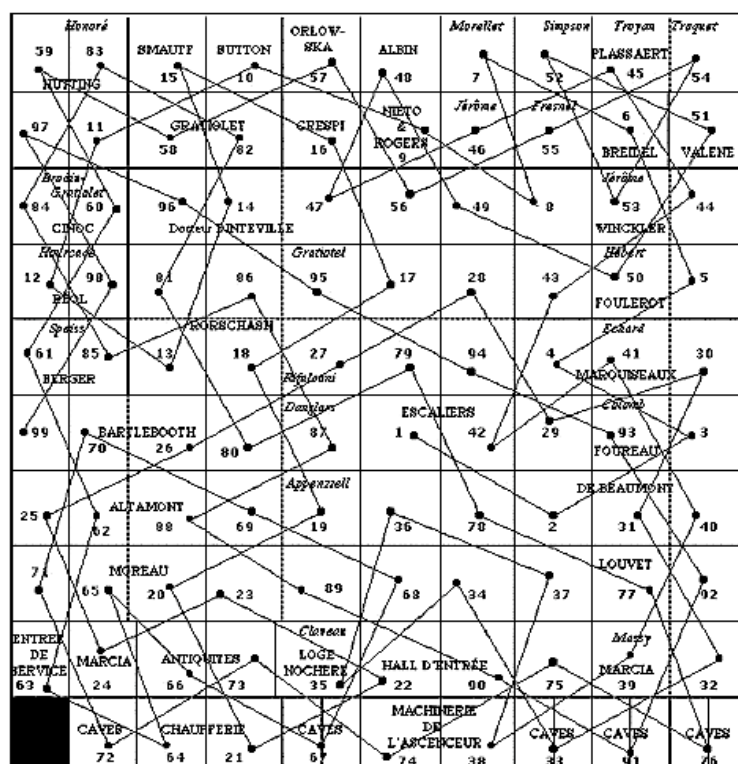


L'Atlas de la mémoire dans l'œuvre de Georges Perec



Mémoire de master présenté par Simon Miaz
sous la direction de Muriel Pic

Institut de littérature française
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Neuchâtel
Juin 2010

Simon Miaz
Temple 9
2052 Fontainemelon
032.853.15.15.

Table des matières

Introduction	2
I L'Atlas de la mémoire	7
1 La mémoire comme lieu	8
2 L'exploration et la récolte de traces.....	19
3 La cartographie de la mémoire.....	28
II L'Atlas du savoir	40
1 Le langage et la littérature comme lieux à explorer	41
2 L'inventaire	47
3 Le savoir encyclopédique	56
III L'Atlas de l'écriture : entre lisibilité et visibilité	70
1 La constellation : « lire autrement »	71
2 L'écriture de l'atlas : rendre visible	81
3 L'atlas de la mémoire : lire la mémoire	91
Conclusion : « Topographie fantôme »	100
Bibliographie	104
Table des illustrations	108
Annexes	109

Introduction

Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, à Paris, 19^e arrondissement.¹

C'est par cette énumération précise des informations sur le lieu et la date de sa naissance que Georges Perec commence le sixième chapitre de son autobiographie, *W ou le souvenir d'enfance*, publiée en 1975. Comme un moyen de repérer dans le temps et dans l'espace le début de sa vie, comme un moyen de mettre le doigt sur un point dans un atlas géographique pour se situer, les éléments du commencement de son histoire sont énoncés l'un après l'autre pour « forme[r] un tout »², une « phrase complète »³, qui se suffit à elle-même. Georges Perec est né à la rue de l'Atlas, étrange coïncidence quand on connaît son goût particulier pour l'espace et la représentation de celui-ci : « J'aime : [...] les cartes et les plans, [...] les atlas »⁴. En effet, que ce soit dans *Espèces d'espaces*, qu'il publie en 1974, dans *La Vie mode d'emploi*, en 1978, ou dans d'autres de ses textes, il ressort clairement que l'espace, le lieu, leur perception et leur représentation fascinent Georges Perec : on trouve régulièrement dans son œuvre des atlas, des cartes, des plans, des portulans, des planisphères, des mappemondes, des globes terrestres, des cadastres, des guides de voyage, des explorateurs, des cartographes, des géographes, des ethnologues, etc. De plus, l'Oulipo (Ouvroir de Littérature potentielle), qu'il rejoint en 1967, publie en 1981 son second recueil de travaux qu'il intitule : *Atlas de littérature potentielle*.

L'objectif de l'Oulipo est d'étendre les explorations littéraires, de repousser les limites de la création littéraire en imposant des contraintes qui joueront le rôle de stimulateur d'imagination. Ainsi, le groupe se réunit régulièrement depuis 1960 pour discuter les propositions de contraintes : les unes redécouvertes dans des œuvres anciennes et réactualisées ; les autres complètement nouvelles, inspirées, par exemple, de structures mathématiques. *L'Atlas de littérature potentielle* est donc voué à exposer au grand public les différentes explorations et découvertes de l'Oulipo. De ce fait, l'ouvrage rassemble les travaux oulipiens et les présente comme les cartes d'un atlas géographique.

¹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1975 (édition originale : Denoël, 1975), p.35.

² Perec, Georges, « Je suis né », in : *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, pp.9-14, p.9.

³ *Ibidem*.

⁴ Perec, Georges, « J'aime, je n'aime pas. Pour continuer la série », in : *L'Arc* 76, 1979, repris dans : Pingaud, Bernard [et al.], *Georges Perec*, Paris, Inculte, 2005, pp.107-109, pp.107-108.

Le terme *atlas*, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans l'œuvre de Georges Perec et qui a été choisi pour titre de l'ouvrage oulipien, est un mot très riche en significations. Est-il nécessaire de préciser, tout d'abord, qu'il s'agit du nom du Titan Atlas, condamné par Zeus à porter sur ses épaules, selon les versions, le monde, la voûte du ciel, le haut pilier qui sépare le ciel de la terre. Par analogie, le massif montagneux du nord de l'Afrique, l'Atlas, tient son nom du Titan. Du personnage mythologique, souvent représenté avec un globe terrestre sur les épaules, fut également tiré le nom du recueil de cartes géographiques du cartographe flamand Gerardus Mercator à la fin du XVI^e siècle, intitulé qui, dès lors, se perpétua pour désigner les recueils de cartes en général (géographiques, célestes ou thématiques, par exemple). Outre ces deux principales références du mot *atlas*, qui seront particulièrement importantes pour notre travail, d'autres dérivés de ce terme valent la peine d'être relevés. Tout d'abord, le personnage mythologique Atlas est le père des Pléiades, sept filles qui furent poursuivies par Orion. Les prenant en pitié, Zeus les transforma en étoiles, créant l'amas ouvert des Pléiades, dont l'un des systèmes d'étoiles porte le nom d'Atlas, et qui est situé dans la constellation du Taureau. Enfin, selon le *Timée* et le *Critias* de Platon, Atlas serait également le nom du premier roi de l'Atlantide, l'île qui aurait été engloutie dans des temps reculés.

L'atlas fait référence au monde, à des représentations du monde, qu'il s'agisse du globe terrestre que porte le Titan ou des cartes rassemblées par un faiseur d'atlas. Il est donc question de cartographie, de lecture et d'écriture du monde et de sa mise en espace. Ensuite, le globe que porte Atlas, qui rappelle l'objet *globe terrestre* que l'on peut avoir chez soi, représente symboliquement la totalité, le savoir total, encyclopédique. Enfin, l'atlas, comme livre géographique, propose une vision très complète du monde : « L'atlas est un dispositif qui permet de concilier le tout et le détail »⁵. En effet, contrairement au planisphère et au globe terrestre, l'atlas présente, par la profusion des cartes qu'il contient, le monde d'un point de vue aussi bien global que resserré autour d'un espace précis. Il y a, dans l'atlas, tout un mode combinatoire, toute une disposition des cartes qui lui permet d'embrasser la totalité macroscopique et microscopique et d'atteindre une certaine exhaustivité.

Le terme d'*atlas*, comme nous avons pu le voir, est d'une richesse impressionnante et son emploi par l'Oulipo le rend d'autant plus intéressant. En lisant les œuvres de Georges Perec, nous avons remarqué de nombreuses occurrences d'atlas. Cette

⁵ Jacob, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, p.97.

notion, que nous avons précisée plus haut, nous semble assez juste pour aborder son œuvre dans une perspective inédite. Il existe, certes, une abondance de références d'ouvrages critiques sur les différents textes de Georges Perec ; cependant, l'*atlas* n'a, apparemment, pas encore été abordé contrairement à des thèmes comme le puzzle ; les seuls articles abordant explicitement les cartes et la cartographie chez Georges Perec sont, à notre connaissance, celui de Jean-Luc Joly, « L'écriture cartographique de Georges Perec »⁶, et celui d'Andrée Chauvin, « Cartes et plans : représentations de l'espace et conditions de lecture »⁷, qui traitent tous deux uniquement de *La Vie mode d'emploi*. Ainsi, l'*atlas*, qui ouvre des perspectives critiques plus étendues que la seule carte, permet, nous semble-t-il, d'échapper ou de contourner les difficultés que pose une œuvre très glosée.

En ce qui concerne le choix du corpus dans la large bibliographie perecquienne, nous avons décidé de nous concentrer principalement sur trois des œuvres les plus connues de Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *W ou le souvenir d'enfance* et *La Disparition*, parce qu'elles présentent le plus grand nombre d'occurrences d'*atlas*, ainsi que l'*Atlas de littérature potentielle* de l'Oulipo, qui entretient explicitement un rapport entre l'écriture et la cartographie. Il nous a toutefois semblé important de compléter l'approche de ces livres par l'abord d'autres textes de Georges Perec, comme *Espèces d'espaces* ou certains articles repris dans le recueil fictif *Penser/Classer* (principalement « Les Lieux d'une ruse » et « Lire : esquisse socio-physiologique »).

Ajouter une nouvelle entrée critique dans la glose déjà abondante des œuvres de Georges Perec pourrait paraître assez futile ou redondant. Cependant, croyons-nous, la perspective qu'offre l'*atlas* permettra, d'une part, de saisir plusieurs aspects déterminants de son œuvre et ce, de manière originale ; et, d'autre part, de dégager un nouvel enjeu de son écriture. En effet, nous tâcherons de montrer comment l'*atlas* cristallise une manière de lire, de déchiffrer le monde chez Georges Perec, posant ainsi la question de la visibilité.

L'*atlas* va, pour commencer, nous conduire à une première partie qui s'intéressera à la démarche d'exploration et de cartographie de la mémoire. La mémoire devient un lieu à explorer, un lieu inconnu, une carte blanche ou une absence sur les cartes de

⁶ Joly, Jean-Luc, « L'écriture cartographique de Georges Perec », in : Garane, Jeanne (éd.), *Discursive geographies. Writing Space and Place in French*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, pp.223-236.

⁷ Chauvin, Andrée, « Cartes et plans : représentations de l'espace et conditions de lecture », in : Chassay, Jean-François (dir.), *Cahiers Georges Perec n°8, Colloque de Montréal*, Bordeaux, Castor astral, 2004, pp.237-253.

géographie, qu'il faudra alors reconnaître et cartographier. Cette démarche de cartographe nécessite un travail de reconnaissance du terrain, une récolte de traces, de données, démarche particulièrement explicite dans *W ou le souvenir d'enfance*. Nous tâcherons donc de montrer comment, sous la plume de Georges Perec, la mémoire prend les caractéristiques d'un lieu ; puis comment les recherches mémorielles s'apparentent à une exploration de terrain, qui aboutit à une cartographie du *lieu-mémoire*.

