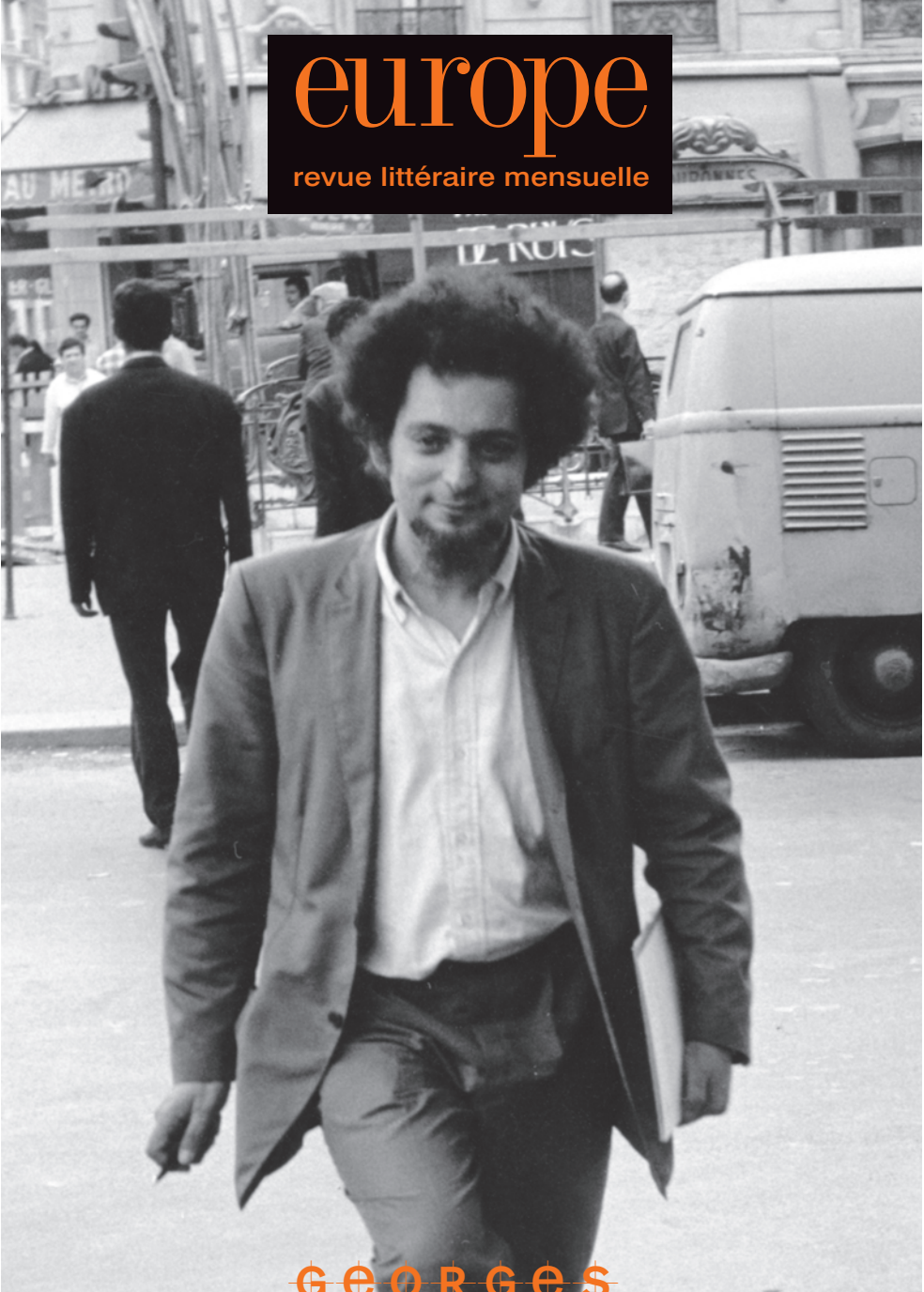
europe
revue littéraire mensuelle



GEORGES PEREC

janvier-février 2012

On a aujourd'hui dans l'œil le visage que Perec s'est fabriqué au fil des années soixante-dix, figure comme triangulaire, barbichette et chevelure assyrienne, buissonnant sur les hauteurs. Mais au-delà de cette image, ce qui frappe, c'est un visage travaillé par l'intelligence, avec son regard clair souvent visité par l'humour. Le destin de Georges Perec (1936-1982) fut pourtant précocement visité par la tragédie. Son père, engagé volontaire, est mort pour la défense de la France en juin 1940. Évacué en zone libre en 1941, l'enfant fut dès lors séparé de sa mère, déportée quelque temps plus tard et morte à Auschwitz. Si les premiers livres publiés de Perec lui valurent l'estime de critiques perspicaces, c'est en 1978 qu'il connut un succès considérable avec La Vie mode d'emploi, *bientôt traduit dans le monde entier. Saluant la parution de ce chef-d'œuvre, Italo Calvino estima que Perec avait « l'art de résumer toute une tradition narrative et d'englober, dans une somme encyclopédique, des savoirs qui donnent forme à une image du monde ; le sens du présent qui inclut aussi tout un passé accumulé et le vertige du vide. » On peut, comme Calvino, considérer* La Vie mode d'emploi *comme le dernier événement véritable dans l'histoire du roman : un puzzle dans lequel le puzzle lui-même donne au livre le thème de l'intrigue et le modèle formel, et où le projet structurel et la poésie la plus haute coexistent avec un naturel prodigieux. Mais c'est l'œuvre entière de Perec qui s'avère captivante dans chacune de ses phases et qui nous invite à une multiplicité de parcours, qu'il s'agisse du Perec d'avant* Les Choses *et* Un homme qui dort, *de sa période dite « sociologique », des années oulipiennes, de sa prise en compte des événements de la vie quotidienne et de ce qu'il appelait* l'infra-ordinaire, *ou encore de la façon si singulière dont il aborde le thème autobiographique et renouvelle la narration de soi en inventant des architectures neuves, complexes, agrandissant le labyrinthe qu'est toute vie.*

