

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

26/01/2005

Perec chroniqueur de l'infra-ordinaire

“Classant le monde pour le comprendre à sa manière, Georges Perec n’a cessé de bouleverser les conventions du sensible et les hiérarchies établies. Son regard confère à la banalité, aux êtres et aux choses de tous les jours, une densité inattendue qui nous trouble et nous émerveille.”

(Maurice Ollender, présentation du recueil de textes de Perec *Penser/classer*, Hachette, coll. Textes du XXe siècle, 1985)

“En voyage à Londres, en promenade à Beaubourg ou traversant la rue de sa petite enfance, Georges Perec décrit ce qu’il voit. Inventaire du quotidien, son art crée la surprise lorsqu’il jette un coup d’œil sur les habitudes familières, les manières de se conduire, à table ou en vacances.”

(Maurice Ollender, présentation du recueil de textes de Perec *L’infra-ordinaire*, Seuil, La librairie du XXI siècle, 1989)

“apprivoiser la banalité journalière pour en faire, par la grâce du jeu, le matériau d’une poésie du prosaïque”

(C. Burgelin, *Georges Perec*, éd. Seuil, coll. Les Contemporains, 1988, p. 37)

“Perec est fasciné par l’étrange alchimie qui produit du neuf à partir de l’identique.” (id., p. 211)

Le 18 octobre 1974, à 17h 10, installé au Café de la Mairie, Place Saint-Sulpice à Paris, Georges Perec écrit :

“Un 87 quasi vide, un 86 à moitié plein

Les enfants jouent sous les piliers de l’église.

Un beau chien blanc taché de noir

Une lumière à un immeuble (est-ce l’hôtel Récamière?)

Un 96 quasi vide

Du vent

Un 63 plein, un 70 presque plein, un 63 presque plein

Un homme entre dans un café, se plante devant un consommateur qui se lève aussitôt et va pour régler sa consommation ; mais il n’a pas de petite monnaie et c’est l’autre qui paie. Ils sortent ensemble.

Un homme veut rentrer dans le café ; mais il commence par tirer la porte au lieu de la pousser

Fantomatismes

Passe un 70 plein

(*fatigue*)...”

(4e séquence recueillie dans *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien*, texte initialement publié dans un n° de *Cause Commune* intitulé “Pourrissement des sociétés”, éd. C. Bourgois, 1975, p. 35-36)

Ces notations disparates, Perec (qui, dans ses “Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail”, parues en 1976 dans *Les Nouvelles Littéraires*, regrette que la littérature ait oublié l’art d’énumérer tel que le pratiquaient Rabelais ou Jules Verne, cf. *Penser/classer*, éd. Hachette, coll. Textes du XXe siècle, 1985, p. 22) se contente de les accumuler en les consignait au vol avec un maximum d’objectivité et de neutralité, comme s’agissant des relevés d’un protocole d’observation en laboratoire ou sur le terrain, dont elles miment l’ascétisme et la lucidité. Egrenés à la surface de la page blanche au fil de l’écriture qui les détaille, les menus incidents de la vie quotidienne, à peine émergés aussitôt disparus, éveillent le sentiment d’une absence, d’un vide. Est totalement évacué de ces notations brutes le sentiment du fabuleux, du merveilleux dont les emportements exaltants, enivrants, marquaient au contraire l’expérience surréaliste du quotidien : mais elles relèvent plutôt de ce qu’on pourrait appeler à la suite de Howard S. Becker (“Sociologie, sociographie, Perec et Passeron”, trad. fr. in *Paroles et musiques*, éd. l’Harmattan, coll. Logiques sociales, 2003) une “sociographie”, simple recension de quelques minimes moments de la vie ordinaire, livrée en pièces et en morceaux, qui ne va pas jusqu’à en proposer une description en forme, en creux et en relief, ni *a fortiori* une ébauche d’explication. Refusant de céder à la tentation de s’en évader par le biais de l’imagination ou de la ratiocination, cette recension plonge

directement le lecteur dans la banalité quotidienne d'un lieu. Celui-ci, sans être tout à fait quelconque (car on pourrait quand même s'interroger sur les raisons qui ont poussé Perec à choisir la Place Saint-Sulpice, qui n'est pas tout à fait dénuée de prestige, pour y procéder, un jour d'automne, en fin de semaine, à sa "tentative d'épuisement d'un lieu", dont on soupçonne que, même menée avec sérieux et minutie, elle est vouée à l'inachèvement), accueille des événements répétitifs, interchangeable, à peine insolites et même plutôt indifférents, manifestement dépourvus d'intérêt majeur, que d'infimes particularités peinent à faire ressortir sur le fond indistinct où, à peine aperçus, ils retournent aussitôt se noyer, ce qui paraît justifier l'aveuglement qu'on leur consacre ordinairement. On a l'impression que quelque chose est en train de se dissoudre, comme les tourbillons de mousse qui se donnent fugitivement à voir à la surface d'une tasse de café, et qu'il n'y a rien d'autre à faire qu'assister passivement à cette dissolution dont le mouvement ne peut être stoppé. Cette image des mouvements qui se produisent dans l'espace circulaire de la tasse de café, où toute une vision du monde se trouve concentrée, est exploitée par J. L. Godard dans son fil "sociologique", qui avait sûrement intéressé Perec, *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), accompagné en voix off du commentaire suivant :

"... Puisque... puisque je ne peux pas m'arracher à l'objectivité qui m'écrase ni à la subjectivité qui m'exile, puisqu'il ne m'est pas possible ni de m'élever jusqu'à l'être, ni de tomber dans le néant..., il faut que j'écoute. Il faut que je regarde autour de moi plus que jamais... Le monde... Mon semblable. Mon frère..."

L'occurrence dans le texte de Perec d'une unique indication subjective, ("*fatigue*"), fait état d'une ébauche de réaction émotionnelle au contenu de cette relation clinique à tous les sens du mot épuisante, réaction par laquelle le rédacteur de ces notes paraît cesser d'être un pur scripteur pour devenir quelque chose comme un narrateur engagé dans la réalité dont il rend compte. Elle suggère discrètement, et comme par défaut, la lassitude que provoque une telle expérience, dont on peine à imaginer qu'elle puisse fournir matière à écriture et que les lignes qui la relatent soient une véritable page de littérature, faisant corps avec l'oeuvre d'un authentique écrivain, ce qu'est cependant sans conteste Perec, y compris lorsqu'il s'évertue à relever de tels incidents apparemment privés d'importance et de signification.