Dans une deuxième partie, nous nous intéresserons à l'atlas du savoir, l'atlas d'un point de vue encyclopédique. Si, d'une part, la mémoire est reconnue défaillante, s'il y a des trous de mémoire, d'autre part, il y a une volonté de tout savoir. Par conséquent, nous tâcherons d'aborder la pratique de l'inventaire, démarche oulipienne adoptée dans l'*Atlas de littérature potentielle*. En effet, la littérature devient, pour l'Oulipo, un lieu, un espace d'exploration, certes contenu par les contraintes, mais vaste dans sa libération de l'imagination. L'Oulipo inventorie les contraintes qu'il découvre et son *Atlas* devient un outil, comme l'est le dictionnaire. Nous observerons également la pratique perecquienne de l'énumération (la liste, l'index, etc.), qui constitue aussi bien une tentative d'approcher l'exhaustivité qu'un procédé mémoriel.

Enfin, dans un troisième temps, nous aborderons l'*atlas* sous l'angle de l'écriture et de la lecture : l'atlas entre lisibilité et visibilité. En effet, l'*atlas* met en évidence une façon de lire le monde qui s'appuie sur la visibilité, entre les quelques images qui parsèment les œuvres de Georges Perec et les appels constants à des typographies divergentes, à des éléments détonnant. Nous nous intéresserons à la simultanéité, qui s'articule aussi bien dans *La Vie mode d'emploi*, où il est question d'un immeuble dont la façade est enlevée et dont toutes les pièces sont, de ce fait, visibles au même instant, que dans *La Disparition*, où est abordée la question de l'Aleph, point fixe qui permet de contempler simultanément la totalité de l'univers dans une nouvelle de Borges. Pour explorer la simultanéité, l'instant, Georges Perec propose un mode de lecture – particulièrement développé dans son article « Lire : esquisse socio-physiologique » – qui s'apparente à celui de l'*atlas* et qu'il va non seulement employer pour déchiffrer la réalité, mais également mettre en pratique dans ses livres pour inciter le lecteur à adopter cette façon de lire. Nous verrons alors que ces modes d'écriture et de lecture permettent de lire la mémoire comme un atlas *Mnemosyne*, à la manière de celui d'Aby Warburg, où des éléments significatifs se créent dans les intervalles formés par le montage des deux textes de *W ou le souvenir d'enfance*, l'un fictif, l'autre autobiographique.

La thématique de l'*atlas*, à travers ce parcours, nous permettra de mettre en lumière, chez Georges Perec, une stratégie de lecture et d'écriture du monde, et en particulier de la mémoire, par le recours de l'écrivain à un principe de visibilité.

I L'Atlas de la mémoire

1 La mémoire comme lieu

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection.⁸

En 1975, Georges Perec présente une autobiographie tout à fait particulière, *W ou le souvenir d'enfance*, qui mêle une fiction inspirée par une histoire créée pendant sa jeunesse et un récit autobiographique. L'ouvrage commence par un récit en caractères italiques dont le narrateur est un certain Gaspard Winckler qui se présente comme le « *seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde* »⁹ qu'est une île nommée W, située dans la Terre de Feu, au large du Chili. Cette île, nous apprend-il, a été engloutie et ses habitants ont tous disparu. Ce narrateur est décidé à raconter ce qui l'a mené sur ces lieux et ce qu'il y a vu. Le deuxième chapitre donne la parole à un narrateur qui se nomme Georges Perec et qui entame son récit par cette assertion : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance »¹⁰. Les deux textes jetant l'un sur l'autre une « lumière lointaine »¹¹, les propos qui y sont tenus sont, de ce fait, à la fois très proches et à la fois passablement divergents. La mise en parallèle de ces deux chapitres, comme nous sommes invités à le faire par le texte inscrit sur le quatrième de couverture du livre, nous révèle plusieurs éléments importants qui vont servir de point de départ à notre réflexion. D'une part, nous avons un homme qui prétend avoir une mémoire capable de faire le récit ethnologique d'une île inconnue et perdue ainsi que de la société qui y avait pris place. Cependant, c'est une mémoire qui ne peut s'appuyer sur aucun document écrit, comme le dévoile Gaspard Winckler :

*Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar.*¹²

Il s'agit donc d'un homme cherchant sur des cartes géographiques des preuves de l'existence de ses propres souvenirs, un homme qui cherche une île disparue dans les

⁸ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

⁹ *Ibid.*, p.14. Dans les citations, nous respectons la mise en italique du récit fictif.

¹⁰ *Ibid.*, p.17.

¹¹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

¹² *Ibid.*, p.14.

atlas géographiques, une île qui a été comme « rayé[e] de la carte »¹³ et qu'il tâchera de rappeler à partir de la topographie qu'il s'est constituée dans la mémoire. D'autre part, se présente un homme qui affirme l'absence de souvenirs de son enfance et désigne une mémoire perdue. Le parallèle opéré entre ces deux récits nous permet de mettre en évidence le caractère topographique de l'enfance dans la mémoire de Georges Perec. En effet, si son personnage fictif cherche sur les cartes une île disparue qu'il a visitée et dont il a conservé assez de souvenirs pour être capable d'en rendre compte, Georges Perec, par contre, pointe une absence de souvenirs, un trou sur la carte générale de sa mémoire, une carte manquante dans l'atlas mémoriel. Le lien qui nous est demandé de faire entre les deux récits révèle deux absences – une île perdue et absente des cartes géographiques et une mémoire perdue de ce lieu commun qu'est l'enfance dans l'autobiographie – qui s'éclairent l'une l'autre et nous incite ainsi à penser la mémoire comme un lieu.

Cette métaphore de l'île W comme la mémoire perdue de l'enfance de Georges Perec est accentuée par un lien particulier entre les deux histoires. Dès le deuxième chapitre (le premier du récit autobiographique), les relations entre les deux textes se révèlent particulièrement entremêlées par leurs similitudes. Par exemple, nous noterons la réminiscence de l'aventure W dans le récit fictif et celle du fantasme de W dans le récit autobiographique, qui interviennent lors d'un séjour à Venise¹⁴. Cet élément analogue dans les deux récits rapproche les deux histoires, d'autant plus que « W » « était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de [son] enfance »¹⁵. L'écriture de l'aventure de l'île engloutie inventée dans sa jeunesse nous fait voir l'enfance de Georges Perec elle-même comme une île disparaissant sous la surface de la mer et ne laissant de traces visibles que les cercles concentriques qui s'éloignent de son point de noyade. C'est ainsi que Georges Perec nous invite à voir cette enfance dont il ne se souvient pas : un lieu dans la mémoire dont il peut faire le tour, dont il peut montrer l'emplacement, qu'il peut nommer, mais auquel il ne peut accéder.

Cette enfance dont il est question dans *W ou le souvenir d'enfance*, est considérée à plusieurs reprises comme un lieu, au début du quatrième chapitre par exemple :

¹³ A noter que le personnage Cinoc – dans *La Vie mode d'emploi* – dont le travail consistait à faire de la place dans le dictionnaire pour les nouveaux mots, « avait rayé de la carte des dizaines d'îles [...] » : Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, p.347.

¹⁴ « Lentement j'oubliai les incertaines péripéties de ce voyage [...] Il y a... ans, à Venise, dans une gargote de la Giudecca, j'ai vu entrer un homme que j'ai cru reconnaître. [...] Il ne pouvait pas y avoir de survivant. » (pp.13-14) « A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » [...] » (pp.17-18), Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit..

¹⁵ *Ibid.*, p.18.

Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance. Comme tout le monde, ou presque, j'ai eu un père et une mère, un pot, un lit-cage, un hochet, et plus tard une bicyclette que, paraît-il, je n'enfourchais jamais sans pousser des hurlements de terreur à la seule idée qu'on allait vouloir relever ou même enlever les deux petites roues adjacentes qui m'assuraient ma stabilité. Comme tout le monde j'ai tout oublié de mes premières années d'existence.

Mon enfance fait partie des choses dont je sais que je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'a appartenu quelle que soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. J'ai longtemps cherché à détourner ou à masquer ces évidences, m'enfermant dans le statut inoffensif de l'orphelin, de l'inengendré, du fils de personne. Mais l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens.¹⁶

L'enfance est tout d'abord présentée sous le sens littéraire du *topos*, du lieu commun. Selon la règle du genre, elle tient une place importante dans l'autobiographie ; Georges Perec expédie cependant la question de la petite enfance par cette phrase démystificatrice pour le genre autobiographique : « Comme tout le monde, j'ai tout oublié de mes premières années d'existence ». Ensuite, sur la même page, Georges Perec parle de l'enfance en employant des métaphores qui annulent, ou du moins réduisent le caractère temporel de cette période, de ces années, pour en faire un objet plus concret auquel il était « rattach[é] », avant de lui accorder véritablement un caractère spatial : elle est « horizon », c'est-à-dire une ligne circulaire bornant le champ de vision et par conséquent ayant trait à la perception et la représentation de l'espace, ou, dans un sens métonymique, la surface qui s'étend sous le champ de vision d'un observateur. Ensuite, elle est « point de départ », elle est « coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens ». Tous ces termes renvoient à des notions mathématiques et géométriques de représentation et de situation dans l'espace ; l'enfance est origine d'où partent abscisse et ordonnée, à partir desquelles se situent spatialement les différentes époques de sa vie. Par cette métaphore, Georges Perec dépeint la mémoire comme un graphe mathématique où vont être reportées les coordonnées des étapes de sa vie : l'enfance en constitue le lieu d'origine, le « point de départ », le point zéro (0 ; 0). Au-delà de la mémoire comme lieu, cette figure fait des souvenirs des lieux représentables et représentés, reportés sur un graphe, cartographiés ; la mémoire est une carte sur laquelle prennent place les différents lieux de la vie passée, en s'organisant autour de l'enfance, espace originel qui pourrait être tracé au centre de la page ou peut-être en bas à gauche,

¹⁶ *Ibid.*, pp.25-26.

comme le laissent supposer les différents espaces vides qui parsèment l'œuvre de Georges Perec – citons la pièce blanche, évitée, une cave de *La Vie mode d'emploi*, qui aurait dû être dépeinte au chapitre LXVI ; ainsi que la « Nouvelle carte complète illustrée, administrative, historique et routière de la France et des colonies » dont le coin inférieur gauche, qui représente le Sénégal, est « plutôt rongé »¹⁷.