ÉTUDES ET TEXTES DE

Maxime Decout, Enrique Vila-Matas, Claude Burgelin, Jean-Pierre Martin, Christelle Reggiani, Gianni Celati, Dominique Rabaté, Michael Sheringham, Marilyne Heck, Pierre Getzler, Jean-Charles Depaule, Gabriel Josipovici, Alain Schaffner, François Souvay, Jean-Luc Joly, Pierre Furlan, Julien Roumette, Raoul Delemazure, Yannick Séité, Marcel Bénabou, Florence Plet-Nicolas, Denis Cosnard, Ralph Schock, Maurice Olender, Paul Fournel.

CAHIER DE CRÉATION

Marek Kedzierski • Julien Hertz • Pilar González España
Peter Swanborn • Annie Salager • François Rannou.

CHRONIQUES

90e année — N° 993 / 994 Janvier-Février 2012

SOMMAIRE

GEORGES PEREC

Maxime DECOUT	**3**	Les madeleines de Georges Perec.
Enrique VILA-MATAS	**9**	Café Perec.
Claude BURGELIN et Jean-Pierre MARTIN	**13**	Georges, Claude et Perec.
Christelle REGGIANI	**26**	Perec avant l'Oulipo.

Le regard sur le réel : l'infra-ordinaire et l'archive

Gianni CELATI	**33**	Georges Perec et l'homme qui dort.
Dominique RABATÉ	**43**	« Comme tout le monde, je suppose ».
Michael SHERINGHAM	**52**	La vie quotidienne.
Maryline HECK	**62**	L'« infra-ordinaire », une poétique du regard.
Claude BURGELIN	**71**	Perec et l'archive.
Pierre GETZLER et Jean-Charles DEPAULE	**83**	Perec, la langue, la ville.

La Vie mode d'emploi

Gabriel JOSIPOVICI	**95**	À propos de *La Vie mode d'emploi*.
Alain SCHAFFNER	**123**	Perec romanesque.
François SOUVAY	**132**	Bibliothèque mode d'emploi.
Jean-Luc JOLY	**142**	Là, vis mode d'emploi.
Pierre FURLAN	**158**	La vengeance de Perec.

Identité et mélancolie

Julien ROUMETTE	**166**	La circulation des images mélancoliques.
Maxime DECOUT	**183**	Les judéités bricolées de Georges Perec.