Seule une anomalie de rédaction, amorce d'un effet de style, vient trouer la continuité fuyante de cette plate évocation et produit la surprise : l'irruption de l'inhabituel mot-valise "fantomatismes" qui, sous une forme concentrée, signale fugitivement la dimension spectrale d'une "scène" absurde où se donnent à repérer des comportements fantomatiques, qu'on pourrait croire exécutés par des automates, vision que sa saisie verbale, qui collationne sur la surface de la page des événements que rien ne relie entre eux, rend à la limite terrifiante, ou tout au moins inquiétante, au sens de l'angoisse ordinaire que suscite le déroulement des événements humains dès lors qu'avec un minimum de recul ils sont soumis à une observation extérieure, et sont vus dans leur anormale normalité qui a pour rançon leur très normale anormalité (à moins qu'il ne faille dire l'inverse). Il ne s'agit pas du tout, comme dans l'expérience surréaliste, de ressusciter avec enthousiasme une mythologie du quotidien échappant à la perception ordinaire de la vie courante : l'écriture systématiquement minimaliste de Perec répond au souci de rester à la surface des choses, sans donner l'impression de chercher à en décoller ; son propos est de faire ressortir, sans vaine gesticulation, que l'étrange est condamné à rester pour toujours confondu avec la banalité de ce qui, justement, est dépourvu d'étrangeté, et ne devient étrange, en tous cas quelque peu surprenant, qu'à force de ne l'être pas, si on peut dire.

Cette attention au quotidien, qui se garde bien d'en regonfler les prestiges, et observe au contraire une modestie et une réserve de principe, avec tout au plus une concession à l'esprit de jeu, est l'un des fils conducteurs de la démarche de Perec écrivain. Celui-ci, semble-t-il, s'est fixé pour objectif de requalifier par le moyen de leur mise en forme verbale, sous l'expresse réserve que cette requalification ne revête pas l'allure d'une amplification ou d'une glorification, mais se limite à inventorier des données offertes en vrac sur le mode d'une collection déclassée et impossible à remettre en ordre, comme les éléments d'une mosaïque qu'on ne parviendra jamais à recomposer, les mille "petits riens" dont la succession aléatoire fait la vie de tous les jours, et dans lesquels il n'y a sans doute rien du tout à comprendre, nul sens caché à remettre au jour, nulle beauté secrète à révéler. En effet, verbaliser le quotidien, ou nommer ce qui, à défaut d'être innommable, reste le

plus souvent innommé, et éventuellement le faire en usant d'artifices verbaux comme celui du lipogramme, métaphore de la disparition, c'est sans doute lui assurer, sur le terrain propre aux mots, une nouvelle vie, et ainsi ne pas le laisser (se) perdre, donc le capturer en le retenant sur la pente de sa disparition programmée, et ainsi c'est fixer quelque chose qui s'enfuit, en contrant autant que faire se peut le mouvement inexorable d'une déperdition, par lequel la réalité quotidienne paraît se dérober en se dispersant dans le vide du néant. Mais fixer quelque chose qui s'enfuit, ce n'est rien d'autre qu'en arrêter très provisoirement la chute ou le délitement en en proposant, par le moyen de l'écriture qui en effectue l'enregistrement, un fragile instantané. Et ce n'est donc en aucun cas s'engager à inverser le mouvement de cette déperdition, qui est de toutes façons inévitable, inexorable : ce que l'écriture parvient à sauver, c'est l'expérience définitivement prosaïque de quelque chose qui est en soi irrécupérable, fût-ce au prix d'une recreation poétique de sa réalité. Rappelons la formule dont se servait Gracq pour restituer sa pleine portée à la démarche de Breton : "Superposer vive à l'enregistrement de la vie quotidienne l'écriture progressive d'un destin" (*Oeuvres Complètes*, t. I, Gallimard/Pléiade, 1985, p. 452). Comme nous le verrons par la suite, le poids d'un destin n'est peut-être pas sans grever l'entreprise littéraire de Perec ; mais celle-ci ne se propose certainement pas d'en effectuer une "écriture progressive", qui conduise à sa relégitimation : car ce destin, s'il y a lieu d'en parler, n'est en rien légitime, mais est plutôt catastrophique, et n'est en conséquence pas représentable sous un jour progressif et salvateur.

Dans son tout dernier livre publié, qui est consacré à l'évocation d'un centre de tri pour personnes comme on dit "déplacées", Perec a formulé avec une parfaite rigueur le problème qui traverse toute son œuvre :

"comment décrire ?

comment raconter ?

...comment lire les traces ?

...Comment saisir ce qui n'est pas montré, ce qui n'a pas été photographié, archivé, restauré, mis en scène ?

Comment retrouver ce qui était plat, banal, quotidien, ce qui était ordinaire, ce qui se passait tous les jours ?

...au début, on ne peut qu'essayer de nommer les choses, une à une platement,

les énumérer, les dénombrer, de la manière la plus banale possible,

de la manière la plus précise possible,

en essayant de ne rien oublier."

(*Récits d'Ellis Island : histoires d'errance et d'histoire*, 1980, éd. du Sorbier, p. 28-30)

Dans un esprit très pascalien, Perec considère donc qu'écrire, c'est lutter à la fois contre la fatalité de l'oubli et contre l'envahissement progressif du vide, lieu d'une chute inévitable, au cours de laquelle toute particularité, exposée à la dispersion, absorbée, gommée, finit par disparaître, et du même coup, comme il le déclare ailleurs, c'est témoigner pour l'indicible :

"Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelque bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes." (*Espèces d'espaces*, éd. Galilée, 1974/2000, p. 180)

En témoigne en particulier la dérangeante tentative menée par Perec dans un autre de ses livres sous l'intitulé "*Je me souviens*" (le livre, paru en 1978 chez P.O.L., était sous-titré "Les choses communes I", ce qui annonçait une suite qui n'a jamais vu le jour). Se livrer au jeu amusant mais aussi quelque peu perturbant du "Je me souviens", cela revient à arracher des insignifiances à la fatalité de leur effacement, le quotidien étant ce qu'il y a de plus fugace, ce qui échappe, et qu'on s'efforce, peut-être en vain, de rattraper, en s'en faisant le témoin exact, autant que possible du moins, car il est manifestement impossible de faire passer dans l'écriture tout ce qui compose la trame usuelle de cette réalité commune, avec ses passages plus ou moins réguliers d'autobus, ses chiens qui errent, vaquant à des affaires non moins obscures que celles auxquelles s'occupent, parfois fébrilement, on se demande pourquoi, les humains qui la traversent. Une telle quête a quelque chose à la fois de désespéré et de jubilatoire ; elle mêle l'expérience de l'intimité à celle de la distance, celle du connu à celle de l'inconnu, sur fond d'autodérision, au bord parfois de la dépression, dans la position instable et inconfortable de porte-à-faux propre à quelqu'un qui est à la fois présent et absent à un monde marqué simultanément par la rareté et la profusion, comme une personne qui se maintient dans un état intermédiaire entre le sommeil et la veille, à la manière de cet "Homme qui dort", par ailleurs sujet d'un troublant récit de Perec.

Dans un texte publié dans *Cause Commune*, “Approches de quoi?”, - et la forme interrogative donnée à ce titre constitue à elle seule, dans sa dimension suspensive, tout un programme -, Perec avait clairement exposé les attendus de sa démarche :

“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, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ?