Dans la partie fictive de *W ou le souvenir d'enfance*, il y a un personnage d'enfant nommé Gaspard Winckler qui est sourd-muet à cause d'un traumatisme infantin dont les médecins ne parviennent pas à déterminer la cause. Dans le but de le guérir de son état d'autisme, sa mère décide d'entreprendre un tour du monde en bateau afin que les paysages, les différents climats produisent en lui un choc qui mettra fin à son traumatisme. Cependant, cette entreprise semble ne pas porter ses fruits, comme en rend compte Otto Apfelstahl, qui a enquêté sur le naufrage du *Sylvandre* sur lequel naviguaient Caecilia Winckler et son fils :

*Ce voyage conçu avant tout comme une cure perd peu à peu sa raison d'être ; il apparaît de plus en plus nettement qu'il a été inutile de l'entreprendre, mais il n'y a non plus aucune raison de l'interrompre ; le bateau erre, poussé par les vents, d'une côte à l'autre, d'un port à l'autre, s'arrête un mois ici, trois mois là, cherchant de plus en plus vainement l'espace, la crique, l'horizon, la plage, la jetée où le miracle pourrait se produire ; et le plus étrange est encore que plus le voyage se poursuit et plus chacun semble persuadé qu'un tel endroit existe, qu'il y a quelque part sur la mer une île, un atoll, un roc, un cap, où soudain tout pourra arriver, où tout se déchirera, tout s'éclairera, qu'il suffira d'une aurore un peu particulière, ou d'un coucher de soleil, ou de n'importe quel événement sublime ou dérisoire, un passage d'oiseaux, un troupeau de baleines, la pluie, le calme plat, la torpeur d'une journée torride.*¹⁸

L'enfant souffre d'un traumatisme dont personne ne peut déterminer la cause, et qui le prive de deux de ses sens. La recherche d'un espace, d'un lieu qui « déchirera » le traumatisme propose la résolution de ce dernier en fonction d'un lieu qui rappellera à la mémoire de l'enfant un élément perdu, englouti, qui réveillera ses fonctions sensorielles. C'est sur la mer, une mer d'oubli qui pourrait symboliser la mémoire, que l'on part à la recherche d'un lieu absent à la mémoire qui rappellera et guérira la lésion. Le lieu est un moyen mnémotechnique : tout comme « un mot ramené d'un rêve restitué, à peine écrit,

¹⁷ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., pp.250-251. Sur l'emplacement du manque au coin inférieur gauche, cf. Magné, Bernard, « Le puzzle mode d'emploi », in : *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989, pp.48-49.

¹⁸ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., pp.42-43.

tout un souvenir de ce rêve »¹⁹, on peut supposer que le lieu retrouvé remémorera la cause du traumatisme et le résoudra. Le lieu est donc receleur d'une mémoire perdue.

La recherche d'une mémoire perdue est clairement le thème central de *W ou le souvenir d'enfance*. En ce sens, la mission confiée à Gaspard Winckler de retrouver l'enfant éclaire bien les brumes du texte autobiographique ; il révèle, par sa présence, des non-dits et nous aide à les déchiffrer. Gaspard Winckler est un homme qui a reçu son nom d'un enfant sourd-muet ; c'est ce dernier qui le baptise pour ainsi dire. Il est totalement insolite qu'un enfant donne son nom à un adulte, sauf si l'on considère qu'en grandissant l'enfant donne son nom à l'adulte qu'il est devenu. Par conséquent, l'éclat lointain du récit fictif donne à l'autobiographie une autre allure : Georges Perec est à la recherche de son enfance, de son état d'enfant, celui qui lui a donné son nom en grandissant, celui qui a, à présent, disparu physiquement et disparu de sa mémoire. Par conséquent, l'île W, où se serait réfugié l'enfant, n'est autre que l'enfance, qui se présente comme un lieu dans la mémoire, que Georges Perec va tâcher de retrouver, de rappeler.

Dans *Espèces d'espaces*, au sein de la partie « La chambre », chapitre 1 *Fragments d'un travail en cours*, Georges Perec fait allusion à un projet qui consiste à recenser et à décrire, de mémoire, les lieux dans lesquels il a dormi. L'écrivain explique, en effet, que sa mémoire est capable de faire resurgir avec précision les détails de ces chambres, l'emplacement des fenêtres et des portes, celui des meubles, aux seules exceptions près de celles de sa première enfance. Pour cela, il lui suffit de s'étendre dans son lit, de fermer les yeux et de penser à l'un de ces lieux, si bien qu'il ressent jusqu'à « la sensation presque physique d'être à nouveau couché dans cette chambre »²⁰. Ce travail de Georges Perec nous indique, tout d'abord, une mémoire particulière des lieux. Or, ce qui est encore plus intéressant que cette capacité de réminiscence, ce sont les souvenirs qui reviennent en mémoire en accompagnant ces chambres :

Les souvenirs s'accrochent à l'étroitesse de ce lit, à l'étroitesse de cette chambre [...]. L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels. La seule certitude cœnesthésique de mon corps dans le lit, la seule certitude topographique du lit dans la chambre, réactive ma mémoire, lui donne une acuité, une précision qu'elle n'a presque jamais autrement.²¹

¹⁹ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000 [1974], p.46.

²⁰ *Ibid.*, p.43.

²¹ *Ibid.*, pp.45-46.

Au-delà de la seule évocation des lieux où Georges Perec a dormi, tout un lot de souvenirs ressurgit dans sa mémoire, qui sont liés à cette chambre et ramenés par le rappel du lieu. Ces chambres, qu'il se remémore « presque sans effort »²², sont comme des arbres, facilement visibles dans sa mémoire, et qu'il déterre, qu'il arrache, révélant les racines, auparavant invisibles. De plus, cette démarche de remémoration introduit une métaphore de la mémoire comme un ensemble de lieux : la mémoire prend, dans ce cas, la forme d'un certain nombre de chambres (« à peu près deux cents »²³), auquel s'accroche un « flot de détails »²⁴, de souvenirs ; ou peut-être plus précisément, les chambres prennent l'aspect de cases dans cet espace qu'est la mémoire, cases contenant un certain nombre de souvenirs. La mémoire se profile donc comme un lieu, un espace constitué de lieux clos qui renferment et donnent accès, c'est-à-dire archivent, des souvenirs ayant un lien direct avec ces chambres « réelles ». De ce dispositif de cases dans l'espace mémoriel découle une capacité à explorer chaque fragment, un à un, afin d'en retirer les souvenirs moins accessibles qui y sont gardés.

Il convient de relever que le travail des *Lieux où j'ai dormi* est mentionné dans l'ouvrage *Espèces d'espaces*, parce que la mémoire, que nous avons décrite, entretient quelques analogies avec les considérations que porte Georges Perec sur l'espace, au début de son livre :

il n'y a pas un espace, un bel espace, un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espace [...].
Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés.²⁵

Ce propos sur l'espace pourrait très bien convenir à une considération sur la mémoire. En effet, la mémoire n'est plus considérée, au XX^e siècle, comme un espace continu, chronologique, linéaire et complet – et cela Georges Perec le montre bien dans la plupart de ses textes, principalement dans *W ou le souvenir d'enfance* – ; mais comme un espace fait de trous, d'absences. Ces « petits bouts d'espace » sont à l'espace ce que ces chambres sont à la mémoire. L'espace de la mémoire est « morcel[é] » ; tout comme pour l'espace, « on sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction »²⁶. La mémoire peut donc être perçue comme un lieu, un espace, constitué de plus petits lieux clos (des chambres, des cases, etc.), de plus petits espaces, qui ne forment cependant pas

²² Perec, Georges, « Lettre à Maurice Nadeau », in : *Je suis né, op.cit.*, p.61.

²³ Perec, Georges, *Espèces d'espaces, op.cit.*, p.47.

²⁴ *Ibid.*, p.46.

²⁵ *Ibid.*, pp.14-15.

²⁶ *Ibid.*, « Prière d'insérer ».

un espace continu, mais comptent certains décalages, sont séparés par quelques trous, quelques cases vides.

Cette conception de la mémoire comme un lieu morcelé de plus petits espaces clos est également visible dans un autre projet inabouti de Georges Perec, qu'il évoque également dans *Espèces d'espaces* ; il s'agit des *Lieux*. Ce travail consiste en la double description de douze lieux parisiens « ou bien dans lesquels [il] avai[t] vécu, ou bien auxquels [le] rattachaient des souvenirs particuliers »²⁷. L'une de ces descriptions se fait sur place et s'effectue de la manière « la plus neutre possible »²⁸, s'intéressant aux lieux eux-mêmes, aux bâtiments, aux affiches, aux gens rencontrés, aux détails qui attirent son regard. Pour l'autre, il « [s']efforce alors de décrire le lieu de mémoire, et d'évoquer à son propos tous les souvenirs qui [lui] viennent, soit des événements qui s'y sont déroulés, soit des gens [qu'il] y a rencontrés »²⁹. Une fois rédigés, ces textes sont enfermés dans une enveloppe, scellée à la cire, accompagnés parfois de photographies, de traces diverses comme des tickets de métro, de café, des prospectus, des billets de cinéma. Cette double description est planifiée sur douze ans, avec l'impératif, résolu par la contrainte algorithmique du bicarré latin orthogonal d'ordre 12, de ne jamais décrire le même mois les mêmes couples de lieux³⁰. Pour ce qui est de la représentation de la mémoire, le phénomène présent dans *Lieux* se rapproche passablement de celui que nous avons relevé dans *Lieux où j'ai dormi*. En effet, si les douze lieux choisis par Georges Perec sont des lieux de mémoire, sa démarche d'écriture des souvenirs qui y sont liés fait de ces lieux de mémoire les lieux de sa mémoire, les lieux qui constituent sa mémoire et qui contiennent ses souvenirs, les rassemblent et les rappellent. Dans *Lieux*, le 21 avril 1969, dont un extrait est retranscrit par Philippe Lejeune dans *La Mémoire et l'Oblique*, il

²⁷ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.108. Philippe Lejeune (dans son ouvrage *La Mémoire et l'Oblique*, Paris, P.O.L., 1991, p.164) donne ces douze lieux : « 1. Rue Vilin (1936-1942, de sa naissance au départ pour Villard-de-Lans) ; 2. Rue de l'Assomption (où habite sa tante Esther, où il vit de 1945 à 1960) ; 3. Franklin-Roosevelt (lieu de la fugue qu'il fait en 1947) ; 4. Avenue Junot (où habitaient sa tante Berthe et son cousin Henri) ; 5. Rue de la Gaîté (liée à son ami Jacques Lederer) ; 6. Place de l'Italie (à cause de la chambre de son ami Michel, où, au cours de l'hiver 1955-1956, il dactylographia son premier roman, *Les Errants*) ; 7. Place de la Contrescarpe (proche de la rue Blainville et de ses amis du foyer des étudiants tunisiens, elle fut, dans les années 1956-1957, « qqc comme une mère patrie ») ; 8. Rue Saint-Honoré (deux chambres qu'il occupe, au premier semestre 1957 et au premier semestre 1959) ; 9. Carrefour Mabillon (lié à Paulette, avec laquelle il s'est marié en 1960) ; 10. Place Jussieu (proche de la rue Quatrefages, où il habite avec Paulette de 1960-1966) ; 11. Passage Choiseul (« Pourquoi le passage Choiseul ? Il ne m'y est rien arrivé. J'aime les passages ») ; 12. L'île Saint-Louis (S.). »

²⁸ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.108.

²⁹ *Ibid.*, p.109.

³⁰ Philippe Lejeune reproduit le tableau du bicarré latin d'ordre 12 ainsi que la table des permutations qui en découle pour *Lieux* dans son ouvrage *La Mémoire et l'Oblique*, *op.cit.*, pp.155-156.

