, 373, 374, 376
 Ionesco (E.), 176
 Ivanovitch Boufnarine (D.), 315
 Iznogoud (G.V.), 280
- Jakobson (R.), 160, 381
 Jakson (D.), 110
 James (H.), 329
 Janet (P.), 289, 295
 Jaurès, 317, 326
 Javaloyes-Espié (O.), 366
 Jazy, (M.), 171, 172, 173, 177, 313
 Jenny (L.), 232
 Jérôme (B.), 42, 45, 178
 Jérôme (Les Choses), 67, 221, 231, 233, 237
 Jésus, 351, 364, 365, 402
 Jolivet (J.), 265
 Jonas, 187
 Jospin (M.), 317
 Jouet (J.), 208, 209, 210
 Joukov, 325
 Joyce (J.), 53, 213, 272
 Juda, 372
 Jünger (E.), 409
 Juquet (B. de), 176
 Juvénal, 11
- Kafka (F.), 23, 42, 213, 214, 215, 217, 239, 240, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 273, 274, 275, 277, 397, 398, 416
 Kakapoté (Y.), 166, 313
 Kanters (R.), 220
 Keinhof, 49
 Kennedy, 145, 326, 413
 Kerbrat-Orecchioni (C.), 109, 110, 111, 113, 120, 123, 125, 127, 131, 133, 142, 243
 King Kong, 142
 Kipling (R.), 317
 Klinov, 49
 Klajnhoff, 49
 Kolliker, 41, 411
 Kosciusko (B.), 45, 65, 66
 Kristeva (J.), 217, 218, 227, 237, 239, 260

- Kuhn (T.S.), 242
 Labibine Osouzoff (I.), 166, 313, 314
 Lacan (J.), 192
 Lacoste, 292
 Lalochère (J.), 172
 Lamartine, 301
 Lambert (V.), 39
 Lamblin-Richardson (S.), 72
 Land (N.), 191
 Lapprand (M.), 175
 Larminat (de), 325
 Lautréamont, 226
 Lavelle (G.), 296
 Leacock (S.), 204
 Leak (A.), 348, 401
 LeBran-Chastel, 41, 45
 Lecarme (J.), 241, 367
 Lee (J.), 152, 153
 Lejeune (P.), 25, 102, 109, 267, 284, 328, 332, 342, 346, 347, 349, 350, 359, 360, 361, 364, 373
 Le Lionnais (F.), 22, 213, 232, 240, 263, 416
 Lemoine, 40
 Le Sidaner (J.M.), 4, 36, 66, 70, 213, 260, 410, 413
 Leverkühn, 206, 326
 Lévi-Strauss (C.), 215, 260, 377
 Liddel et Scott, 363
 Lieury (A.), 287
 Linhaus, 49
 Lintvelt (J.), 243
 Lipatti (D.), 319
 Lloyd Wright (F.), 160
 Lochère (D.), 171, 172, 173, 174
 Loew, 341
 Lombard (Professeur), 159
 Longuet-Marx (A.), 379
 Lonsdale (M.), 127
 Lortholary (B.), 253, 398, 399
 Lotman (I.), 181, 182
 Lovecraft (H.P.), 3, 328
 Loyola (I. de), 393, 413