Un dialogue avec la littérature

Raoul DELEMAZURE et Yannick SÉITÉ	**195**	Perec dans le XVIIIe siècle.
Marcel BÉNABOU	**214**	Le page et la plume. Proust à la lumière de Perec.
Florence PLET-NICOLAS	**223**	Une amitié scientifique et littéraire : Perec et Gotlib.
Denis COSNARD	**232**	Perec-Modiano, un dialogue imaginaire.

Rencontres amicales

Ralph SCHOCK	**237**	Une amitié à travers les langues : Georges Perec et Eugen Helmlé.
Maurice OLENDER	**244**	Quelques minutes d'une rencontre avec Georges Perec.
Paul FOURNEL	**256**	Georges Perec beau présent.

CAHIER DE CRÉATION

Marek KEDZIERSKI **259** Aurach. Un protocole.
Julien HERTZ **279** Les jours volants.
Pilar GONZÁLEZ ESPAÑA **282** Vers le fond de la mer.
Peter SWANBORN **285** En attendant que le vent m'emporte aussi.
Annie SALAGER **290** Travaux de mémoire.
François RANNOU **293** D'amour si longtemps tu.

DIRES ET DÉBATS

Tomas TRANSTRÖMER **298** « Un rêve que je fais en état de veille ».

CHRONIQUES

La machine à écrire

Jacques LÈBRE **304** L'actualité Melville.
Henri BÉHAR **311** Aragon-Breton, au temps de l'amitié stellaire.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT **317** Nos livres d'heures.

Le théâtre

Karim HAOUADEG **323** La roue des péchés capitaux.

Le cinéma

Raphaël BASSAN **327** Partition en six mouvements pour une apocalypse.

La musique

Béatrice DIDIER **331** L'année Liszt.

Les arts

Jean-Baptiste PARA **335** La magie discrète de Markus Raetz.

NOTES DE LECTURE

339

Max ALHAU, Gérard ARSEGUEL, Odette ASLAN, Marie-Claire BANCQUART, Didier CAHEN, Blanche CERQUIGLINI, Patrice CONTI, Claude DANDRÉA, Jacques DARRAS, Michel DELON, Jacques DEMARCQ, Béatrice DIDIER, Sylvie FABRE G, Sylvie GENTIL, Matthieu GOSZTOLA, Jean GUÉGAN, Tristan HORDÉ, Charlotte KRAUSS, Jacques LÈBRE, Jean-Christophe MARTIN, Vincent METZGER, Claude MINIÈRE, Anne MOUNIC, Pierre SCHOENTJES, Bertrand TASSOU, David VERDIER, Alain VIRMAUX, Francis WYBRANDS, Philippe ZARD.

Notre couverture : Georges Perec à Paris, métro « Couronnes », juin 1970.
© Photo Pierre Getzler

© Europe, 2012

LES MADELEINES DE GEORGES PEREC

J'écris…
J'écris : j'écris…
J'écris : « j'écris… »
J'écris que j'écris…
Etc. [1]

Au lieu d'un vaste panorama sur une œuvre aussi diverse et aussi singulière que celle de Georges Perec, au lieu d'un regard surplombant, rétrospectif et synthétique qui, bientôt trente ans après la disparition de l'auteur, entretiendrait l'illusion de pouvoir faire le point, de proposer un cadre, des cases, je préfère penser, mais peut-être est-ce là une tout autre illusion, que l'on peut entrer dans une si grande œuvre par un tout petit côté (en apparence du moins) : celui de l'infra-ordinaire. Aussi est-ce par la porte dérobée, par l'entrée de derrière (celle des artistes, celle où un regard différent s'établit) que nous pénétrerons. Dans cette approche décalée, oblique, essayons, comme nous y invite l'écrivain, d'effectuer quelques « *travaux pratiques* [2] ». Pour cela, il faudra « se forcer à épuiser le sujet, même si ça a l'air grotesque, ou futile, ou stupide », « s'obliger à voir plus platement », mettre en œuvre ici un regard précis, scrupuleux, sur un tout petit élément : les deux mots, répétés en cascade, « j'écris », qui ouvrent *Espèces d'espaces*.