Comment parler de ces “choses communes”, comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes.

Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.

Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine...

Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner...”

(texte publié dans *Cause Commune* n° 5, février 1973, repris dans *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 11).

La revue *Cause Commune*, animée par Jean Duvignaud, qui avait été le professeur de philosophie de Perec au Lycée d'Etampes, et Paul Virilio, s'était elle-même fixé pour programme :

“Entreprendre une investigation de la vie quotidienne à tous ses niveaux dans ses replis ou ses cavernes généralement dédaignés ou refoulés... Analyser les objets offerts à la satisfaction de nos désirs - oeuvres d'art, oeuvres de culture, produits de consommation - dans leurs rapports avec notre vie et les réalités de notre existence commune... Prendre à leur racine et remettre en question les idées et les croyances sur lesquelles repose le fonctionnement de notre “civilisation” et de notre “culture”... Entreprendre une anthropologie de l'homme contemporain.”

(cité par C. Burgelin, *Georges Perec*, éd. Seuil, 19888, p. 119)

Le texte de Perec et le programme affiché par *Cause commune* se complètent, et en tous cas se recourent, tout en restant pour une part décalés l'un par rapport à l'autre. Le manifeste de *Cause commune* parle de quelque chose qui a été “dédaigné et refoulé”, ce qui suggère l'idée d'un déni, déni dont ferait l'objet ce qui nous est le plus proche, auquel, semble-t-il, nous refusons expressément de nous intéresser, et dont nous nous détournons, sous prétexte que nous y sommes parfaitement habitués et entraînés, dans une perspective de stricte utilité, comme l'avait déjà expliqué Breton : et cet oubli semble inspiré en arrière-plan par une sourde appréhension qui détourne de l'affronter bien en face, les yeux grands ouverts, en en assumant les conséquences. Perec, plus finement peut-être, parle de quelque chose qui, loin d'avoir été rejeté, a été totalement assimilé, ce pour quoi il crée le néologisme “endotique”, qui indique cette capacité de totale absorption à l'égard de ce à quoi nous sommes le plus accoutumés, de ce bien connu que nous avons cessé de voir, non pas parce que nous ne voudrions pas le voir, mais parce qu'il n'offre plus rien à la vue qui lui donne prise : l'endotique paraît dérouler ses bouts d'événements sur un plan lisse, sans aspérités saisissables, pur fond sur lequel ne vient se dégager aucune forme nette, et qui ne donne lieu qu'à une succession fuyante d'impressions vagues. Ce quotidien n'est pas fait d'êtres et d'événements qui coexistent, éventuellement en s'opposant, mais il est comme un pur espace, dedans sans dehors, dans le vide illimité duquel viennent insensiblement se fondre êtres et événements : cet espace joue ainsi comme un principe de néantisation, dans la mesure où ce qui y prend place est comme s'il n'avait jamais été, c'est-à-dire condamné à devenir ce qui n'aura jamais été, et ceci sans possibilité d'échapper ou de résister à ce destin.

Cette vision déprimante était résumée dans le prière d'insérer d'*Espèces d'espaces* :

“Ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence mais opacité, une forme de cécité, une manière d'anesthésie.”

Comment parvenir à percer cette opacité, qui est l'envers ou le revers d'une excessive évidence, et comment parvenir à restituer l'évidence qu'elle recèle et en même temps occulte en la dissimulant sous un trop plein d'évidence ? Pour cela, il n'y a d'autre recours que l'écriture, en un sens voisin de celui où on parle d'écriture comptable, avec pour seule règle :

“Il faut y aller plus doucement, presque bêtement. Se forcer à écrire ce qui n’a pas d’intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne... S’obliger à voir plus platement.” (*Espèces d’espaces*, p. 100-101)

Loin de chercher à échapper au vide, il faut s’y enfoncer plus profondément encore, en tâtonnant dans l’obscurité, ce qui est le seul moyen de lui arracher son secret, secret d’autant mieux caché qu’il s’exhibe de la façon la plus manifeste, comme dans l’histoire de la lettre volée de Poe, où l’excès de visibilité se retourne en une impression d’absence, ce qui effectue la parfaite coïncidence ou réversibilité du montré et du caché, propre à ce qui, étant là, est du même coup comme n’y étant pas. Retrouver l’étrangeté sous les espèces du familier, opérer, par le seul biais de l’inventaire, le retournement qui fait passer dans la conscience le sentiment de l’endotique, alors que celui-ci procède spontanément en dehors de toute prise de conscience, ceci n’a rien à voir avec la démarche des surréalistes, qui consistait à déceler, à même le plus coutumier et le plus commun, les traces révélatrices d’insolite qui, de l’intérieur, en dérangeant l’ordonnement sans histoire, alors qu’elles ne donnent lieu qu’à de toutes petites histoires, si petites, si dérisoires, qu’il paraît vain d’en tenir compte, et *a fortiori* d’en tenir un compte exact. En effet, sur ce plan des événements les plus vulgaires de l’existence, ceux qui ne présentent aucun caractère spectaculaire mais brillent par leur trivialité, rien ne tranche, rien ne paraît faire la différence, ni forcer l’indifférence. C’est cependant cette indifférence que Perec, préoccupé de “causes communes”, se propose d’exorciser.

Dans le Préambule de sa *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien*, après avoir énuméré les principales curiosités du lieu, celles qui pourraient à la rigueur figurer dans un guide touristique, il poursuit :

“Mon propos dans les pages qui suivent a plutôt été de décrire le reste : 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.” (p. 12)

Cette réalité, si peu réelle d’être trop présente, du fait d’être vécue dans l’instant, s’allège, si on retourne vers elle le regard, au lieu d’en subir machinalement les pesanteurs courantes, et se laisse emporter comme un train de nuages qui s’effilochent à l’horizon et s’apprêtent à disparaître sans laisser de traces. C’est elle que le chroniqueur de l’infra-ordinaire, bravant la fatigue et s’évertuant à rester attentif au moindre détail, s’efforce cependant de retenir et d’enregistrer, gagné parfois par le doute comme en témoigne cette notation marginale :

“(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. Le reste semble aléatoire, improbable, anarchique : les autobus passent parce qu’ils doivent passer, mais rien ne veut qu’une voiture fasse marche arrière, ou qu’un homme ait un sac marqué du grand “M” de Monoprix, ou qu’une voiture soit bleue ou vert pomme, ou qu’un consommateur commande un café plutôt qu’un demi...)” (*Tentative d’épuisement*, 4e séquence, p. 34)