Lusson (P.), 167, 266
Luovna Borissitch (K.), 314

Macadam (A.), 382
Macklin, 39, 44
Maffesoli (M.), 99, 100, 141, 282
Magné (B.), 9, 19, 23, 40, 64, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 82, 83, 84, 194, 202, 203, 216, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 251, 255, 270, 299, 300, 312, 328, 338, 350, 365, 372, 414, 417, 419
Magritte (R.), 97
Malet et Isaac, 307, 329
Malinowski, 56
Mallarmé (S.), 152
Mao Tsé-Toung, 340
Marcenac (B.), 225
Marcia, (D.), 65
Marcia (L.), 8, 43, 44, 46, 47, 48
Margay (L.), 47
Marghescou (M.), 214
Mariana de Zaccaria, 43, 44, 61, 62, 66
Marmande (F.), 328
Martel (C.), 77
Martens (M.), 127
Marx (K.), 212
Massin (A.), 389
Mathews (H.), 71, 176, 193, 220, 280
Matuska (S.), 374
Mauriac (F.), 17
Maurois (A.), 157
Mauss (M.), 55, 64, 313, 330, 331
Melchior, 318
Melville (H.), 273
Mendes Sargo (D.E.), 379
Méphistophélès (Méphisto), 54
Metail (M.), 309
Meunier (J.G.), 51, 65
Meursault, 206, 325, 326
Meyrink (G.), 395
Michaud (E.), 393
Michelet (J.), 91
Miguet (M.), 261

Mikhaïlov Vassiliev (I.), 314
Mikhaïlova Droubetskoi (A.), 314
Miller (G.), 323, 329
Milot (P.), 361
Modiano (P.), 391
Mohrt (M.), 127
Moïse, 379
Moles (A.), 141
Molière, 77, 138, 308
Montaigne (M.E.), 181
Montand (Y.), 327
More (T.), 183
Moreau, 139, 196
Morellet (A.), 40
Morin (E.), 377
Mortibus, 68
Motte (W.F.Jr), 239, 318, 335, 350, 352, 356, 361, 367, 373, 388
Mowgli, 317
Mozart (W.A.), 174
Mroust (P.), 261
Müller (C.), 314, 315
Murphy (A.), 323
Musil (R.), 34, 273

Nabokov (V.), 179
Nadeau (M.), 264, 266, 268
Naf-Naf, 318
Napoléon III, 54
Nathan-Murat (M.), 356
Neefs (J.), 9, 10, 23, 40, 270, 414
Neher (A.), 50, 376, 389
Nerval (G. de), 340
Nizan (P.), 21, 230
No (Dr.), 69
Nochère (M.), 41
Normand, 301

O'Brien (P.), 70
O'Grady (Dr.), 157
Olender (M.) 179
Oriol-Boyer (C.), 25

Orlova de Beaumont (V.), 54, 55
 Orwell (G.), 104
 Oswald (L.H.), 326
 Ouellet (R.), 66

Papillon, 308, 316
 Parcas (G.), 383
 Parker (C.), 329
 Partre (J.S.), 261
 Patton, 325
 Paulhan (E.), 156
 Pawlikowska (E.), 410
 Pedersen (J.), 22, 157, 224, 225, 272, 273, 361
 Péguy (C.), 77
 Perec (I.J.), 194
 Peretz, 371, 372, 373
 Petra, 291, 292
 Peugeot (E.), 283
 Piaf (E.), 327
 Pic de la Mirandole, 292
 Picard (G.), 360
 Pierce (C.S.), 351
 Pierre (Abbé), 321, 336
 Pierssens (M.), 45, 88, 89
 Pike (R.), 379, 380, 381, 384, 385
 Pinchas de Korentz (S.), 405
 Piquemal, 171, 313
 Platon, 10
 Poe (E.A.), 190
 Polanski (R.), 317
 Ponge (F.), 2
 Ponson (du Terrail), 156
 Poujade (P.), 336
 Prévert (J.), 138
 Price, 213
 Proust (M.), 40, 77, 215, 261, 277, 346, 416
 Pujazon, 171, 313
 Pym (A.G.), 190

Qohélét, 389
 Queneau (R.), 11, 152, 153, 163, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 180,