Ces premiers mots du premier chapitre inaugurent un vertige : celui d'une autoréflexivité sans fin, qui, contenue dans l'acte graphique même, dans la trace du stylet sur la page, se met instantanément à déborder l'écriture. Un vertige qui ne se fixe qu'à peine, qui, surgi de l'écriture comme il peut surgir de l'espace, semble ne plus devoir finir. Il y a là comme un nœud gordien : celui du réel et de l'écriture. Et ce réel, chez Perec, est assurément inépuisable. Aussi faut-il tenter de l'épuiser en l'écrivant (tentative d'épuiser des aliments, des objets, des lieux, de la littérature, des mots, des lettres…), jusque dans sa plus extrême banalité, jusque-là où il n'a plus rien à nous dire, jusque-là où il ne semble pas pouvoir ou devoir signifier, jusqu'à cette zone liminaire imperceptible, précieuse et fragile, que Perec nomme l'infra-ordinaire. Cet infra-ordinaire apparaît ainsi comme extra-sensible : parce que caché, oublié, négligé, il est

toujours surprenant et par conséquent, extra-ordinaire, c'est-à-dire hors de ou au-delà de nos habitudes ordinaires.

Perec, en effet, depuis le début de son œuvre, a pris le parti des choses. Mais pas n'importe lesquelles. Les plus petites, les plus dérisoires, les plus minuscules. Qu'il s'agisse d'objets, de vies, d'intrigues, ou de jeux littéraires, c'est toujours là que se tient Perec, dans cette zone trouble et infraliminaire autour de laquelle la littérature, avant lui, n'a cessé de tourner, qu'elle n'a cessé de regarder, de contempler, fascinée, sans jamais y plonger pleinement la plume. Avec le minuscule, Perec, lui, fait entrer la littérature dans un autre ordre des choses. Et c'est bien cette approche qui fait de *La Vie mode d'emploi* une sorte de défi : écrire une somme, une sorte de roman encyclopédique, démesuré, tentaculaire, à partir du plus infime, composé de petits riens dérisoires. Assembler des bribes, des fragments, les composer, les structurer, les suturer, épuiser le petit. Ce minuscule, hérité de Flaubert sans pour autant être le rien que l'on trouve le long des vastes trottoirs que sont ses pages, trouble définitivement l'ordre du récit, les hiérarchies que toute littérature est amenée à constituer dès qu'elle se penche, de près ou de loin, sur notre réalité. Depuis ce secret qu'entretient le minuscule, la quête de sens devient infinie. L'attention au détail est éducation du regard, relance inépuisée de la démarche herméneutique. C'est ainsi que le conquérant de la page blanche qu'est Perec se livre, avec ses moyens propres, à la plus exigeante des luttes : celle que l'homme, et surtout l'auteur, a toujours voulu livrer contre le réel. Et dans ce conflit inachevable et inachevé, c'est toujours la réalité qui l'emporte. Pourtant, nul échec ne s'y dit : la rixe a fait naître l'écriture.

Un constat s'impose alors : le vertige qui ouvre *Espèces d'espaces*, nous avons à le partager. Rappelons-nous que les « Je me souviens » sont aussi des « Tu te souviens », des « Nous nous souvenons », que les madeleines chez Perec, bien plus que chez Proust, peuvent passer de bouche en bouche, que le livre chez lui peut être d'un genre étonnamment humble et nouveau, le genre « sympathique [3] », que l'œuvre peut donc communiquer, s'échanger, dialoguer. Rappelons-nous que l'autobiographie, par exemple, ce genre peut-être le plus ostracisant et le plus égocentré, est parfois « potentielle », que la vie de l'autre peut donc être celle du Moi. Vaste programme, vastes ramifications, dédale : vertige à nouveau. Vertige d'un vertige que nous avons donc, pourquoi pas, à prolonger, à faire résonner plus qu'à arraisonner, nous lecteurs, nous qui sommes invités à regarder autrement (« Regarde de tous tes yeux, regarde », rappelle le maître en étonnement de Perec, Jules Verne). Nous pourrions alors réinventer à notre tour ce vertige « sympathique », au sein d'une plate réalité que Perec nous

apprend à ne pas tenir pour aussi plate qu'elle veut bien le paraître. C'est peut-être aussi cela, l'infra-ordinaire : ce partage d'un autre regard, cette invitation au voyage infini dans le plus exigu et le plus minuscule de notre existence. Par conséquent, si Perec affirme qu'il ne faut « pas dire », « pas écrire "etc." [4] », c'est bien parce que le « etc. » qui clôt l'énumération à peine ouverte des « j'écris » dans *Espèces d'espaces* n'est pas un renoncement mais un appel au lecteur à continuer, à sa manière, la liste.