À cela un philosophe leibnizien, tirant assurance de son optimisme rationnel, répliquerait que tout l’ordre du monde, qui est celui du meilleur des mondes possibles, doit néanmoins être impliqué dans de tels événements infinitésimaux qui en impulsent la dynamique d’ensemble, comme les mouvements des moindres gouttes d’eau se composent dans celui de la vague, qui lui-même se compose avec celui d’autres vagues sur toute l’étendue de la mer de manière à produire un effet d’ensemble dont les éléments constituants sont devenus imperceptibles parce qu’ils sont venus se fondre en lui, ce qui n’empêche qu’ils lui soient inhérents et participent à sa production. Mais Perec, se situe à contre-courant de cet élan synthétique qui, dans une perspective d’unification, et sans déperdition, rassemble les détails dans la vision indifférenciée et continue du tout, où est préservé le caractère actif de ses éléments constituants. Revenant le jour suivant, un samedi, sur le lieu de son observation, il cherche à traquer, par rapport à ce qu’il avait déjà remarqué la veille, des résidus de différence qui établissent le caractère définitivement non totalisable de la matière étudiée :

“Par rapport à la veille, qu’y a-t-il de changé ? A premier abord, c’est vraiment pareil. Peut-être le ciel est-il plus nuageux ? Ce serait vraiment du parti pris de dire qu’il y a, par exemple, moins de gens ou moins de voitures. On ne voit pas d’oiseau. Il y a un chien sur le terre-plein. Au-dessus de l’hôtel Récamière (loin derrière ?) se détache dans le ciel une grue (elle y était hier, mais je ne me souviens plus l’avoir noté). Je ne saurais dire si les gens que l’on voit sont les mêmes qu’hier; si les

voitures sont les mêmes qu'hier ? Par contre, si les oiseaux (pigeons) venaient (et pourquoi ne viendraient-ils pas) je serais sûr que ce seraient les mêmes.
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 suis assis à la même table.
Des autobus passent. Je m'en désintéresse complètement...

A la recherche d'une différence :

Le Café de la Mairie est fermé (je ne le vois pas ; je le sais parce que je l'ai vu en descendant de l'autobus)

Je bois un Vittel alors qu'hier je buvais un café (en quoi cela transforme-t-il la Place ?)

Le plat du jour de la Fontaine St-Sulpice a-t-il changé (hier c'était du cabillaud) ? Sans doute, mais je suis trop loin pour déchiffrer ce qu'il y a écrit sur l'ardoise où on l'annonce.

(2 cars de touristes, le second s'appelle "Walz Reisen") : les touristes d'aujourd'hui peuvent-ils être les mêmes que les touristes d'hier (un homme qui fait le tour de Paris en car le vendredi a-t-il envie de le refaire le samedi ?)

Hier, il y avait sur le trottoir, juste devant ma table, un ticket de métro ; aujourd'hui il y a, pas tout à fait au même endroit une enveloppe de bonbon (cellophane) et un bout de papier difficilement identifiable (à peu près grand comme un emballage de "Parisiennes" mais d'un bleu beaucoup plus clair)..."

(Tentative d'épuisement, 5e séquence, p. 40-41)

Comment repérer ce qui était là, ce qui y est encore, ce qui ne l'est plus mais pourrait éventuellement revenir ? Comment distinguer du réellement autre, pouvant produire une impression de nouveauté, dans cet émiettement de faits en lambeaux où tout est identique à force d'être différent, comme les bouts de papier, voire de plus infectes déjections, qui jonchent le sol à certains endroits ?

L'après-midi du même jour, l'observateur de l'infime voit cependant s'esquisser un début de réponse à cette interrogation

"Quelle différence y a-t-il entre un conducteur qui se gare du premier coup et un autre ("90") qui n'y parvient qu'au bout de plusieurs minutes de laborieux efforts ? Cela suscite l'éveil, l'ironie, la participation de l'assistance : ne pas voir les seules déchirures, mais le tissu (mais comment voir le tissu si ce sont les seules déchirures qui le font apparaître : personne ne voit jamais passer les autobus, sauf s'il en attend un, ou s'il attend quelqu'un qui va en descendre, ou si la R.A.T.P. l'appointe pour les dénombrer...)

De même : pourquoi deux bonnes soeurs sont-elles plus intéressantes que deux autres passants ?

Passe un homme, le coup pris dans une minerve

Passe une femme : elle mange une part de tarte..."

(Tentative d'épuisement, 7e séquence, 19 octobre, 14 h, Tabac Saint-Sulpice, p. 46)

Parfois le fil casse, le tapis se troue, et c'est au travers de ses déchirures que se donne à voir, imperceptiblement, quelque chose qui est de l'ordre de la manifestation : une personne handicapée par le port d'une prothèse, deux bonnes soeurs qui défilent toutes voiles déployées, un automobiliste débutant, soumis à une réglementation spéciale, qui attire l'attention amusée des passants par sa difficulté à se faire une place dans l'espace de la Capitale dont la démesure le paralyse. Mais cette attention à ce qui dérape, défaille ou s'écarte, et procure un sentiment momentané d'insolite, n'empêche que le "lieu" et ses occupants ne sombrent à nouveau dans la grisaille de l'indistinct, où n'importe quoi pourrait être aussi bien autre chose, comme le suggère cette remarque désabusée faite le 20 octobre 1974, à 13h 05, à nouveau au Café de la Mairie, au cours de la 9e et dernière séquence :

"En ne regardant qu'un seul détail, par exemple la rue Férou, et pendant suffisamment de temps (une à deux minutes), on peut, sans aucune difficulté, s'imaginer que l'on est à Etampes ou à Bourges, ou même quelque part à Vienne (Autriche) où je n'ai d'ailleurs jamais été..." *(Tentative d'épuisement, p. 59)*

Étant là, on pourrait aussi bien être ailleurs, où on n'a pas eu nécessairement l'occasion d'aller, donc n'importe où, comme les nuages que le vent emporte sans qu'on ait réellement prise sur eux, et surtout sans qu'on sache si quelque chose d'eux survit à leur passage. Mais il reste qu'on est bien là, jeté en pleine facticité, et subissant son ordre comme s'il constituait une indépassable vérité, vérité qu'il suffit de constater sans chercher à la comprendre. Car, plongé au coeur du banal et de ses dérélictions, à la manière des peintres de "Vanités", qui eux aussi, avec d'autres moyens, et dans un autre contexte, cherchaient à fixer le destin du monde en en représentant aussi fidèlement que possible de périssables épiluchures, on reste confronté à la tâche de capter une vérité, la vérité de ce qui est si quelconque qu'il paraît sans vérité assignable, donc indigne de donner lieu à une recherche de vérité.