281, 282, 302, 353, 389

Rabelais, 138, 150, 154, 197, 280

Racine, 308

Rackam Le Rouge, 191

Radzynski (A.), 356

Rauschning (H.), 358

Raynaud (J.M.), 361

Reboux (P.), 314, 315

Regardie (I.), 409

Rembrandt, 350, 351, 365, 403

Renan (E.), 40, 58

Renaud, 166, 167, 174

Resnais (A.), 175

Rivière (M.), 4, 38, 154, 225, 230, 237, 274, 348

Ricardou (J.), 244

Rilke (R.M.), 340

Rin-Tin-Tin, 336

Robbe-Grillet (A.), 225, 227, 229, 412

Robespierre, 370

Robin (R.), 274, 329, 373, 415

Robinson, 206, 326

Roche (A.), 27, 298, 312, 317, 327, 347, 348

Rodolphe, 231

Roquentin (A.), 206, 326

Rorschach (R.), 65, 66, 215, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259,
277

Rosienski-Pellerin (S.), 13, 69, 268, 269

Rosmarin (L.), 326

Rossmann (K.), 398, 399

Roubaud (J.), 17, 31, 167, 193, 266

Roussel (R.), 11, 71, 85, 150, 168, 267

Rybalka (M.), 330

Sade, 393, 413

Sadoul (G.), 359

Saint-Sohaint (R.), 5, 69, 71, 77

Sainte-Rose, 171, 313

Salomon, 352

Salvador (H.), 166

Samsa (G.), 42

Santerres-Sarkany (S.), 271, 273, 337, 350, 351
 Sarapo (T.), 327
 Sarrasine, 387, 388
 Sarraute (N.), 412
 Sartre (J.P.), 2, 3, 8, 34, 51, 77, 222, 254, 326, 330, 334, 348, 357
 Saussure (F. de), 28, 158, 225
 Scève (M.), 213
 Schneider (Ma.), 261
 Schneider (Mi.), 238
 Schneider (R.), 322
 Scholem (G.G.), 341, 367, 368, 374, 376, 377, 394, 395, 396, 405
 Schwartz (P.), 157, 221, 227, 228, 297, 397, 399
 Sellers (P.), 127
 Serreau (G.), 127
 Serval (J.), 193
 Sherwood (J.), 62
 Siguret (P.), 168, 280, 326, 383
 Simon-Crubellier, 41, 50
 Simplet, 319
 Simpson (G.), 42
 Simony (G.), 42, 240, 242, 283, 292
 Si Shônagon, 213
 Sissy, 322
 Skrifter (I.), 53, 54
 Smith (H.), 158, 159, 161
 Socrate, 10, 341, 354
 Sollers (P.), 286, 328
 Staline (G.), 328
 Stanley (B.), 53, 54
 Stendhal, 201, 270
 Sterne, 150
 Stewart (J.), 323
 Strogoff (M.), 226
 Strong (A.L.), 340
 Swedenborg, 53
 Sylvie (Les Choses), 67, 221, 231, 233, 237
 Szinowcz, 49

 Tamar, 372
 Tardieu (J.), 19
 Taskerson (H.), 64

Tate (S.), 317, 323, 326
 Temple (S.), 336
 Ter Ovanessian, 172, 313
 Thaddeus, 41
 Thiam Papa Gallo, 171, 313
 Timoféitch Ismaïlov (B.), 314
 Todorov (T.), 158, 160, 161, 354
 Tolkien (J.R.R.), 396
 Tooten (H.M.), 63
 Toscanini (A.), 81
 Tosltoï (L.), 314, 315
 Tournesol, 85
 Trenet (C.), 77

 Ubu, 40, 152
 Unamuno (M. de), 104

 Vachon (S.), 51
 Valène (S.), 272
 Valéry (P.), 17
 Vandendorpe (C.), 22
 Van Loorens (C.), 44, 46
 Van Rossum-Guyon (F.), 216
 Van Zapatta (M.), 382, 383
 Vassilievitch Potengleska (I.), 315
 Vauquer (B.), 224
 Vauvenargues (L. de Clapiers, Marquis de), 285, 286
 Venaille (F.), 134, 288, 290, 311
 Ventura (R.), 318
 Verlaine (P.), 342
 Verne (J.), 11, 12, 35, 105, 156, 190, 191, 192, 226
 Vian (B.), 261, 334
 Viollet-Leduc, 77
 Virgile, 11
 Virilio (P.) 15, 97, 98, 99, 127, 146
 Voltaire, 170
 Von Grimmelhausen (J.J.C.), 2, 310