évoque ce travail et le rôle de ces lieux dans la remémoration de son passé, au moment où il apprend la mort de sa tante Berthe :

Par une coïncidence que le projet général de ce livre amplifie, comme si l'un de ses buts était de les faire naître, m'obligeant à faire revivre ou à revoir des lieux, des événements, des êtres qui sont tous, au départ, derrière moi, appartenant presque tous à un passé qui se ferme, et que les douze années qui viennent vont prolonger artificiellement, les dotant d'une vie seconde, miroir d'une vraie vie déjà achevée que je ne peux que répéter et commenter, tissant autour la triple ou quadruple fable d'une autobiographie [...], n'ayant, dans mes douze choix, élu qu'un lieu vivant encore [...] mais gardant l'illusion que ma vie à venir s'accrochera encore à certains de ces lieux, que le seul fait d'y passer ou d'y penser les fera témoins d'expériences nouvelles (ou bien y aura-t-il d'un côté ces lieux mythiques et momifiés gardant intacts des souvenirs de plus en plus dérisoires cependant que ma « vie » ira se jouer dans des arrondissements que je n'avais pas prévus [...]), par une coïncidence, donc, Berthe et avec elle l'avenue Junot ont resurgi dans ma vie, après des années d'oubli, ou plutôt d'évitement, au mois m[ême] où, [...], je m'apprêtais à « me souvenir de l'avenue Junot ».³¹

Dans ce passage, l'écrivain met en avant les rapports privilégiés entre ces lieux et sa mémoire. Georges Perec montre la capacité qu'ont ces lieux à accrocher, à contenir les souvenirs et peut-être même la « vie à venir » qui, à son tour, se métamorphosera en souvenirs et prendra place à côté des autres. Aussi la mémoire va-t-elle se former, se morceler en ces différents lieux autour desquels s'agglutinent les souvenirs, ces lieux « gardant intacts des souvenirs de plus en plus dérisoires ». Car ce sont les lieux qui conservent les souvenirs, mais Georges Perec en manque cruellement, ou du moins ne possède-t-il pas un lieu unique, stable, mais des lieux éclatés, dispersés, qui se métamorphosent et se détruisent progressivement, comme il l'écrit à la fin d'*Espèces d'espaces* :

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources :

Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts...

[...] Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma

³¹ Extrait des *Lieux*, n°7, avenue Junot, souvenir, lundi 21 avril 1969, 16h., cité par Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, op.cit., pp.161-162.

mémoire, je regarderai sans les reconnaître quelques photos jaunies aux bords tout cassés.³²

Sous l'éclairage de cette citation, les mots tracés dans *Lieux*, que nous avons cités plus haut³³, prennent une résonance plus retentissante : « ces lieux mythiques et momifiés gardant intacts des souvenirs de plus en plus dérisoires » viennent s'opposer à la privation de ce « grenier » de l'enfance. La mémoire s'articule donc autour de lieux conservant et donnant accès aux souvenirs, mais entre lesquels il y a, parfois, des fissures, des décalages, des espaces vides, des lieux absents, apparaissant alors comme des îles surgies au milieu de la mer de l'oubli.

Cette façon de catégoriser la mémoire comme un lieu segmenté en de plus petits espaces clos se rapproche de la métaphore traditionnelle désignant, à l'époque médiévale, la mémoire entraînée comme *thesaurus* et dont on retrouve quelques éléments en particulier dans la démarche entreprise par Georges Perec dans sa série des *Je me souviens*. En nous reportant à l'étude de Mary Carruthers, *Le Livre de la Mémoire*³⁴, la métaphore du *thesaurus*, « magasin » puis « chambre forte », conçoit la mémoire ordonnée comme « un ensemble inventorié de cases ou d'enclos où sont triés et contenus [*sic*] observations et connaissances » et dont « il faut se figurer chaque “case” comme un “topique” ou un lieu répertorié, où se trouve rassemblée toute une série d'items pertinents »³⁵. Mary Carruthers poursuit cette réflexion par une comparaison entre la mémoire et la bibliothèque : les souvenirs sont rangés dans les casiers de la mémoire, comme les livres sont rangés sur les étagères des bibliothèques³⁶, ils sont classés dans des cellules et répertoriés selon des catégories qu'il suffit de consulter pour y avoir accès. La manière dont Georges Perec parle de sa méthode de réminiscence d'un souvenir dans *Je me souviens* se rapproche de cette métaphore de la mémoire entraînée, bien qu'il faille concevoir le catalogue qui permet de retrouver la cote des exemplaires comme un vieux livre dont les pages sont parfois trouées et les caractères illisibles, ou que les rayons correspondants aux cotes sont vides ou partiellement remplis. Dans son entretien avec Frank Venaille, retranscrit dans le recueil fictif *Je suis né*, Georges Perec répond à une question sur la façon dont naît un souvenir :

³² Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, pp.179-180.

³³ Cf. *supra*, p.15.

³⁴ Carruthers, Mary, *Le Livre de la Mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Editions Macula, 2002 (traduction par Diane Meur, édition originale : Cambridge, Cambridge University Press, 1990), chapitre 1, « Modèles de la mémoire », *Thesaurus sapientiae*.

³⁵ *Ibid.*, p.55.

³⁶ *Ibid.*, pp.58-59.

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. C'est une pratique assez curieuse : je suis devant ma table de travail, dans un café, un aéroport ou un train et j'essaie de retrouver un événement qui n'a pas d'importance, qui soit banal, désuet, et qui, au moment où je le retrouve, va déclencher quelque chose. [...] J'essaie de me souvenir, je me force à me souvenir. 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 » [...].³⁷

L'extrait de cet entretien met en évidence la perception d'une mémoire structurée de façon à contenir dans des lieux distincts, dans des cases différentes, des souvenirs classés et répertoriés de façon à ce qu'en cherchant un certain thème, le catalogue indique une alvéole contenant l'événement sans importance qui « va déclencher quelque chose ». Toutefois, cette entreprise n'est pas aussi facile et rapide qu'elle semble l'être ; il faut généralement « entre un quart d'heure et trois-quarts d'heure de flottement, de recherche complètement vague avant qu'un des souvenirs ne surgisse »³⁸. Il convient d'ajouter que les « Je me souviens » ont pour contrainte de devoir être communs, peu subjectifs – même s'ils renvoient à un vécu idiosyncrasique – ; aussi, un tri doit-il être effectué pour faire ressortir « ce souvenir dérisoire ». Enfin, Georges Perec évoque la sensation qui survient au moment où il a accès au souvenir :

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.³⁹

Cette petite phrase, presque anodine, lâchée au fil de l'entretien, terminant son propos et laissant place à une autre question, est tout à fait significative, puisqu'elle détermine explicitement la mémoire comme un lieu qu'il convient d'explorer afin d'en faire resurgir un souvenir, d'en arracher le souvenir. De plus, elle pose la mémoire comme un contenant dans lequel le souvenir est presque oublié, ou comme une mer recouvrant les trésors de quelque naufrage que Georges Perec viendrait remonter. Cette métaphore est appuyée par l'usage du verbe « arracher » dans la lutte constante que livre Georges Perec contre l'oubli. En effet, à la fin d'*Espèces d'espace*, nous retrouvons cette même opposition entre l'écrivain qui « arrache » au vide, quand Georges Perec définit l'écriture :

³⁷ Perec, Georges, « Le travail de la mémoire (entretien avec Frank Venaille) », in : *Monsieur Bloom* n°3, mars 1979, pp.72-75 (titre original : « Perec le contraire de l'oubli »), repris dans *Je suis né, op.cit.*, pp.81-82.

³⁸ *Ibid.*, p.88.

³⁹ *Ibid.*, p.89.

Ecrire : 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.⁴⁰

De même, dans le premier chapitre autobiographique de la seconde partie de *W ou le souvenir d'enfance*, les souvenirs sont caractérisés comme « des morceaux de vie arrachés au vide »⁴¹. Les souvenirs sont des traces d'un passé que l'on ne peut recomposer qu'à partir d'eux, mais qui ne suffisent généralement pas à reconstituer toute l'histoire ; comme lorsque l'enfant Winckler disparaît sans laisser de trace lors du naufrage du *Sylvandre*, certains éléments sont absents. On peut donc constater que, dans ces trois exemples, le verbe « arracher » traduit une véritable bataille contre le vide, la faillite de la mémoire. Georges Perec réactualise la métaphore de la mémoire comme lieu, relativement ancienne puisqu'il s'agit d'une conception antique reprise au Moyen-Age⁴². Cependant, il ne s'agit pas d'une mémoire entraînée, au contraire, c'est une mémoire défaillante, désordonnée, que l'on rapprocherait de la *silva*, « l'inextricable “forêt” d'un matériau chaotique⁴³ », un « magma »⁴⁴, que Mary Carruthers compare à une bibliothèque sans catalogue ; la *silva* que, d'ailleurs, ne manque pas d'évoquer le *Sylvandre*, ce bateau qui vogue de manière presque aléatoire sur une mer d'oubli à la recherche de ces morceaux de terre, de ces bribes de mémoire. Dans le chapitre XIII de *W ou le souvenir d'enfance*, Georges Perec présente ce lieu désordonné, disparate, qu'aucun procédé heuristique ne structure, comme de la matière à souvenir qui flotte « sans amarre »⁴⁵ à la manière des débris d'un bateau détruit par la tempête ; il n'y a pas de données temporelles, seulement des changements de lieux et de décors. La mémoire se structure autour de données spatiales, plus sûres, mieux identifiables, que les données temporelles qui, elles, se confondent, s'entremêlent dans une même temporalité indiscernable : le passé. De cette forêt sauvage, de cet amas sombre, il va falloir extraire des traces, « arracher » des souvenirs, afin de pouvoir constituer un savoir sur la mémoire, afin de pouvoir se représenter et se (ré)approprier ce lieu, le réorganiser ; ce travail ne peut alors se formuler qu'à partir de l'exploration de la mémoire et des lieux qui la composent.

⁴⁰ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.180.

⁴¹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.97-98.

⁴² Cf. Carruthers, Mary, *Le Livre de la Mémoire*, *op.cit.*.

⁴³ *Ibid.*, p.56.

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.98.

2 L'exploration et la récolte de traces

Du mouvement même qui me permit de sortir de ces gymnastiques ressassantes et harassantes et me donna accès à mon histoire et à ma voix, je dirai seulement qu'il fut infiniment lent : il fut celui de l'analyse elle-même, mais je ne le sus qu'après. Il fallait d'abord que s'effrite cette écriture carapace derrière laquelle je masquais mon désir d'écriture, que s'érode la muraille des souvenirs tout faits, que tombent en poussière mes refuges ratiocinants. Il fallait que je revienne sur mes pas, que je refasse ce chemin parcouru dont j'avais brisé tous les fils.

De ce lieu souterrain, je n'ai rien à dire. Je sais qu'il eut lieu et que, désormais, la trace en est inscrite en moi et dans les textes que j'écris. Il dura le temps que mon histoire se rassemble : elle me fut donnée, un jour, avec surprise, avec émerveillement, avec violence, comme un souvenir restitué dans son ensemble, comme un geste, une chaleur retrouvée. Ce jour-là, l'analyste entendit ce que j'avais à lui dire, ce que, pendant quatre ans, il avait écouté sans l'entendre, pour cette simple raison que je ne lui disais pas, que je ne me le disais pas.⁴⁶

Pendant quatre ans, de mai 1971 à juin 1975, Georges Perec fait une analyse, dont il rend compte de manière « oblique » dans un texte publié dans *Cause commune* en 1977 : « Les lieux d'une ruse ». Dans ce texte, l'auteur tente de revenir sur « ce qui eut lieu », au fil de ces quatre années, de « retrouve[r] dans l'écriture, par l'écriture, la trace de ce qui s'était dit »⁴⁷. Georges Perec effectue un retour sur cette analyse – ce retour sur « le chemin parcouru » –, sur cette recherche. Les deux derniers paragraphes de ce texte, cités ci-dessus, exposent une recherche de la mémoire d'une façon qui s'apparente à l'exploration de lieux. Cette « écriture carapace » et ces « souvenirs tout faits » se profilent comme des « murailles » qui enclosent et dissimulent le lieu contenant, donnant accès à sa voix et à son histoire. Tout doit s'éroder, s'effondrer pour qu'il puisse explorer véritablement ce « lieu souterrain », sur lequel pourra se reformer son histoire. Ainsi, l'analyse permettra d'épuiser ces murs qui le privent d'accès à sa voix et à son histoire. Ces parois sont pareilles à ces « quelques lignes » qui résument et contiennent, qui enferment l'histoire de Georges Perec derrière elles, au second chapitre de *W ou le souvenir d'enfance* : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. [...] mon histoire tient en quelques lignes [...] »⁴⁸, ces quelques lignes qui érigent des murs pour dissimuler cette histoire « vécue », « réelle ». La mémoire de l'enfance de Georges Perec prend la forme d'un lieu inconnu, caché, souterrain peut-être, qu'il faudra parcourir, explorer, en

⁴⁶ Perec, Georges, « Les lieux d'une ruse », in : *Cause commune*, n°1, 1977 (coll. « 10/18 », n°1143), pp.77-88, repris dans *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003 (édition originale : Paris, Hachette, 1985), pp.70-71.