En quoi donc cette réalité absolument quelconque peut-elle, cependant, constituer un objet de vérité ? En ce qu'elle présente les caractères de ce qui est commun, au double sens de l'ordinaire et du partagé, c'est-à-dire de ce qui confère aux comportements individuels un caractère communautaire, une dimension collective. C'est dans ce sens que le sociologue américain Howard S. Becker interprète la démarche de Perec :

“À lire les descriptions de Perec on succombe (moi en tout cas, et je crois d'autres aussi) au sentiment envahissant qu'il s'agit de quelque chose de très important, sans bien savoir en quoi. Si elles ne déclenchent en nous ni idées, ni théories, c'est regrettable. Une épaisse couche de ces machins - bus qui passent, gens qui ouvrent leur parapluie, pigeons qui volent, lettrages sur les camions - nous assiège sans arrêt. Nous en devenons conscient lorsque quelque chose “ne marche pas” : le pigeon nous chie sur la tête, quelqu'un ouvre son parapluie mais il ne pleut pas, le bus débouche à contre-courant dans un sens interdit. Une sorte de rationalité sociologique nous dicte ce que nous tenons pour acquis et sur quoi nous comptons comme constituant les conditions dans lesquelles nous menons nos vies ordinaires. Que ces conditions viennent à manquer, et nous savons que “quelque chose ne tourne pas rond”, et je crois qu'il n'est rien de plus fondamental socialement et émotionnellement, que ce fonctionnement.” (Howard S. Becker, “Sociologie, sociographie, Perec et Passeron”, trad. fr. in *Paroles et musiques*, éd. l'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2003, p. 66)

Fondamentale socialement et émotionnellement, donc à titre à la fois public et privé, l'épreuve du quotidien débouche en conséquence sur la reconnaissance d'une sourde nécessité de l'aléatoire pris en tant que tel, et non en tant que surface en arrière de laquelle se dissimulerait un ordre caché. Un peu plus loin, Howard S. Becker écrit encore :

“La stratégie de Perec recouvre ainsi pour une part non négligeable ce qu'en tout cas certains sociologues ont entrepris de faire : la description de ce qu'un groupe de gens qui interagissent et communiquent dans un contexte historique spécifique ont produit comme ensemble de connaissances, de représentations et de pratiques partagées - ce qu'il est convenu d'appeler la culture. Plus encore, cette démarche de Perec tend, dans une certaine mesure, vers une description de ce qui est quelquefois désigné sous le nom d'“expérience vécue”, bien que l'expression soit si vague qu'elle en est presque vide de sens. Mais à supposer qu'elle veuille dire quelque chose, elle doit en tout cas faire référence “au connu et au ressenti de chacun” dans une conjoncture historique et sociale spécifique. Ce sur quoi Perec attire notre attention est ce qui semble sans importance, ce qui ne mérite pas de commentaire, ce qui ne mérite (certainement) pas qu'on en fasse la théorie.” (id., p. 69-70)

De cette reconnaissance de la nécessité de l'aléatoire, Perec a tiré, dans son premier livre publié, qui prenait pour modèle *L'éducation sentimentale* de Flaubert, le projet de qu'on peut appeler une socio-fiction, faisant directement surgir une narrativité qu'on hésite à appeler romanesque de la représentation d'un monde commun, c'est-à-dire vécu et pratiqué en commun : *Les Choses (Une histoire des années soixante)* (éd. Julliard, 1965, rééd. 10/18, 2001). Au moment de la sortie du livre, Perec, en réponse à une question posée par *Le Figaro Littéraire*, en a résumé l'esprit dans ces termes :

“Cela raconte l'histoire d'un couple dans les années 60. C'est l'appel publicitaire pour des tas de choses qui empêchent de vivre d'une manière simple.” (cité dans la postface de J. Leenhardt à l'éd. 10/18 du livre).

L'unique thème des *Choses*, c'est en effet un mode d'existence encombré par des marchandises qui, relayées par “l'appel publicitaire”, finissent par en devenir le seul élément moteur, dans le contexte de ce que Baudrillard, dans des livres qui, dans un autre style, paraissent relayer la démarche de Perec, a appelé, *La société de consommation* (éd. Denoël, 1968), puis *Le système des objets* (éd. Gallimard, 1970). Le récit lisse de Perec se fixe pour objectif de reconstituer un type de comportement social incarné par l'histoire d'un couple de gens très moyens qui, bien qu'ils soient identifiés par ce qui leur est apparemment le plus personnel, leurs prénoms (Sylvie et Jérôme), mènent une vie totalement impersonnelle et anonyme, où rien n'arrive qui leur soit particulièrement propre, ce qui finit par devenir pour eux un véritable idéal d'existence, dont l'unique objectif est l'acquisition et l'échange de marchandises : existence quelconque, médiocre, inconsistante, factice, étouffante, de pure pacotille, en porte-à-faux, marginale à force d'être adaptée, entièrement bâtie sur la visée de quelque chose qui n'existe pas, menée ou plutôt projetée au conditionnel, truquée du fait d'être envahie par une profusion de signes et d'apparences qui tiennent lieu de la réalité, celle-ci étant, avant même d'être vécue, imaginée, fétichisée selon les modalités que lui impose cette imagination, existence écartelée entre plénitude et dénuement, faite

de frustrations et d'espoirs déçus, gangrenée par le sentiment de la précarité et de l'ennui, rongée par l'épreuve sans fin recommencée de l'inessentiel et du rien, prête à tout moment à basculer dans le vide, ce qui se produira pour finir, au cours de l'épisode tunisien qui constitue le tournant du récit, et qui se situe symboliquement à la limite du désert. Significativement, le récit ne comporte aucun passage dialogué, ce qui indique la solitude dans laquelle sont enfermés les habitants, ou plutôt les occupants, de ce monde où les choses font la loi.

Les Choses ne comporte aucune intrigue : il ne s'y passe rien, à part le départ de Paris pour la Tunisie ; y est seulement proposé le récit d'une lente désillusion et d'un échec, qui rappelle celui subi par Frédéric Moreau dans le roman de Flaubert. Son véritable "sujet", on pourrait dire que c'est l'époque des trente glorieuses, où se répand l'idée de civilisation des loisirs, envahie, voire infectée, par le vertige de la consommation, où le monde entier s'est converti en une accumulation de marchandises offertes à la convoitise, et où être se définit par avoir, sans qu'on ait même conscience d'être possédé par les choses qu'on croit posséder : l'aliénation alors se déplace du terrain de la production matérielle sur celui de la consommation immatérielle, motivée par la suggestion, ce qui en fait une sorte d'auto-aliénation, dont le principe de base est constitué par l'uniformisation des désirs. L'existence stéréotypée de Sylvie et de Jérôme, qui, dans ce contexte, se présente comme "un petit îlot de pauvreté sur la grande mer d'abondances" (fin de la 1^e partie, 10/18, p. 102), se résume à ce bilan :

"Leur vie n'avait été qu'une espèce de danse incessante sur une corde tendue, qui ne débouchait sur rien : une fringale vide, un désir nu, sans limites et sans appuis." (premier chap. de la II^e partie (éd. 10/18, p. 109))

D'où cette leçon consternante, que dégage la fin du dernier chapitre :

"Et puis ? Qu'avaient-ils fait ? Que s'était-il passé ?

Quelque chose qui ressemblait à une tragédie tranquille, très douce, s'installait au coeur de leur vie ralentie. Ils étaient perdus dans les décombres d'un très vieux rêve, dans des débris sans forme.