 Watzlawick (P.), 110
 Wehsal (E.), 40, 41, 44, 57, 59, 86
 Weinzaeplen (C.), 198

Wells (H.G.), 35
Whorf (B.L.), 377
Winckler (G.), 44, 348, 370, 371
Wolfluss (J.), 70

Yanne (J.), 166
Yahvé, 379

Zambinella, 387, 388
Zapfenshuppe, 43, 60, 61, 66
Zappy Max, 322
Zazie, 172, 173, 174
Zérah, 372
Zola (É.), 11

INDEX DES OEUVRES

- Action poétique, 134
 À la manière de..., 314, 315
 À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann, 261, 346
 Alphabets, 19, 355
 Alphabet: a key to the history of mankind, 355, 362
 Amerika ou le disparu, 253, 398
 Anthropologie structurale, 377
 Appel de Cthulhu (L'), 3
 Approches, drogues et ivresse, 409
 Arc (L'), 4, 12, 36, 66, 70, 96, 163, 165, 213, 217, 260, 275, 410, 413
 Architecture of Doom (The), 360
 Aspects du texte moderne: pratique, théorie, pédagogie, 244
 Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique, 99, 100, 141, 282
 Au-dessous du volcan, 280
 Augmentation (L'), 30
 Avare (L'), 138
 Aventures d'Arthur Gordon Pym, 190
 Aventures de Simplicius Simplicissimus (Les), 2, 310
 Aventure sémiologique (L'), 93, 106, 107, 132

 Bataille, Colloque de Cerisy, 286, 297
 Bâtons, chiffres et lettres, 282, 353
 Bible (La Sainte), 319, 363, 371, 372, 376, 379, 390, 394, 395, 396, 409
 Bibliothèque oulipienne (La), 383
 Boutique obscure (La), 24, 27, 265, 266, 269, 278, 286, 386, 387, 389, 407, 419
 Bouvard et Pécuchet, 8, 9, 10

 Cabinet d'amateur (Un), 30, 272
 Cahier des saisons, 95
 Cahiers de narratologie, 154
 Cahiers des Charges de La Vie mode d'emploi de Georges Perec, 9, 23, 40, 270, 414
 Cahiers du CRELEF (Les), 301, 309, 310, 315, 317, 326, 328, 332
 Cahiers Georges Perec n° 1. Colloque de Cerisy, 25, 27, 298, 312, 317, 327, 341, 347, 348, 350, 352, 356, 361, 367, 370, 373, 375
 Cahiers Georges Perec n° 4. Mélanges, 199, 203, 209, 300, 361, 367
 Cantatrice chauve (La), 176
 Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, 5, 6, 7, 37, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 267, 411
 Cause commune, 15, 97, 102, 146, 341, 412
 Chants de Maldoror (Les), 226
 Chartreuse de Parme (La), 201, 270

- Château des Carpathes (Le), 105
 Choses (Les), 13, 21, 22, 67, 68, 192, 212, 213, 214, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 238, 277, 416
 Choses cachées depuis la Fondation du monde (Des), 190, 358, 382, 400, 401
 Choses/Espèces d'espaces/Georges Perec, 261
 53 jours, 14, 193, 194, 302, 303, 304, 305, 306
 Citations du Président Mao Tsé-Toung, 340
 Clôture et autres poèmes (La), 19, 209, 260
 Colonie pénitentiaire et autres récits (La), 215, 217, 247, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 274, 277
 Comparatio, revue internationale de littérature comparée, 379
 Concept de littérarité (Le), 214
 Construction et discours, 301, 364, 369, 373, 374, 376
 Cours de Philosophie, 7, 396
 Cours de Philosophie positive, 205
 Cratyle (Le), 354
 Critique, 393
 Cultural Anthropology, 330