Madeleine pour le lecteur, écrire que l'on écrit est aussi la madeleine de l'écrivain. Celle-ci est une impulsion initiale pour écrire, chez celui qui a toujours eu besoin de stimuler sa « racontouze [5] », par le biais de la contrainte, de la citation, de la description ou de la liste. Écrire que l'on écrit : pour inscrire le mouvement premier d'arpentement, parti à la recherche d'un épuisement de toutes les possibles ramifications. Écrire, écrire que l'on écrit, écrire ce que l'on écrit, écrire que l'on écrit ce qu'on a écrit, écrire qu'on écrit qu'on écrit etc. Une chose reste sûre, ce vertige à la Leiris [6], qu'il soit celui de la boîte de cacao ou de la boîte de « Vache qui rit », n'est peut-être pas aussi effroyable que celui du « saut en parachute [7] », qui est aussi, pour Perec, le saut dans le vide blanc de la page banche, aussi blanc que cette blanche baleine d'un autre maître de la racontouze, Melville. Blanche baleine, saut en parachute, chute dans la blanche page : n'oublions pas que « *l'animal abyssal* [8] », l'inapprochable « Moby Dick » sonne comme le « Maudit bic [9] ». Le stylet ou la plume sont assurément les instruments d'un saut, terrifiant mais délicieux, dans un inconnu qui a tous les traits de l'infini. Aussi, *Espèces d'espaces*, qui s'ouvre sur les vertiges d'une écriture démultipliée, se ferme-t-il sur un constat lucide et modeste quant au rôle assigné à l'écriture : « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. [10] » Le ton est feutré, calme, voire neutre, froid. C'est celui de la pudeur. Même plus, celui du dictionnaire, de la notice, de la définition. En tout cas, le recours à la neutre autorité du discours encyclopédique s'affiche comme une tentative de résister au vide, mettant en scène, dans la forme utilisée, le processus même de l'écriture tel qu'il est ici défini. La résistance, la résilience peut-être, de l'écriture est matérielle, graphique. Mais elle est si simple qu'on a tendance à l'oublier. « J'écris : je trace de mots sur une page », ajoute Perec dès le début d'*Espèces d'espaces*. Une évidence ? Peut-être, mais elle est essentielle. Car nous ne devons jamais l'oublier, même lorsque nous nous laissons emporter par l'ivresse des histoires

romanesques qui composent le puzzle de *La Vie mode d'emploi*. Il faut donc, dit Perec, toujours essayer de regarder les mots comme des choses, comme des détails infimes, mais précieux, des pépites minuscules et gravées, à débusquer, à ne pas laisser disparaître derrière la pression du signifié, le charme envoûtant de l'intrigue et de l'aventure.

À ce titre, on le voit plus nettement désormais, notre inaugural et scriptural vertige (écrire que l'on écrit que l'on…), là où il passe, là où il trace, laisse finalement des cases, forge des places. Bref, il ordonne, il structure, il range : « J'écris : j'écris… J'écris : "j'écris…" J'écris que j'écris… », cela s'emboîte, cela se laisse embrasser du regard, cela se laisse classer / penser. En sorte que c'est assez rassurant. Et c'est bien ici l'épineux problème des poupées russes qui surgit au creux de l'articulation de l'écriture et du réel : le rangement chez Perec est toujours vertigineux, la typologie, la nomenclature et les catégorisations ouvrent des abîmes.

L'écrivain réaliste que s'est voulu Perec a ainsi toujours tenté d'interroger le lien de l'écriture au réel. Parce que, dans l'écriture, c'est l'organisation, la structuration qui importe chez lui. Il n'est qu'à observer le vaste « Cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* » ou encore les brouillons de « *53 jours* » pour en avoir la certitude : écrire chez Perec n'est pas une activité linéaire, mais tabulaire et structurante. Aussi cette pratique n'est-elle pas sans écho avec la façon dont tout un chacun tente d'organiser sa vie, depuis son emploi du temps au rangement de ses espaces de vie, qu'il s'agisse du bureau, de la chambre ou de l'appartement. Ou encore avec la manière dont une ville, un réseau de bus, un magasin (comme celui de Madame Marcia), une entreprise (le vaste consortium de *L'Augmentation*), un immeuble, une bibliothèque, un tiroir se structurent. Écrire cristallise cette dimension essentielle de notre infra-ordinaire, cette pratique quotidienne de la vie si habituelle et minuscule qu'elle s'efface dans nos esprits.