Il ne restait rien. Ils étaient à bout de course, au terme de cette trajectoire ambiguë qui avait été leur vie pendant six ans, au terme de cette quête indéfinie qui ne les avait menés nulle part, qui ne leur avait rien appris." (éd. 10/18, p. 132)

Comme chez Flaubert, la trajectoire suivie par le récit, qui est la parodie d'un roman de formation, raconte donc l'histoire, non d'une conquête de soi, mais d'un épuisement, d'une désillusion, et parcourt un itinéraire sans vérité, d'où sont exclus la lucidité critique et la capacité de résistance.

De manière tout à fait inattendue, *Les Choses* s'achève sur cette citation :

"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" (éd. 10/18, p. 143)

Cette citation est livrée dans les ultimes lignes du livre sans aucun commentaire, c'est-à-dire sans surcharge interprétative qui, en en fixant la portée, risquerait du même coup de la fausser, ce qui fait d'elle une énigme à déchiffrer. Ceci accentue encore un peu plus l'ambiguïté du récit, une ambiguïté qui, mieux qu'aucune explication claire, prend à parti le lecteur, ou comme on dit l'interpelle, en l'incitant personnellement à la réflexion. A quoi Perec fait-il allusion en se servant de cette citation provocatrice ? Au fait que Sylvie et Jérôme ont été incapables d'accomplir une recherche vraie de la vérité, ce qui voue leur expérience à l'abstraction, et la condamne à l'erreur ? Ou bien veut-il signifier que la misérable vérité à laquelle parviennent les protagonistes de "l'histoire" ne vaut que ce que vaut le chemin qu'ils ont parcouru pour tendre vers elle, c'est-à-dire pratiquement rien, la seule chose que peut valoir une vie intérieure envahie par la présence/absence des choses et le sentiment de malaise qui lui est attaché ? On ne peut que s'interroger à ce sujet : et le livre de Perec paraît tendre tout entier vers la formulation de cette interrogation, sans que celle-ci appelle une réponse nette. Ceci correspond parfaitement à l'opacité de la vie quotidienne, qui tient à son excès d'évidence, et décourage les efforts d'interprétation.

Du monde commun, couvert de signes et rempli de marchandises, qui est en réalité un monde potentiellement en ruines, menacé en permanence par la destruction, Perec a fourni une évocation saisissante dans le "reportage" qu'il a effectué entre 1969 et 1975 sur une rue de Belleville où il avait vécu sa première enfance, la rue Vilin, en cours de démolition, dont il voit

disparaître progressivement des pans entiers, et qui est dévastée en vue d'une hypothétique reconstruction, dans le cadre de la reconfiguration du quartier. Ce reportage, au cours duquel il voit se défaire peu à peu un lieu qui portait encore témoignage pour des moments privilégiés de son existence, se conclut sur cette ultime notation que sa brièveté rend d'autant plus impressionnante :

“27 septembre 1975, vers 2h du matin - La quasi-totalité du côté impair est couverte de palissades en ciment. Sur l'une d'elle un graffiti :
TRAVAIL = TORTURE.”

(“La rue Vilin”, texte publié dans *L'Humanité*, 11 novembre 1977, repris dans *L'infra-ordinaire*, éd. Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle, 1989, p. 31).

Vécue au jour le jour, sans possibilité de recul, l'existence quotidienne, soumise à la loi des choses, se révèle aussi marquée, intimement blessée, par le passage du temps qui la mine en profondeur, temps existentiel, temps vécu qui est aussi celui de l'histoire collective et de ses prétendues “avancées”, au sujet desquelles, en les prenant sous l'angle du commun, on est amené à se demander si elles ne sont pas entraînées dans un mouvement constant de déperdition, sur le modèle d'une mémoire qui disparaît. En arpentant les ruines de la rue Vilin, Perec semble ruminer avec inquiétude la question : “Que reste-t-il de mon enfance ?”

De manière moins sombre, du moins en apparence, l'expérience ludique menée dans *Je me souviens*, livrée à nouveau sans commentaire, ce qui lui confère une dimension énigmatique, mystérieuse, qu'accentue encore son caractère anodin, débouche finalement sur un constat voisin. La répétition, effectuée à quatre cent quatre vingt reprises, de la formule “Je me souviens”, qui constitue l'unique matière de ce livre, fait parcourir un trajet aléatoire allant de

(1) Je me souviens que Reda Caire est passé en attraction au cinéma de la porte de Saint-

Cloud

à

(480) Je me souviens

(à suivre....)

Impossible à mener à terme, et n'allant nulle part, l'entreprise labyrinthique signifiée par la formule “Je me souviens” cesse donc pour finir de se rapporter à un quelconque contenu déterminé, et se met à valoir pour elle-même, dans l'absolu, comme si elle flottait aléatoirement dans le vide, ce qui rend impossible de lui assigner un sens précis : à force d'être reproduite, elle semble avoir perdu sa substance. Et de cette manière, loin de conforter le sentiment du “je” qui en constitue à lui seul le pivot, elle épuise la prétention que celui pourrait avoir à la plénitude, qu'elle disperse à travers l'amoncellement d'une quincaillerie de souvenirs “communs”, qui pourraient en fait appartenir à n'importe qui, du moins à tous les représentants d'une même catégorie d'individus, par exemple une génération pour laquelle le nom de Reda Caire, un crooner des années quarante, peut encore signifier vaguement quelque chose. La formule “Je me souviens” décrit ainsi le mouvement d'un retour sur soi qui convertit le “je” en “me”, le sujet en objet, dilué pour finir dans la suggestion d'un “on” : les souvenirs recensés dans le livre de Perec pourraient d'ailleurs être en grande partie rédigés sur le modèle de la formule “Je me souviens qu'on...” (“Je me souviens qu'on aimait jouer aux billes en sortant de l'école” serait un type exemplaire de “Je me souviens”).

Le travail intime de la mémoire est donc dynamité de l'intérieur par une logique d'impersonnalisation ou de dépersonnalisation. C'est ce que précise, au dos de la couverture, un texte signé G. P :

“Ces “je me souviens” ne sont pas exactement des souvenirs et surtout pas des souvenirs personnels, mais des petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées ; elles ne valaient pas la peine d'être mémorisées, elles ne méritaient pas de faire partie de l'Histoire, ni de figurer dans les Mémoires des hommes d'Etat, des alpinistes et des monstres sacrés.

Il arrive pourtant qu'elles reviennent quelques années plus tard, intactes et minuscules, par hasard ou parce qu'on les a cherchées, un soir, entre amis ; c'était une chose qu'on avait apprise à l'école, un champion, un chanteur ou une starlette qui perçait, un air qui était sur toutes les lèvres, un hold-up ou une catastrophe qui faisait la une des quotidiens, un best-seller, un scandale, un slogan, une habitude, une expression, un vêtement ou une manière de le porter, un geste, ou 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.”