 Désarrois de l'élève Törless (Les), 34
 Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins (Le), 274, 329, 373, 415
 Dictateur (Le), 353, 359
 Dictionnaire des Religions, 379, 380, 381, 384, 385
 Dictionnaire encyclopédique Quillet, 92, 93
 Dictionnaire Larousse du XX^e siècle, 92, 93
 Disparition (La), 18, 19, 25, 28, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 168, 276, 340, 385, 387, 388, 395, 404, 414
 Documents (Georges Bataille), 286
 Dune, 396

 Écrits II (Lacan), 192
 Écrits de Sartre (Les), 330
 Écriture de la religion, écriture du roman, 243
 Écume des jours (L'), 261
 Éducation sentimentale (L'), 230, 231, 238
 Encyclopaedia universalis, 183, 220, 265, 287
 Enfants du limon (Les), 171
 Énonciation de la subjectivité dans le langage (L'), 109, 110, 111, 120, 123, 125, 127, 131, 133, 142, 243
 En remontant la rue Vilin, 140
 Entretien avec Claude Levi-Strauss, 260

- Entretien (avec Gabriel Simony), 42, 240, 283, 292
 Espèces d'espaces, 3, 15, 16, 23, 24, 96, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 118, 142, 189, 215, 227, 261, 266, 267, 269, 277, 302, 304, 307, 331, 348, 375, 416
 Esprit, 337
 Essais (Les), 181
 Essais de linguistique générale, 381
 Essais sur le roman, 289
 Esthétique de la disparition, 98
 Études Rabelaisiennes, 209
 Étranger (L'), 254, 325, 326
 Évolution de la mémoire et la notion du temps (L'), 289
 Exercices de Style, 153, 302
 Exil et le Royaume (L'), 187
 Exilés, marginaux et parias dans les littératures francophones, 326

 Fictions, 2, 208
 Figaro littéraire (Le), 220
 Figures III, 46, 247, 249
 Fleurs bleues (Les), 168
 Force de l'âge (La), 357
 Formes traditionnelles et cycles cosmiques, 394
 Free Man (The), 53

 Georges Perec, 30, 240, 349, 374, 383
 Georges Perc: Écrire/Transformer, Études littéraires, 69, 194, 269, 272
 Georges Perec. Une vie dans les mots, 5, 16, 67, 102, 165, 178, 291, 333, 372, 395
 Georges Perec. Traces of his passage, 157, 221, 222, 227, 297, 397, 399
 Glossaire pratique de la critique contemporaine, 36, 64, 94, 219, 256, 354
 Golden Dawn (The), 409
 Golem, 395
 Grammatologie (De la), 293, 361, 380, 401
 Grand code. La Bible et la littérature (Le), 363
 Greek-English Lexicon (A), 363

 Histoire du cinéma, 359
 Hitler m'a dit. Confidences du Führer sur son plan de conquête du monde, 358
 Homme qui dort (Un), 13, 14, 27, 42, 96, 140, 141, 206, 262, 326, 346, 365
 Homme sans qualités (L'), 273

 Indes à la planète Mars (Des), 158

Infra-ordinaire (L'), 16, 17, 92, 99, 102, 103, 104, 105, 108, 135, 137, 139, 199, 323, 324, 353

Intelligence avant le langage (L'), 295

Introduction à la sémiotique de C.S. Peirce, 351

I remember, 26, 283

Je me souviens, 24, 26, 85, 115, 166, 172, 174, 198, 260, 266, 267, 269, 280, 281, 283, 286, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 346, 406, 417, 418

Je me souviens de Georges Perec, 303

Je suis né, 20, 27, 35, 135, 178, 179, 180, 181, 187, 188, 190, 191, 192, 194, 212, 264, 265, 268, 277, 288, 289, 290, 293, 294, 295, 311, 341, 343, 398, 399, 415, 418