⁴⁷ *Ibid.*, p.59.

⁴⁸ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.17.

dépassant les murailles qui l'enclosent, et reconnaître – non seulement dans le sens de l'identification, mais surtout dans celui de l'examen détaillé d'un lieu, de recherche de renseignements sur le lieu – ; un lieu dont il faudra récolter des traces afin d'en rendre compte, afin de le situer.

Comme nous avons pu le voir dans un premier temps, la mémoire est perçue comme un lieu qu'il faut explorer ; face à la « faillite »⁴⁹ de sa mémoire, face à cette inconnue, Georges Perec entreprend de se souvenir, d'explorer ce lieu pour en ramener quelques traces : « Il fallait que je revienne sur mes pas, que je refasse ce chemin parcouru dont j'avais brisé tous les fils »⁵⁰. La méthode de remémoration prend les tournures d'un véritable voyage, d'une expédition comme Georges Perec nous en fait si souvent le récit dans *La Vie mode d'emploi*. Exploration de la mémoire, donc, et travail de reconnaissance, récolte de données dans la perspective de cartographier le tout. Georges Perec exprime ainsi la démarche qu'il suit dans *W ou le souvenir d'enfance* :

Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que « donner un nom » – à ce lent déchiffrement. *W* ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement.⁵¹

Ce passage énonce de nombreux éléments relevant de l'exploration de la mémoire. En effet, tout comme dans « Les lieux d'une ruse », Georges Perec emploie la métaphore du « chemin parcouru » pour signifier non seulement le *topos* de la vie représentée par une route qui mène l'homme de la naissance à la mort, mais également – surtout – pour rendre compte de l'exploration d'une île ou d'un continent perdu, de l'expédition mémorielle qui parcourt le chemin ramenant à ce lieu qu'est la mémoire oubliée : il faut retourner sur les lieux pour les explorer. Ce second sens attribué à la métaphore du « chemin parcouru » est renforcé par l'emploi du terme « cheminement » : « le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement ». Sous ses airs d'évidence, ce mot offre des nuances qui éclairent, chacune à son tour, l'entreprise de l'auteur. Tout d'abord, comme un sentier chemine dans la forêt, la démarche de Georges Perec a inscrit son tracé dans le réseau créé par les deux textes. D'une progression lente et régulière, son histoire s'est rassemblée, au fil du parcours. C'est le cheminement de

⁴⁹ Perec, Georges, « Les lieux d'une ruse », art.cit., p.68.

⁵⁰ *Ibid.*, p.71.

⁵¹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p.18.

l'histoire : l'histoire d'une entreprise de remémoration et l'histoire du rassemblement des souvenirs. Ensuite, tel un promeneur, Georges Perec suit le chemin tracé de son histoire qui le mène au lieu de sa mémoire, lentement, régulièrement, en observant les paysages à travers lesquels il chemine. Enfin, en bon explorateur, celui qui part à la recherche de sa mémoire perdue effectue un cheminement, qui, dans le vocabulaire topographique, est « un procédé de levée de plans par des mesures d'angles et de longueurs, au long d'une ligne polygonale » (Dictionnaire de l'Académie 2010, informatisé). L'explorateur collecte donc des données sur le lieu qu'il étudie, il effectue un travail de reconnaissance du terrain : l'histoire d'un cheminement se trouve ainsi inscrite dans *W ou le souvenir d'enfance*. Le travail de remémoration exécuté ici prend des allures d'exploration d'un lieu et du chemin qui y mène, stylo en main pour prendre des notes, pour garder des informations, les données du lieu.

Nous avons mis en évidence, dans un premier temps, le caractère spatial de la mémoire, comme un lieu à explorer et également comme un espace fait de lieux morcelés, comme dans *Lieux où j'ai dormi* et dans *Lieux*, ainsi que, *a fortiori*, sous la forme d'un *thesaurus* dans la constitution de *Je me souviens*. Dans ces cas-ci, l'exploration de la mémoire se cantonne à celle de ces micro-espaces, à leur description dans le but de découvrir, de déterrer des souvenirs enfouis. La technique de remémoration est méthodique : dans le cas des *Lieux où j'ai dormi*, Georges Perec se rend dans les chambres de sa mémoire, – il lui suffit de « penser avec un minimum d'application à un lieu donné »⁵² – et décrit ce lieu retrouvé, cet « espace ressuscité » avec tous les détails qui réapparaissent. L'écrivain l'explique lui-même, la mémoire du corps (« certitude cœnesthésique »⁵³) lui permet de reconstituer l'image de la chambre, d'y replacer les meubles, les tableaux, les tapis, d'y reconnaître les tapisseries, les papiers peints, etc. Georges Perec, en se couchant dans son lit et en pensant à une certaine chambre, va se créer une représentation spatiale, un plan, une carte du lieu, où, à partir de la « certitude topographique du lit dans la chambre »⁵⁴, – *i.e.* après avoir tracé l'emplacement du lit – va réintroduire un à un chacun des éléments du mobilier, va réaménager la chambre dans son entier. Dans le cas des *Lieux où j'ai dormi*, Georges Perec établit un plan, dessine une carte du lieu à explorer, qui enclenche un processus de remémoration. On reconnaît bien là les mouvements d'un voyageur qui s'en va muni d'une carte d'explorateur afin de se

⁵² Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.43.

⁵³ *Ibid.*, p.46, *cf. supra*, p.12.

⁵⁴ *Ibidem*.

repérer, mais également – surtout – avec la ferme intention de collecter des informations pour compléter cette carte. En effet, en explorant ces différentes chambres, avec « la sensation presque physique » d'y être à nouveau, des souvenirs plus profonds se découvrent :

Comme un mot ramené d'un rêve restitué, à peine écrit, tout un souvenir de ce rêve, ici, le seul fait de savoir [...] que le mur était à ma droite, la porte à côté de moi à gauche [...], la fenêtre en face, fait surgir, instantanément et pêle-mêle, un flot de détails dont la vivacité me laisse pantois [...].⁵⁵

Le voyage dans ces lieux restreints de la mémoire révèle des traces, des vestiges d'un passé révolu, qui sont cependant inscrits dans ces espaces clos, que l'explorateur observe, collecte, comme un ethnologue, comme un archéologue ou un historien. Ces différentes chambres, dispersées dans l'espace, éparpillées dans la mémoire, recèlent toutes des éléments qui permettront de reconstituer une histoire. Aussi, comme pour chaque explorateur, ethnologue ou historien, ce ne sont pas les chambres dans lesquelles il a passé le plus de temps, – les terres les plus explorées, les événements les plus connus – qui lui révéleront le plus de choses : « Mais c'est évidemment des souvenirs resurgis de ces chambres éphémères [les chambres où je n'ai passé que quelques jours ou quelques heures] que j'attends les plus grandes révélations »⁵⁶.

Dans les cas des *Lieux* et de *Je me souviens*, le procédé de remémoration est relativement semblable : Georges Perec va se concentrer sur certains lieux restreints qui rappelleront des souvenirs, des traces du passé. Dans *Lieux*, il limite son exploration à douze lieux auxquels il est rattaché, tandis que dans *Je me souviens* il ne s'intéresse qu'aux éléments du quotidien, à l'infra-ordinaire, qu'il extrait de la mémoire par un système de cases qu'il explore une à une à partir d'un thème particulier (« voyons le thème de la nourriture [etc.] »⁵⁷). Tout comme dans *Lieux où j'ai dormi*, l'auteur se contraint à un espace relativement clos afin de libérer le plus de souvenirs possible et d'éviter peut-être la dispersion que pourrait engendrer l'exploration de la mémoire tout entière. On retrouve le même vertige ou le même aveu d'incapacité à épuiser une telle totalité, à reconstituer minutieusement un si vaste espace, que dans le projet de Bartlebooth dans *La Vie mode d'emploi*, qui est « de saisir, de décrire, d'épuiser, non la totalité du monde – projet que son seul énoncé suffit à ruiner – mais un fragment

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibid.*, p.49.

⁵⁷ Perec, Georges, « Le travail de la mémoire », art.cit., p.82, cf. *supra*, p.17.

constitué de celui-ci »⁵⁸. Cependant, l'exploration de la mémoire dans le projet des *Lieux* comporte une différence qui est celle de la visite effective des lieux décrits. Certes, le projet est divisé en deux types d'écriture et celle des souvenirs ne s'effectue pas sur les lieux mêmes auxquels ils sont rattachés, mais Georges Perec s'y rend toutefois pour rédiger la partie réelle. Aussi, alors que les chambres des *Lieux où j'ai dormi* ne sont explorées que dans la mémoire, les douze lieux sont, eux, réellement explorés ; ils sont non seulement des lieux de la mémoire – des lieux visités de mémoire, constitutifs de la mémoire et la structurant –, mais aussi des lieux de mémoire, dans un sens proche du lieu de commémoration.

Cette exploration effective des lieux de mémoire dans le but de recueillir des souvenirs ou des traces est particulièrement présente dans les textes de *W ou le souvenir d'enfance* et ceux des *Récits d'Ellis Island*. De la brume où se mêlent et où dérivent les souvenirs de son enfance, Georges Perec voudrait dégager une chronologie, une véracité ; à partir de ces traces du passé, il voudrait reconstruire une histoire. Au début de la seconde partie de *W ou le souvenir d'enfance*, qui relate les années où les souvenirs existent, après son arrivée à Villard-de-Lans, Georges Perec évoque la dispersion de ses souvenirs et la difficulté de les identifier, de les situer :

Ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine. Nulle chronologie sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait.⁵⁹

Face à cette incertitude de la mémoire, face à cette mer d'oubli sur laquelle flottent quelques souvenirs incertains, Georges Perec entreprend de visiter les lieux auxquels devraient être rattachés ses souvenirs et essaie à la fois de les confronter à eux, de les y fixer, et à la fois de retirer de cette visite de nouvelles réminiscences. De ce fait, *W ou le souvenir d'enfance* devient le récit d'une tentative d'ancrage de ces vestiges d'existence aussi bien qu'une tentative de recherche de traces. L'exploration de la mémoire passe par la nécessité de situer les bribes d'existence, de les fixer à un lieu par la confrontation à sa réalité actuelle ; il y a un travail de reconnaissance du lieu afin d'y accrocher les souvenirs, de les entériner, comme de tenter d'en retirer un détail, un morceau de vie en plus. En parlant du home d'enfants où il se rendit en quittant Villard-

⁵⁸ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.152. Le rapprochement entre le projet de Bartlebooth et *Lieux* a d'ailleurs déjà été explicité, notamment dans *La Mémoire et l'Oblique* de Philippe Lejeune (op.cit.).