La vie commune est faite de ces insignifiances partagées, dont Perec a cherché, en écrivant son envoûtant *Je me souviens*, à faire revivre par d'autres le sentiment, comme il l'explique dans une note finale :

“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.”

Ceci représente la dimension incitative du livre, qui est un appel à répéter par ses propres moyens un semblable exercice de “mémoire”, jeu dont la règle est ainsi définie dans un post-scriptum :

“Le principe est simple : tenter de retrouver un souvenir presque oublié, inessentiel, banal, commun, sinon à tous, du moins à beaucoup.”

Ceci donne lieu, ce qui surprend de la part d'un auteur maniaque du classement et des grilles, à une anamnèse, potentiellement collective, dont les résultats sont livrés en vrac, dans le plus parfait désordre. Comme l'écrit Howard S. Becker :

“Rien dans le livre ne donne une sensation de drame, de suspens ou de questionnement quant au dénouement. Il n'arrive rien, les choses sont là simplement. Il n'y a ni début, ni fin, ni histoire, ni récit, et certainement aucune analyse. La synthèse de tous ces éléments est laissée aux bons soins du lecteur. En lisant, vous avez la sensation qu'on vous met au défi de trouver un quelconque modèle organisateur. Perec ne vous en dira rien, et il n'est pas évident qu'il y ait quelque indice que ce soit dans l'arrangement des éléments.” (“Sociologie, sociographie, Perec et Passeron”, trad. fr. in *Paroles et musiques*, éd. l'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2003, p. 59-60)

Ceci n'empêche que l'ensemble chaotique recueilli dans *Je me souviens* soit sans doute composé de façon aussi préméditée et savante que les mots-croisés, ces casse-têtes dont Perec s'était par ailleurs fait une spécialité, en tant qu'auteur de grilles. L'ouvrage rassemble les reliques d'une mémoire naufragée où se retrouvent pêle-mêle des blagues ineptes, les scoubidous, Dop Dop Dop, Barney Willen, Mai 68, et quelques souvenirs plus intimes qu'une légère contention d'esprit permet de faire ressurgir, comme chez Proust, mais avec toutefois, chez Perec, l'accompagnement d'une volonté d'anonymat. Il comporte d'ailleurs, comble de l'ironie, un index détaillé de plus de vingt pages, qui prétend faire le compte de tout cela en s'appuyant sur l'ordre alphabétique, le seul qui puisse s'appliquer à cette mémoire essentiellement dispersée et lacunaire, qui ne livre, de manière aléatoire et discontinue, que des bribes.

Essayons toutefois de nous y repérer, en prenant appui sur les variations de la signification prise par la formule “Je me souviens” et en soumettant celles-ci à une ébauche de classification. “Je me souviens” peut se rapporter à des souvenirs à caractère personnel ou tout au moins semi-personnel :

(12) “Je me souviens de parties de barbu aux Petites-Dalles”

(64) “Je me souviens comme c'était agréable, à l'internat, d'être malade et d'aller à l'infirmerie.”

(321) “Je me souviens des mois de mai à Etampes quand on commençait à aller à la piscine.”

(400) “Je me souviens quand j'attendais que la cloche sonne à la fin de la classe”

(419) “Je me souviens des bains que je prenais le samedi après-midi en revenant du collège”

D'autres souvenirs éveillent la nostalgie d'une époque révolue :

(47) “Je me souviens des postes à galène”.

(115) ‘Je me souviens des troisièmes classes dans les chemins de fer’

(185) “Je me souviens des trous dans les tickets de métro”

(319) “Je me souviens des petites pilules Carter pour le foie.”

D'autres sont plus directement liés à la mémoire scolaire :

(93) “Je me souviens de “Pondichery, Karikal, Yanaon et Mahé”

(276) “Je me souviens que Jean Jaurès fut assassiné au café du Croissant, rue Montmartre”

Il y a aussi des souvenirs collectifs liés à la grande histoire, que, *cum grano salis*, le livre de Perec évoque en les noyant parmi les tout petits faits de la vie courante :

(174) “Je me souviens de Mai 68”

(243) “Je me souviens des 121”

(299) “Je me souviens de la baie des cochons”.

Ceux-ci sont entre-mêlés à des réminiscences bêtes, qui, sans raison, emplissent parfois la tête

(244) “Je me souviens que Stendhal aimait les épinards”

(453) Je me souviens de : - Quelle est la couleur des petits pois ? - Verte - Non, les petits pois sont rouges.”

Le post-scriptum du livre attire aussi l'attention sur des souvenirs “objectivement faux”, qui n'en sont pas moins de vrais souvenirs, comme par exemple :

(101) “Je me souviens des “mousquetaires” du tennis : Petra, Borotra, Cochet et Destremau.”

En réalité les fameux mousquetaires étaient, à côté de Borotra et Cochet, Brugnon et Lacoste, et non Cochet et Destremau. Infidèle, la mémoire fonctionne en s'accrochant à des riens qu'elle recompose de manière plus ou moins compétente, au risque de s'égarer.

Mais il y a, si on peut dire, plus grave, et qui appelle davantage de réflexion, comme par exemple :

(69) “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.”

Un lecteur un peu curieux des souvenirs d'enfance de Perec aura l'idée de se reporter au passage suivant du chapitre XVII de *W ou le souvenir d'enfance* paru en 1975 aux éditions Denoël, qui se rapporte également à la période de la vie de Perec passée à Villard-de-Lans, une bourgade de l'Isère où il avait été recueilli en 1941, à l'âge de cinq ans, par les soins de la Croix Rouge :

“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.” (p. 118)

Pendant la guerre, Villard-de-Lans accueillait des réfugiés, au nombre desquels le petit Georges Perec, dont le père, qui s'appelait en réalité Peretz, était mort “bêtement” à la fin de l'armistice, et dont la mère, elle aussi d'origine juive polonaise, avait été déportée à Auschwitz d'où elle ne devait pas revenir. Un autre réfugié était ce monsieur Normand de la plaisanterie qui fait l'objet d'un véritable souvenir-écran, en arrière duquel se dissimule une réalité sinistre : en fait, cette personne qui se faisait appeler Normand, s'appelait sans doute Nordmann, ce qu'il lui fallait taire à tout prix lorsqu'avec d'autres réfugiés elle vivait cachée à Villard-de-Lans, où elle était menacée à tout moment d'être inquiétée à cause des résonances de son vrai nom. Plongé au milieu de cette horreur, l'enfant Perec, qui n'y comprenait rien ou pas grand chose, n'en retenait que le jeu de mot qui est resté gravé dans un coin de sa mémoire, chargé d'un poids énorme d'arrière-pensées qui ne pouvaient revenir que par ce biais détourné, en usant du procédé de la métonymie, comme dans les rêves. Un nom peut toujours en cacher un autre, Normand Nordmann, Perec Peretz ; et un souvenir aussi peut en cacher un autre, dont la révélation ouvre vertigineusement sur l'abîme de l'indicible, “cette brume insensée où s'agitent des ombres”, citation de Queneau que Perec a placée en exergue de *W ou le souvenir d'enfance*, où l'histoire idiote de ce Normand qui habite chez un Breton vire brusquement au drame.