Jette ce livre avant qu'il soit trop tard, 385

Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec (Le), 38, 48, 51, 52, 66

Journal pour ermites, 395

Kabbale et sa symbolique (La), 341, 367, 374, 376, 394, 396, 405

L.G. Une aventure des années soixante, 35

Lettre et l'image (La), 389

Lettres françaises (Les), 225

Linguistique et Anthropologie, 377

Littérature et réalité, 91, 223

Littératures, 153, 384, 410

Livre des morts (Le), 409

Logique du sens, 344

Loin de Rueil, 282

Madame Bovary, 231, 233, 234, 235, 236

Magazine littéraire, 15, 25, 140, 154, 165, 306, 342, 348

Manger, 198

Mangeur du XIX^e siècle (Le), 136, 198

M.E. Dühring bouleverse la science, 63

Mélanges (R. Guénon), 341, 368, 369

Mémoire collective (La), 290

Mémoire d'Abraham (La), 385

Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe (La), 102, 109, 267, 284, 328, 342,

- 347, 349, 350, 359, 360, 361, 373
 Métamorphose (La), 42
 Michel Butor. Colloque de Cerisy, 216
 1984, 104
 Modification (La), 13
 Mot pour un autre (Un), 19
 Mots croisés (Les) I et II, 20, 30
 Mots sous les mots (Les), 17
 Mythologies, 198, 335, 336
 Mythologiques, 215
- Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation, 380
 Nausée (La), 8, 34, 51, 206, 326
 Non-lieu de la mémoire: la cassure d'Auschwitz, 356
 Notes sur Qohélét (L'Ecclésiaste), 50, 376, 389
 Nouveau Monde Industriel (Le), 149
 Nouveaux dossiers extraordinaires de Pierre Bellemare (Les), 283, 374
 Nouvel Observateur (Le), 229
 Nouvelles littéraires (Les), 414
- Objectivité de la presse: le 4^e pouvoir en otage (L'), 103
 Oeuvres Anthumes, 165, 175
 Oeuvres choisies de Mao Tsé-Toung, 340
 Oeuvres complètes (Camus), 95, 96
 Oeuvres complètes (Rabelais), 138
 Oeuvres complètes de Vauvenargues, 285
 Origine de la géométrie, 293
 Oulipo. Atlas de littérature potentielle, 28, 263, 382, 383
 Oulipo. La Bibliothèque oulipienne, 164, 176, 264, 280, 309
 Oulipo. La Littérature potentielle, 22, 150, 151, 152, 153, 155, 164, 207, 213, 232, 240, 276, 376, 377, 378, 381, 404, 416
- Palimpsestes: la littérature au second degré, 262, 263, 264, 314
 Paradigme perdu: la nature humaine (Le), 377
 Parcours Perec. Colloque de Londres, mars 1988, 4, 7, 13, 21, 28, 38, 42, 43, 56, 225, 230, 237, 274, 348, 370, 401, 404
 Paroles, 138
 Parti-Pris, 271
 Partisans, 35
 Pastiches et mélanges, 40
 Pendule de Foucault (Le), 86, 369, 374