⁵⁹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p.98.

de-Lans pour Lans-en-Vercors, Georges Perec évoque sa difficulté à reconnaître le bâtiment où il avait vécu :

Je ne me souviens ni de son nom ni de son aspect et quand je suis revenu à Lans, c'est en vain que j'ai essayé de l'identifier, ou bien n'éprouvant nulle part un sentiment de familiarité, ou bien, au contraire, décidant que c'était celui-là à propos de n'importe quel chalet, et m'efforçant d'extirper d'un détail de son architecture, de l'existence d'un toboggan, d'un auvent ou d'une barrière la matière d'un souvenir.⁶⁰

L'exploration de Lans-en-Vercors à la recherche du home d'enfants met véritablement en évidence le travail de reconnaissance du lieu : revenir sur ses pas, observer attentivement ces espaces, tenter de repérer des détails qui se rappellent vaguement à la mémoire, identifier et tâcher d'extraire de ces lieux un souvenir. La tentative de localisation du lieu de mémoire est, dans ce cas, manquée, mais nous pouvons remarquer la volonté de situer les souvenirs dans des endroits précis – des lieux identifiés, reconnus –, de les classer, de les ranger à ces endroits pour que ceux-ci fonctionnent à l'instar des chambres dans *Lieux où j'ai dormi*. On retrouve ici encore les moyens mnémotechniques de la *memoria* antique et médiévale. Georges Perec essaie de restructurer sa mémoire comme un *thesaurus*, chaque lieu formant une case où viendraient se ranger les souvenirs. Mary Carruthers note que « le principe fondamental consiste à “diviser” la matière à mémoriser en morceaux suffisamment courts pour que l'on puisse s'en souvenir sous la forme d'unités distinctes, et à agencer celles-ci suivant un ordre rigoureux, facilement reconstituable »⁶¹. Ainsi organisée, la mémoire donne un accès plus facile à ce qu'elle contient et évite qu'on se perde dans ses « eaux troubles »⁶². Cette restructuration de la mémoire autour de lieux réels éclaircit la *silva*, ce magma de souvenirs, et la rend plus lisible ; cette entreprise d'exploration, qui réorganise par la même occasion les matériaux mnésiques, relève précisément de la représentation future du lieu, de sa cartographie. Le projet des *Lieux* se révèle dès lors particulièrement marqué par certains aspects de la *memoria* : classer les unités distinctes dans une case (l'un des douze lieux) et, chaque année, tenter de reconstituer ce lieu, rappeler les souvenirs qui y reposent. Ce passage de la recherche du home d'enfants évoque également la furieuse préoccupation de s'approprier ces lieux. Dans le dernier chapitre d'*Espèces d'espaces*,

⁶⁰ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., pp.173-174.

⁶¹ Carruthers, Mary, *Le Livre de la Mémoire*, op.cit., p.17.

⁶² *Ibid.*, p.18.

« L'espace (suite et fin) »⁶³, Georges Perec évoque l'absence de « lieux stables », tels que son pays natal ou la maison où il serait né :

De tels lieux n'existent pas [ces lieux stables], et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.⁶⁴

L'exploration des multiples lieux où Georges Perec a passé une partie de son enfance est constitutive d'un projet de remémoration de sa propre existence aussi bien que de l'ancrage de son passé resurgi dans ces lieux. Se les approprier, par la désignation, l'identification, par la conquête, c'est tenter d'en faire, en les rassemblant, un espace de la mémoire recelant son histoire, comme cet hypothétique grenier « empli de souvenirs intacts »⁶⁵ ; c'est considérer la mémoire comme un espace éclaté en petits morceaux, en lieux dispersés. De même, quand il part « questionner » Ellis Island avec Robert Bober afin de réaliser le film *Récits d'Ellis Island*, entre 1978 et 1980, Georges Perec explore un lieu faisant partie d'une « mémoire potentielle, d'une autobiographie probable »⁶⁶ :

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. c'est en ce sens que ces images me concernent, me fascinent, m'impliquent, comme si la recherche de mon identité passait par l'appropriation de ce lieu-dépotoir où des fonctionnaires harassés baptisaient des Américains à la pelle. ce qui pour moi se trouve ici ce ne sont en rien des repères, des racines ou des traces, mais le contraire : quelque chose d'informe, à la limite du dicible, quelque chose que je peux nommer clôture, ou scission, ou coupure, et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même d'être juif⁶⁷

S'approprier ce lieu d'une mémoire potentielle, c'est en quelque sorte explorer et mesurer le lieu de la clôture, de la séparation forcée de sa famille qui le rend « étranger par rapport à quelque chose de [lui]-même », « différent des "[s]iens" »⁶⁸. Cette « clôture » qui est tracée dans Ellis Island, qu'il (re)trouve dans ce « non-lieu », il s'agit probablement de « l'irrévocable » qu'il se doit d'évoquer pour retrouver son enfance :

⁶³ Cf. *supra*, pp.15-16, Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, pp.179-180.

⁶⁴ *Ibid.*, pp.179.

⁶⁵ *Ibidem*, cf. *supra*, p.15.

⁶⁶ Perec, Georges, *Ellis Island*, Paris, P.O.L., 1995, p.56. Nous reproduisons la ponctuation de ce texte telle qu'elle est présentée dans l'édition citée.

⁶⁷ *Ibid.*, pp.57-58.

⁶⁸ *Ibid.*, p.59.

je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable : ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé : ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore.⁶⁹

Ainsi, l'appropriation d'Ellis Island, pour Georges Perec, semble faire partie du projet général de rassemblement des lieux de sa mémoire. En explorant cette île, il se rend indirectement sur les lieux de la « clôture », de l'absence, des trois points de suspension autour desquels se structurent les deux parties de *W ou le souvenir d'enfance*. Il interroge ce lieu pour lui faire prendre la place d'un lieu absent de sa mémoire, pour remplir les fissures, les hiatus et peut-être même pour ancrer dans cet espace des morceaux de son existence, car Ellis Island est également le lieu des « changements de noms »⁷⁰ – « où des fonctionnaires harassés baptisaient des Américains à la pelle »⁷¹ – qui évoque irrésistiblement les recherches de Georges Perec sur son propre nom et ses variantes⁷² – « car l'une des particularités de mon nom a longtemps été d'être unique : dans ma famille personne d'autre ne s'appelait Perec »⁷³.

La recherche des traces, évoquées notamment dans la citation d'*Ellis Island*⁷⁴, est un élément particulièrement intéressant dans la perspective de l'exploration de la mémoire. Pour rédiger son autobiographie, Georges Perec explore non seulement ses souvenirs, mais il travaille également à partir de traces et de témoignages, – comme ses dessins de W, diverses photographies de lui et de sa famille, la déclaration de sa naissance à la mairie, etc. – qui vont l'aider à cerner ce lieu absent :

Cette autobiographie de l'enfance s'est faite à partir de descriptions de photos, de photographies qui servaient de relais, de moyens d'approche d'une réalité dont j'affirmais que je n'avais pas le souvenir. En fait elle s'est faite à travers une exploration minutieuse, presque obsédante à force de précisions, de détails. A travers cette minutie dans la décomposition, quelque chose se révèle.⁷⁵

Ce travail minutieux autour des détails de quelques traces observe, mesure, récolte des données afin de cerner « le souvenir unique [...] profondément occulté, profondément enfoui [...] nié »⁷⁶ qu'il tente d'explorer. L'étude précise de ces traces se rapproche du travail de l'archéologue. En effet, on peut mettre en relation ce souci des traces avec le

⁶⁹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.26.

⁷⁰ Perec, Georges, *Ellis Island*, *op.cit.*, p.23.

⁷¹ *Ibid.*, p.57.

⁷² Cf. notamment, Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, chap.VIII. Le personnage de Cinoc, dans *La Vie mode d'emploi*, pose également cette problématique du nom.

⁷³ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.58.

⁷⁴ Cf. *supra*, p.25.

⁷⁵ Perec, Georges, « Le travail de la mémoire », *art.cit.*, p.84.

⁷⁶ *Ibid.*, p.83.

personnage de *La Vie mode d'emploi*⁷⁷ Fernand de Beaumont qui entreprit de retrouver les vestiges d'une cité légendaire arabe, Lebtit, qui fut la capitale des Arabes en Espagne. Afin de découvrir les traces de cette cité, Beaumont travaille sur les textes qui évoquent sa légende et trouve dans une métaphore des indications de l'emplacement de la citadelle, qui le guident vers Oviedo, où une équipe d'archéologues entreprend les fouilles. Si les résultats se révèlent finalement vains et si sa recherche se conclut par son suicide, la démarche de Beaumont est pour le moins intéressante du point de vue du travail à partir des traces. Effectivement, l'archéologue traque véritablement les informations des textes auxquels il a accès, afin de déterminer l'emplacement de la cité. C'est après un travail minutieux sur les traces écrites laissées par la citadelle légendaire que Beaumont parvient à cerner un lieu susceptible de contenir les vestiges de Lebtit, c'est-à-dire des éléments qui permettront de reconstituer une histoire plus précise de la cité. L'entreprise de Georges Perec se rapproche donc de celle de l'archéologue : une exploration minutieuse des traces afin de cerner le lieu enfoui, de le situer pour, avec un peu de chance, le découvrir et l'explorer à son tour.

Enfin, la récolte de traces se réfère à la thématique de l'enquête, où, comme dans le cas de l'archéologue, le détective réunit des traces, des indices pour reconstituer ce qui s'est passé, l'histoire, le crime. Toute la première partie du récit fictif dans *W ou le souvenir d'enfance* relève de l'enquête policière et renvoie, de ce fait, au paradigme de l'indice développé par Carlo Ginzburg⁷⁸. En effet, afin de déterminer les causes du naufrage et de chercher à découvrir ce qu'est devenu l'enfant, Otto Apfelstahl est amené à consulter les diverses traces qu'ont laissées derrière eux *Le Sylvandre* et ses occupants : la correspondance des voyageurs, le journal de bord, les documents portuaires et les renseignements météorologiques et radiogoniométriques. C'est par l'étude de ces informations qu'Otto Apfelstahl retrouve la trace de Gaspard Winckler, auquel il demande de prendre part à la recherche, de se rendre sur les lieux du naufrage et de retrouver l'enfant. La difficulté dans l'entreprise de Gaspard Winckler est le manque presque total de traces – il n'y a aucune trace de l'enfant sur les lieux du naufrage –, mais c'est par l'exploration de ce qui existe qu'il pourra espérer resserrer ses hypothèses autour d'une vérité. En effet, il peut émettre la supposition que l'enfant a été abandonné

⁷⁷ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., pp.26-29.

⁷⁸ Cf. Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », in : *Le Débat* n°6, Paris, Gallimard, 1980 (traduction par Jean-Pierre Cottureau, édition originale in : Gargani, Aldo (dir.), *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 57-106), pp.3-44.

avant le sinistre. Ce récit fictif éclaire bien le récit autobiographique : cet enfant disparu sans laisser de traces, c'est à la fois l'enfance de Georges Perec dont la réalité est cernée grâce à l'exploration des quelques traces qu'elle a laissées ; il s'agit également des personnes disparues sans laisser de traces : de sa mère, par exemple, dont l'existence n'est avérée que par un ou deux documents. Cette thématique de l'enquête se retrouve dans *La Vie mode d'emploi* avec, notamment, le personnage de l'adolescente Véronique Altamont qui, à la recherche de son identité, entreprend un travail de « *Mémoires pour servir à l'Histoire de ma propre Enfance par Véronique Marceline Gilberte Gardel-Altamont* »⁷⁹, pour lequel elle collecte les traces de la vie de ses parents. Toute cette recherche a pour objectif de reconstituer une histoire et de la stocker dans un livre, un album. Après avoir exploré les lieux, pris des notes, recueilli des traces, il faut les rassembler et penser à la projection de la réalité sur le papier.