Brusquement, l'anodin se retourne, se renverse en abyssal : en faisant retour à travers l'occurrence aléatoire d'un “Je me souviens”, la plaisanterie niaise fait ressurgir tout un pan affreux du passé, d'un passé qui, ayant marqué l'histoire personnelle de Georges Perec, relève d'une dramatique histoire collective où beaucoup de gens ont été exterminés ou ont vécu, si on peut dire, sous la menace constante de l'extermination. C'est de cette manière que, en dernière instance, l'écriture du quotidien telle que Perec la pratique, sans phrases inutiles, comme s'il ne s'agissait que d'un simple jeu, est porteuse du poids d'un destin, destin qui n'a certainement rien de magique ni de fabuleux ou d'exaltant, ce qu'il est contraire exposé par le moyen de “l'écriture progressive” du surréalisme, pour reprendre la formule que Gracq applique à Breton : son évocation fait froid dans le dos, elle terrifie, et elle le fait d'autant plus qu'elle transparaît à travers la mention d'une toute petite histoire prétendument drôle, conservée, consignée dans un minuscule souvenir, qui aurait très bien pu ne jamais revenir.

Du même coup, nous comprenons que l'exercice de mémoire pratiqué par Perec de façon apparemment non sérieuse, négligente, exercice qu'il invite son lecteur à reproduire lui-même pour son propre compte dans un but de pur amusement, s'apparente à celui dont la cure analytique fournit l'occasion. Perec a lui-même été en analyse entre 1971 et 1975, dans la période qui précède la rédaction de *Je me souviens*, livre pouvant très bien être lu comme un recueil d'associations

libres qui, si on y réfléchit bien, n'ont rien d'innocent, de même que n'ont rien non plus d'innocent les lapsus et actes manqués répertoriés par Freud dans sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*. De sa cure, Perec a rendu compte, en livrant à son sujet les renseignements qu'il estimait possible de communiquer, dans un texte, "Les lieux d'une ruse", repris ensuite dans *Penser/classer*, qui relate dans ces termes l'éprouvante confrontation avec le "clown intérieur" (p. 69), l'analyse étant présentée comme le travail qui permet que "s'érode la muraille des souvenirs tout faits" (p. 71) :

"J'avais l'impression d'être en train de recommencer le même puzzle, comme si, à force d'en épuiser une à une toutes les combinaisons possibles, je pouvais un jour arriver enfin à l'image que je cherchais"(p. 71), c'est-à-dire à ce que "mon histoire se rassemble."(p. 72)

La dispersion que présente le recueil des "Je me souviens" livre un matériau brut analogue à celui qu'offre l'analyse. Noyé dans l'ensemble des quatre-cent quatre vingt "Je me souviens" répertoriés sans suite, sur le mode de l'attention flottante qui laisse passer des souvenirs impossibles à faire revenir autrement, un passage du livre, ouvre un aperçu foudroyant sur les arrière-plans de l'entreprise, dont le caractère ludique ne doit pas dissimuler la gravité, avec laquelle il coïncide et dont il est inséparable, comme l'envers et l'endroit d'une feuille de papier. Il s'agit des "Je me souviens" numérotés 475 et 476, dont la succession produit directement un effet de rime, de telle manière que le second paraît appelé par celui qui le précède, suivant une logique qui n'est pas celle qui dirige les pensées conscientes :

(475) "Je me souviens de la "surface corrigée"."

(476) "Je me souviens des "personnes déplacées"."

La surface corrigée, cela rappelle la période de pénurie générale de logement qu'a été, durant de longues années, l'après-guerre, et éveille le souvenir d'embêtantes tracasseries administratives qui rendaient pénible la vie quotidienne à un moment où il était exceptionnel d'être propriétaire de son logement et où "habiter", en tant que locataire, était pour beaucoup de gens un problème difficile à résoudre, étant nécessaire à cet effet d'en passer par toutes sortes de "calculs", parmi lesquels celui de la surface corrigée. Ce n'est donc pas un souvenir vraiment drôle ou réconfortant pour les personnes qui ont personnellement vécu ces nécessités, sauf que, néanmoins, vue à distance, l'expression "surface corrigée", typique de la langue de bois dont les administrations sont friandes, paraît manifestement risible et trahit son incongruité. Mais on n'a plus du tout envie de rire lorsque l'expression "surface corrigée", par un simple effet d'assonance, sans l'intervention d'aucun effet de sens, éveille et tire de l'oubli la réalité autrement pénible des "personnes déplacées", à laquelle quelqu'un comme Perec, qui en avait subi les contraintes à un moment où il n'avait pas lui-même les moyens de les comprendre, ne pouvait rester indifférent. La petite chanson "surfaces corrigées, personnes déplacées" se met alors à résonner lugubrement : c'est le sort collectif de ceux qui ont eu à subir d'une manière ou d'une autre les désastres de la guerre qu'elle fait revenir inopinément au jour, comme un bruit de fond qui a cessé d'être nettement perceptible, tout en continuant à se rapporter à une réalité qui n'est pas totalement forclosée.

Or c'est cela qui restitue sa portée à la tâche d'écrire la vie quotidienne, qui, telle qu'elle est menée par Perec, ne peut être poursuivie impunément, mais entraîne avec elle des enjeux énormes. Un passage du chapitre 8 de *W ou le souvenir d'enfance* résume assez bien la poétique à l'oeuvre dans cette entreprise, dont le caractère à première vue artisanal ne doit pas dissimuler la portée métaphysique :

"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 toutes." (éd. Denoël, p. 58-59)

Sans pose, sans effets de manche, sans crier gare, au détour d'une page, Perec livre ainsi les clés de ce que, sur un tout autre ton, Blanchot a appelé une "écriture du désastre". Le quotidien, c'est ce qui donne lieu à de menus faits pouvant donner objet à de toutes petites histoires apparemment sans intérêt ; mais c'est aussi, indissociablement, le théâtre d'un grand drame plus ou moins caché, dont la menace perce parfois discrètement à travers l'accumulation des vétilles qui le constituent. Parfois un fil dépasse qui se laisse tirer, comme les accidents verbaux exploités par Leiris dans sa somme autobiographique, qui a été l'un des modèles littéraires de Perec. Le quotidien, lieu de mémoire et d'oubli inextricablement mêlés, révèle la fatalité d'existences prêtes à tout moment à basculer dans le néant, sur le bord duquel seule l'écriture parvient à les retenir. C'est

pourquoi, même si cette tâche apparaît inépuisable, et à terme impossible à mener à bien, il est si important, et même vital, d'écrire le quotidien.

Copyright Pierre Macherey