Mais jamais de terme n'est donné à ce jeu des poupées russes, qui est aussi un jeu du chat et de la souris, une sorte de dialectique permanente entre l'ordre et le désordre, le contrôle et le hasard : « Je sais que si je classe, si j'inventorie, quelque part ailleurs il y aura des événements qui vont intervenir et brouiller cet ordre. [...] Cela fait partie de cette opposition 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 ce travail de mise en ordre, et heureusement d'ailleurs. [11] »

Tragique et comique, désespérant et salvateur, est le jeu alterné de la règle et du *clinamen*, de la vie qui se refuse à se laisser mettre en boîte et du mode d'emploi qui ne convient jamais tout à fait.

Y aurait-il alors un mode d'emploi de la littérature, si tout porte à croire que celui-ci fait défaut pour le réel ? Car ce réel épuisant et inépuisable, c'est bien la littérature qui semble lui répondre. Aussi le premier chapitre d'*Espèces d'espaces*, livre conçu selon l'emboîtement des espaces qu'arpente Perec, s'ouvre-t-il sur l'espace le plus petit qui soit pour l'écrivain, mais aussi l'espace premier : la page. Choix déconcertant à l'ouverture d'un texte sur « l'espace de notre vie », dans sa simplicité la plus quotidienne. Ce « journal d'un usager de l'espace » qu'est le livre affirme donc dès son ouverture que la page, et surtout cette page que le lecteur a entre les mains, appartient à l'espace quotidien (autant que le bus ou la rue), qu'elle s'emboîte dans une topologie singulière, qui la liera au lit, à la chambre, à l'appartement, à l'immeuble, à la rue, au quartier, à la ville, à la campagne, au pays, à l'Europe, au monde et enfin à l'espace tout entier. Écrire serait ainsi une question de topologie. Une *topo-graphie* assurément. Pour une œuvre que Perec lui-même répartissait, comme un agriculteur soucieux de l'organisation spatiale de ses cultures, en plusieurs champs [12]. L'œuvre de Perec, élargissant en cela la volonté de Nizan de dresser « un herbier des conditions sociales [13] », est, à la manière de celle du vicaire savoyard, un herbier des espaces, du quotidien, des personnages, des histoires… Comme Rousseau, le Perec botaniste est un collectionneur et un flâneur. Reste aussi que, au-delà d'une certaine légèreté, l'arpenteur ne peut manquer de faire résonner en lui les sombres angoisses d'un K., à la manière dont « l'homme qui dort » ou Grégoire Simpson dans *La Vie mode d'emploi*, reprennent et renouvellent explicitement des interrogations kafkaïennes.

C'est cette *topo-graphie* au cœur de la vie et de l'écriture que ce volume se propose d'interroger. Les madeleines de Perec, qui articulent le temps à l'espace, s'offrent en partage au lecteur à l'issue d'un long, immense et raisonné dérèglement de nos habitudes, de notre regard et de l'écriture. À nous de nous y engager à sa suite.

Maxime DECOUT

Je tiens tout particulièrement à remercier Jean-Baptiste Para et Claude Burgelin pour leur active participation à ce numéro. Sa conception et sa réalisation leur doivent beaucoup.

1. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000 [1974], p. 21.
2. *Ibid*., p. 100-101.
3. Georges Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e^ siècle », 1990, p. 83.
4. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 101.
5. Georges Perec, *Entretiens et Conférences 2*, édités par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K., 2003, p. 172.
6. Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973 [1939], p. 34-35.
7. Georges Perec, *Je suis né*, op. cit., p. 33-45.
8. Georges Perec, *La Disparition*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1989 [1969], p. 85.
9. *Ibid*., p. 89.
10. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 180.
11. *Je suis né*, op. cit., p. 90-91.
12. Georges Perec, *Penser / Classer*, Paris, Seuil, « Librairie du XXI^e^ siècle », 2003 [1985], p. 9.
13. Paul Nizan, *La Conspiration*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981 [1938], p. 303.