3 La cartographie de la mémoire

Explorer, prendre des notes, récolter des traces, des données, des informations, toutes ces entreprises se rejoignent dans ce dernier point : constituer ou reconstituer une réalité et la projeter sur le papier, la reporter. Nous avons montré comment l'exploration, la recherche et la récolte de traces permettaient d'aborder la mémoire en tant que lieu difficilement accessible et participaient à en rendre compte. L'exploration du lieu-mémoire et l'exploration des traces du passé, des vestiges, amènent Georges Perec à une nouvelle étape : celle de la tentative de reconstitution de ce passé, de l'assemblage des traces récoltées et des notes accumulées lors des explorations ; autrement dit à l'établissement d'une carte, d'un atlas de la mémoire. Cette métaphore a moins suscité d'analyses que celle du puzzle – la reconstitution de l'image éclatée en petites pièces illustre la recherche mémorielle, aussi bien que l'enquête, l'histoire ou l'archéologie – qui a également été glosée par Georges Perec lui-même. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, on trouve en parallèle, d'une part, au chapitre XI, le personnage d'Otto Apfelstahl qui « *reconstitu[e] d'une manière à peu près satisfaisante les circonstances du naufrage* »⁸⁰ du *Sylvandre* à partir de l'étude des traces et qui, fasciné par cette histoire, « *escale après escale, [...] reconstitu[e] l'histoire de ce voyage* »⁸¹ ; ainsi que, d'autre part, au chapitre XIII, Georges Perec qui, lui, reconstitue arbitrairement une chronologie des souvenirs,

⁷⁹ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.513.

⁸⁰ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p.83.

⁸¹ *Ibid.*, p.87.

qui « désormais [...] existent »⁸² mais ne sont pas fixés. Une fois les traces récoltées et les données relevées lors des explorations, prend place tout un travail de reconstitution, d'assemblage, d'organisation afin de pouvoir représenter le lieu exploré, de décrire l'espace.

Nous avons montré comment l'enfance, et *a fortiori* la mémoire, pouvait être perçue comme un lieu à explorer et que toute la démarche de remémoration, la démarche d'approche de ce lieu, prenait appui sur l'exploration et la récolte de traces. Ainsi, tout le projet décrit dans *W ou le souvenir d'enfance* tourne autour de cette tentative d'évocation de sa propre histoire et, par l'exploration de la mémoire et des traces de son histoire, Georges Perec parvient à rédiger ce même livre, qui rassemble les traces récoltées et les données relevées dans une tentative de reconstitution de son histoire.

Dès le second chapitre (le premier du récit autobiographique), Georges Perec évoque le projet, la démarche, la méthode de son ouvrage⁸³. Outre les évocations de l'exploration de la mémoire, ce passage clé met en évidence un point particulièrement intéressant de notre angle d'approche : il s'agit de l'expression « mettre un terme » sur laquelle l'auteur joue judicieusement. Une fois le chemin parcouru – ce retour sur le lieu de la mémoire –, après un lent cheminement fait d'observation et de relevé de données, il est temps de « mettre un terme [...] à ce lent déchiffrement »⁸⁴, c'est-à-dire de représenter la mémoire, en projetant sa réalité sur le papier. Le jeu de mots sur cette expression évoque doublement le travail du cartographe : d'abord, « tracer les limites » suggère aussi bien clôturer, arrêter les recherches par la publication du livre – et par là, la projection même sur le papier de ces recherches, c'est-à-dire l'écriture – que dessiner les contours du lieu que l'on a exploré à l'aide des données recueillies sur le terrain. Ensuite, de retour d'expédition, le cartographe qui rend compte du lieu qu'il a exploré et qu'il trace sur une carte, lui « donne un nom », le désigne. Ainsi, tout le projet d'exploration de la mémoire et des traces dans *W ou le souvenir d'enfance* aboutit à la projection de la mémoire dans l'espace de la feuille de papier, cernée alors dans cet ouvrage.

Métaphoriquement, l'espace de la feuille blanche, l'espace du livre, se métamorphose, sous la plume de Georges Perec, en une image, une carte, un atlas, où viennent se représenter les lieux de sa mémoire. La cartographie de la mémoire prend forme dans les sinuosités des signes peints sur le papier, suivant les diverses traces, les

⁸² *Ibid.*, p.97.

⁸³ *Cf. supra*, p.20.

⁸⁴ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.18.

divers images et documents récoltés pendant l'exploration du lieu. *L'écrivain est cartographe*, il reproduit sur la page l'espace qu'il observe, comme George Perec nous le laisse entendre dans *Espèces d'espaces* :

L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche. Décrire l'espace : le nommer, le tracer, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte.⁸⁵

L'écriture est génératrice d'espaces et elle détermine, à elle seule, l'ensemble des espaces sur la page : un simple signe détermine un haut, un bas, un gauche, un droite, un recto, un verso, etc.⁸⁶ Tout l'espace, cet espace blanc et vide qu'était la page, s'organise autour d'un simple point encre au centre, en haut, en bas, etc. ; il suffit d'un cadre noir placé sur une page pour créer la carte de l'océan que proposait Lewis Carroll dans *La Chasse au Snark*⁸⁷ (fig.1).

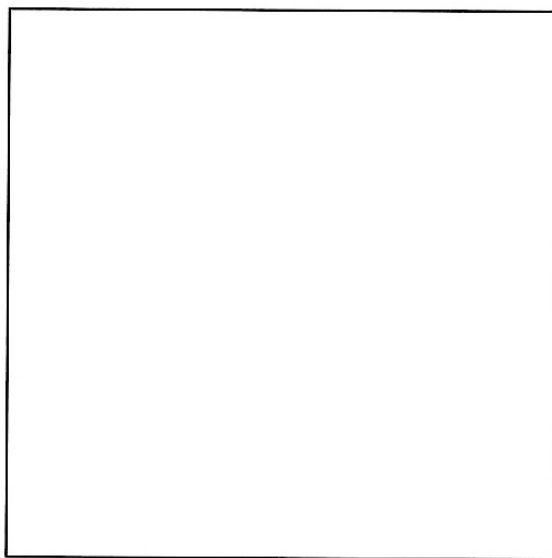


Figure 1. Carte de l'océan (extrait de Lewis Carroll, La Chasse au snark).

Figure 1 : Carte de l'océan reproduite dans *Espèces d'espaces*⁸⁸

⁸⁵ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.26.

⁸⁶ Cf. Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, pp.13-29.

⁸⁷ La carte de Lewis Carroll est reprise par Georges Perec dans *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.10. Les différences remarquables entre la représentation originale de la carte par Henry Holiday et sa reproduction chez Perec sont le changement de sa forme (du rectangle au carré), ainsi que l'absence de mention des signes conventionnels sur les bords (Nord, Sud, etc.). « He had bought a large map representing the sea, / Without the least vestige of land : / And the crew were much pleased when they found it to be / A map they could all understand. [...] "he's bought *us* the best / A perfect and absolute blank !" ». Carroll, Lewis, *La Chasse au Snark*, édition bilingue, Gallimard, 2010 [1876], pp.28-31.

⁸⁸ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.10.

Comme se forme la représentation d'un espace au tracé de ses contours ou à celui d'un simple cadre, au tracé des lettres se construit un espace particulier du texte, un espace littéraire, qui cherche à représenter les souvenirs d'enfance. L'espace textuel s'établit progressivement, au fur et à mesure qu'il représente la mémoire à partir des données collectées dans un premier temps. L'écriture devient, par conséquent, miroir de l'espace mémoriel, comme l'espace de la carte devient miroir de l'espace réel qu'il représente. « Décrire l'espace » c'est à la fois tenter de le projeter, de projeter sa réalité sur un support de papier et créer un espace spécifique – l'espace littéraire – pour le recevoir. Dans les propos de Georges Perec, l'écriture et la cartographie entretiennent des liens particuliers : « Décrire l'espace : le nommer, le tracer »⁸⁹, c'est bien ce que l'une comme l'autre ont pour objectifs et pour moyens. De plus, ces parallèles sont renforcés par l'exemple des portulans, ces *cartes-textes* sur lesquelles les mots esquissent, dans leur accumulation, les contours des continents et des îles. Alors que le portulan figure la métamorphose de la carte en texte, chez Georges Perec, que la comparaison rapproche des « faiseurs de portulans »⁹⁰, *le texte devient carte*. Tandis que l'énumération des noms de ports, de caps, de criques, suit le tracé des continents et remplit l'espace cartographique, le tracé des contrées mémorielles se dessine progressivement au fil des mots écrits, à mesure que se tisse le texte. Par conséquent, en représentant sa mémoire-lieu dans *W ou le souvenir d'enfance* à partir des données qu'il a récoltées, Georges Perec fait de son autobiographie un livre de cartes, un *atlas*, au sein duquel les deux textes alternés viennent systématiquement offrir une carte nouvelle née d'une exploration, afin de constituer un ensemble qui, par l'accumulation des cartes, tend vers une connaissance plus complète de ce lieu qu'est la mémoire.

Le portulan est une figure qui nous intéresse doublement, puisque sa constitution rappelle le mode de navigation par cabotage, qui consiste en un déplacement du navire de port en port en restant proche des côtes. Ce concept nous permet d'interroger la démarche du détournement dans l'œuvre de Georges Perec. Dans son entretien avec Frank Venaille, il évoque le travail autobiographique qu'il a effectué pour écrire *W ou le souvenir d'enfance* et qui s'organisait « autour d'un souvenir unique qui [...] était profondément occulté, profondément enfoui et d'une certaine manière nié »⁹¹. Ce souvenir, qui « doit rester tout le temps enfoui », ne peut être abordé que par le contournement : il y a un

⁸⁹ *Ibid.*, p.26, cf. *supra*, p.30.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Perec, Georges, « Le travail de la mémoire », art.cit., p.83.

« besoin de faire le tour de quelque chose pour le situer »⁹². De fait, la démarche de cartographie, d'écriture de la mémoire prend la forme d'un portulan : les mots esquissent les côtes des continents, vierges ; le lieu « occulté », « enfoui », ne peut être accessible pour l'explorateur, aussi, la seule alternative qui lui reste est d'en tracer les contours.

De même, le « scrivain » de *La Disparition*, qui s'interdit l'usage de la lettre e, doit constamment contourner le « tabou »⁹³ en rayant tout un dictionnaire comportant cette lettre ; mais, ce faisant, il met en exergue, dans les blancs, dans les sinuosités que forme son écriture en évitant les mots proscrits, cette disparition elle-même ; de cette façon se trace la silhouette de la lettre interdite, comme les terres représentées sur le portulan. A de nombreuses reprises, *La Disparition* a été mise en relation avec *W ou le souvenir d'enfance* ; Claude Burgelin, par exemple, écrit : « La saga du e disparu/eux disparus a d'étonnantes proximités avec le roman qui entrecroise île disparue et ils disparus »⁹⁴. A défaut de pouvoir explorer ce lieu absent, Georges Perec, comme l'un de ces « faiseurs de portulans », comme le « scrivain » de *La Disparition*, va écrire et esquisser la forme du lieu inexploré ou inexplorable, quitte à devoir calligraphier en son centre les mots : *terra incognita*. Le souvenir enfoui se forme donc dans l'espace du texte entre les traits, entre les signes de l'écriture :

je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes.