- Penser/Classer, 15, 20, 26, 31, 102, 134, 135, 139, 140, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 188, 189, 190, 191, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 276, 277, 285, 299, 300, 307, 314, 329, 412, 415, 421
- Penser/Classer/Écrire, de Pascal à Perec, 10, 17, 31
- Perec ou les textes croisés, 22, 157, 224, 225, 273, 361
- Peregrinations ludiques. Étude de quelques mécanismes du jeu dans l'œuvre romanesque de Perec, 13
- Perecollages 1981-1988, 19, 23, 64, 68, 72, 73, 75, 76, 79, 82, 83, 84, 202, 203, 216, 244, 245, 246, 248, 251, 255, 312, 350, 365
- Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du Go, 24, 167, 266
- Place de l'étoile (La), 391
- Plagiat (Le), 22, 23, 24, 240, 241, 242, 243, 275, 276
- Poche Parmentier (La), 30, 195, 206
- Poèmes saturniens, 342
- Poésies, 152
- Poetics of experiment: a study of the work of Georges Perec (The), 239, 318, 335, 361, 373, 388
- Poétique, 232, 261
- Qu'est-ce que la littérature?, 348
- Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?, 18, 24, 68, 69, 175, 266, 268, 269
- Quinzaine littéraire (La), 178
- Recherche (La), 215, 261, 262, 263, 277
- Recherche littéraire: objets et méthodes (La), 51, 65
- Récits d'Ellis Island. Histoires d'errances et d'espoir, 28, 183, 389, 390, 391, 392, 393, 398, 399, 400, 404, 407, 419
- Recueil des résumés de communication, 62^e congrès de l'ACFAS, 73, 74, 75
- Revenentes (Les), 18, 19, 25, 34, 151, 154, 157, 160, 209, 276, 385, 388, 404
- Revue canadienne de littérature comparée, 48, 49, 57, 60, 65, 72, 78, 87, 88
- roland Barthes par roland barthes, 85, 89, 138, 188, 191, 194, 207, 361, 388
- Roman québécois contemporain et clichés, 310
- Roman québécois depuis 1960 (Le), 343
- Sade, Fourier, Loyola, 393, 413
- Salambô, 9
- Sang épuré: les préjugés de race chez les gentilhommes français de l'Ancien Régime (Le), 340, 394
- Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique, 45, 89
- Sauvage (Le), 24
- Seigneur des anneaux (Le), 396

- Sémantique structurale, 248, 258
 Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse, 217, 218, 227, 237, 239
 Sémiotique et Philosophie du langage, 177, 269, 321, 381, 394
 Seuils, 24, 215, 263, 277
 Si par une nuit d'hiver un voyageur..., 300
 Signe (Le), 351, 354
 Signe. Histoire et analyse d'un concept (Le), 94
 Silences du colonel Bramble suivi des discours et nouveaux discours du docteur O'Grady, 157, 158
 Situations I, 2, 3, 254
 Société de consommation (La), 223
 Sociologie et anthropologie, 55, 313, 331
 Star Trek, 98
 Structure des révolutions scientifiques (La), 242
 Structure du texte artistique, (La), 181, 182
 Structures anthropologiques de l'imaginaire (Les), 295, 380
 Symboles de la science sacrée, 359, 364, 368
 S/Z, 28, 384, 386, 387

 Téléràma, 178
 Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978, 16, 102, 108, 412
 Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, 10, 16, 101, 102, 108, 109, 110, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 142, 143, 144, 146, 412
 Textuel. Cahiers Georges Perec n° 2, 366, 372
 Théâtre I, 30, 195, 206
 Théorie de la littérature, 271, 273, 337, 351
 Théories du symbole, 158, 159, 160, 161, 354
 Time, 98
 Tragiques (Les), 69
 Trattato di semiotica generale, 94, 351
 Trésor de Rackam le Rouge (Le), 191

 Univers de la science-fiction (L'), 35
 Univers du roman (L'), 66

 Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident, 323
 Vie mode d'emploi (La), 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 16, 17, 23, 24, 28, 29, 30, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 85, 87, 92, 138, 139, 196, 197, 203, 204, 214, 215, 217,

225, 226, 239, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254,
255, 257, 258, 259, 267, 269, 270, 272, 274, 275, 276, 277, 306, 350, 366,
369, 370, 372, 374, 375, 376, 411, 414, 416, 420

Vingt Mille Lieues sous les mers, 192

Voeux, 19, 30, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 180, 207,
415

Voir, 360

Voleurs de mots, 238

Voyages et aventures du capitaine Hatteras, 190

W ou le souvenir d'enfance, 25, 28, 42, 172, 194, 275, 278, 299, 300, 301, 303, 346,
348, 349, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 361, 362, 365, 366, 370, 371, 372,
378, 400, 401, 406, 418

Zazie dans le métro, 172, 173, 177