C'est cela que je dis, c'est cela que j'écris et c'est cela seulement qui se trouve dans les mots que je trace, et dans les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs que laisse apparaître l'intervalle entre ces lignes [...].⁹⁵

Cette île perdue, ce lieu enfoui, cette mémoire perdue, lui est inaccessible et il ne peut qu'en faire une esquisse, qu'en faire apparaître les contours par l'écriture, par le récit d'une histoire fictive de son enfance et le récit autobiographique de son enfance. L'alternance des deux textes s'organise autour d'un lieu central, d'une absence incarnée par ces trois points de suspension placés entre les deux parties du livre à la rencontre des quatre textes, comme une île que seul le texte du portulan représente. Or, ce lieu absent se constitue également dans les intervalles créés par la disposition entrecoupée des deux récits, au sein desquels se rencontrent les deux textes qui s'éclairent l'un l'autre : d'un côté, le lieu absent de la mémoire, le souvenir enfoui ; de l'autre, W, îlot

⁹² *Ibid.*, p.84.

⁹³ Perec, Georges, *La Disparition*, Paris, Gallimard, 1969 (édition originale : Denoël, 1969), p.39 et *passim*.

⁹⁴ Burgelin, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1990, p.94.

⁹⁵ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.63.

« inaccessible »⁹⁶ de la Terre de Feu, aujourd'hui « monde englouti »⁹⁷. Cependant, quoique la chance d'aborder W soit « misérable »⁹⁸, Gaspard Winckler y est parvenu, puisqu'il en est devenu « la seule mémoire vivante »⁹⁹. De plus, le narrateur du récit fictif de la seconde partie (dont l'identité n'est pas évidente) fournit une description presque cartographique de l'île, au chapitre XII :

Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W.

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

Le voyageur égaré, le naufragé volontaire ou malencontreux, l'explorateur hardi que la fatalité, l'esprit d'aventure ou la poursuite d'une quelconque chimère auraient jetés au milieu de cette poussière d'îles qui longe la pointe disloquée du continent sud-américain, n'aurait qu'une chance misérable d'aborder à W. [Suit une description du climat et du paysage de l'île].¹⁰⁰

Par conséquent, la rédaction cartographique des deux récits et leur montage dans un même ouvrage font de *W ou le souvenir d'enfance* un atlas de la mémoire, en ce sens que la mémoire a été explorée comme un lieu, que des données ont été collectées et que sa représentation par le biais de l'écriture en a constitué diverses cartes, assemblées sous la forme de l'atlas. De plus, l'accumulation des cartes, la rencontre des deux récits, offre au lecteur divers angles de vue permettant une consultation plus complète de la réalité projetée dans l'atlas : ce qu'une carte ne montre pas, l'autre peut, par une autre approche, par une autre échelle, le montrer.

Les projets autobiographiques inaboutis de Georges Perec, *Lieux où j'ai dormi* et *Lieux*, permettent également d'interroger la cartographie de la mémoire ; s'ils ne fournissent que des pistes pour saisir le phénomène en raison de leur caractère non définitif, l'énonciation seule de ces projets, notamment dans *Espèces d'espaces* et *Lettre à Maurice Nadeau*, permet néanmoins de formuler quelques hypothèses vraisemblables qui introduisent d'intéressantes conclusions sur la cartographie de la mémoire. Nous avons montré comment ces projets mettaient en évidence la métaphore de la mémoire comme lieu et la manière dont Georges Perec l'explorait. Comment se seraient présentés les produits finaux s'ils avaient abouti ? La question est obsédante, mais sans réponse.

⁹⁶ *Ibid.*, p.87.

⁹⁷ *Ibid.*, p.14.

⁹⁸ *Ibid.*, p.93.

⁹⁹ *Ibid.*, p.14.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp.93-94.

Voici ce que l'auteur dit, dans *Espèces d'espaces*, des chambres qu'il a recensées pour le projet des *Lieux où j'ai dormi* :

Je ne suis pas encore définitivement fixé sur la manière dont je les classerai. Certainement pas par ordre chronologique. Sans doute pas par ordre alphabétique (encore que ce soit le seul ordre dont la pertinence n'a pas à être justifiée). Peut-être selon leur disposition géographique, ce qui accentuerait le côté « guide » de cet ouvrage. Ou bien plutôt selon une perspective thématique qui pourrait aboutir à une sorte de typologie des chambres à coucher [...].¹⁰¹

Comment les classer ? Comment ranger cette mémoire ? Après l'exploration des lieux et leur description, il resterait à disposer ces textes, à les assembler selon un certain ordre. Cette préoccupation rappelle celle d'un créateur d'atlas : les cartes sont faites, il faut y mettre de l'ordre, les monter ensemble d'une façon réfléchie, les disposer dans l'atlas afin de faire sens. L'alternative de les classer selon leur disposition géographique montre un intérêt particulier pour faire de la mémoire une carte générale du monde où seraient plantés de petits drapeaux représentant les chambres – semblables à ceux que Georges Perec confectionnait avec son cousin Henri pour représenter l'avancée des troupes alliées sur une grande carte de l'Europe accrochée au mur¹⁰² –, puis, comme dans un atlas, suivraient des cartes plus spécifiques et plus précises, les descriptions des chambres. Enfin, le classement de ces lieux, qu'il soit géographique ou thématique, constitue dans tous les cas une réflexion sur la façon dont l'ouvrage, l'atlas, va prendre forme, selon ce qu'il veut signifier. Une fois la rédaction des chambres établie, Georges Perec se serait trouvé confronté à une certaine quantité d'images qu'il se serait apprêté à aligner, à combiner, afin de lire ces représentations de sa mémoire. Il aurait monté, démonté, disposé indéfiniment ces lieux qui auraient formulé la succession de son histoire. Le choix provisoire qu'il présente dans *Espèces d'espaces*, oscillant entre ordre typologique et géographique, révèle la ferme volonté de ne pas soumettre son écriture à une organisation discursive ou chronologique de sa mémoire, un refus d'écrire et de lire la mémoire selon une disposition qui s'attacherait à la coordonnée temporelle et qui ne correspondrait pas à son organisation interne. Le classement géographique, par contre, renvoie à la métaphore de la mémoire comme lieu et montre comment celle-ci s'organise. De plus, « le côté “guide” » que porterait l'ouvrage, tout comme la perspective thématique, laisseraient encore ouvert le jeu de reconstitution, le jeu de lecture des cartes de la mémoire – l'index donnerait la possibilité d'aligner une suite de cartes, de monter et

¹⁰¹ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, op.cit., pp.47-48.

¹⁰² Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., pp.203-204.

remonter le temps, de jouer avec les combinaisons –, alors que la perspective chronologique arrêterait définitivement une lecture linéaire de la mémoire que n'affectionne pas particulièrement Georges Perec, qui lui préfère une lecture cartographique : la mémoire est lue comme une carte. La disposition des chambres, comme celle des cartes dans un atlas géographique, influencera le sens de l'ouvrage et son mode de lecture. Le même phénomène se retrouve dans *Lieux*, dont l'issue était encore plus incertaine :

j'aurai fini en 1980 ! j'ouvrirai alors les 288 enveloppes cachetées, les relirai soigneusement, les recopierai, établirai les index nécessaires. Je n'ai pas une idée très claire du résultat final, mais je pense qu'on y verra tout à la fois le vieillissement des lieux, le vieillissement de mon écriture, le vieillissement de mes souvenirs [...].¹⁰³

Dans ce cas, encore plus que dans le précédent, les combinaisons auraient pu être nombreuses : rassembler les textes selon les lieux, rassembler les types de textes (description du lieu contre description de mémoire), etc. Ce qui est certain, c'est que Georges Perec aurait eu à classer tous ces papiers, toutes ces représentations de la mémoire, à les disposer dans un atlas, à établir un index pour retrouver dans le recueil les textes, les cartes, que l'on souhaiterait consulter. Dans cette démarche, les livres de Georges Perec deviennent des atlas de la mémoire, où les représentations des lieux explorés viennent se reposer. L'atlas est en ce sens dépôt, lieu d'archives et donc moyen mnémotechnique. La mémoire déposée sous forme de carte dans ces atlas peut ensuite être consultée et lue en suivant diverses combinaisons, en composant, décomposant, recomposant. L'atlas permet de se repérer, de parcourir, de voyager dans la mémoire ; il contient la mémoire : d'un point de vue synchronique, puisqu'il est la représentation de la mémoire à un moment donné – celui de sa publication – ; mais aussi d'un point de vue diachronique, puisqu'il présente de nombreuses cartes historiques. Ainsi, ces textes sont comme ces « atlas surannés où l'Italie apparaissait encore comme un bariolage de petits royaumes » que Cinoc, le tueur de mots de *La Vie mode d'emploi*, consulte pour rédiger son « grand dictionnaire des mots oubliés »¹⁰⁴ : ils contiennent encore une mémoire historique, mais font eux aussi partie de l'histoire, puisque surannés, ils n'ont plus d'intérêt qu'historique et encore est-il moindre. Ces cartes et atlas surannés que l'on retrouve un peu partout dans les livres de Georges Perec comportent également une autre dimension : au-delà de la mémoire qu'ils contiennent, c'est leur obsolescence qui en fait

¹⁰³ Perec, Georges, « Lettre à Maurice Nadeau », art.cit., p.59.

¹⁰⁴ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., pp.348-349.

des objets remarquables, significatifs. En effet, à l'image de la « carte modèle » des anciennes éditions du Petit Larousse illustré¹⁰⁵ qui représente plus d'une soixantaine de termes géographiques rassemblés sur soixante centimètres carrés, les cartes excitent l'imagination :

Simulacre d'espace, simple prétexte à nomenclature : mais il n'est même pas nécessaire de fermer les yeux pour que cet espace suscité par les mots, ce seul espace de dictionnaire, ce seul espace de papier, s'anime se peuple, se remplisse : un long train de marchandises tiré par une locomotive à vapeur passe sur un viaduc ; des péniches chargées de gravier sillonnent les canaux ; des petits voiliers manœuvrent sur le lac [etc.]¹⁰⁶

L'énumération des activités imaginées se poursuit jusqu'à la page 29. Cependant, plus qu'une incitation à peupler les espaces ainsi créés, cette « carte modèle », sur laquelle ces espaces sont « miraculeusement rassemblés »¹⁰⁷, est une représentation de la mémoire. Sur cette figure sont reliés des éléments totalement hétérogènes grâce à un montage qui cherche à illustrer, dans un souci didactique, une soixantaine de termes géographiques. Ce « montage qui truque le réel »¹⁰⁸ en regroupant diverses réalités géographiques, « une diversité incompatible de lieux »¹⁰⁹, sur un espace fictif, est semblable au montage mémoriel ; pour reprendre Georges Didi-Huberman :

la mémoire est *monteuse* par excellence : elle agence des éléments hétérogènes (« détails »), elle creuse des failles dans le continu de l'histoire (« intervalles ») pour créer, entre tout cela des circulations : elle se joue de – et travaille avec – l'*intervalle des champs*.¹¹⁰

De ce fait, l'*ekphrasis* de la carte modèle des anciennes éditions du Petit Larousse illustré dans *Espèces d'espaces* désigne les mécanismes de la mémoire chez Georges Perec, aussi bien dans le montage qu'elle opère des éléments mémoriels que dans l'imagination nécessaire à celui qui cherche à se remémorer¹¹¹. La curiosité de cette carte est semblable à celle de la mémoire.

¹⁰⁵ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.26.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.27.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.26.

¹⁰⁸ Pic, Muriel, « Lisibilité de l'image document : W.G. Sebald ou les patiences de la mémoire », in : Criqui, Jean-Pierre (dir.), *L'image document entre fiction et réalité. Actes du colloque du BAL, 2-3 novembre 2009*, Paris, La Fémis, sous presse.

¹⁰⁹ Yvan, Frédéric, « L'Extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », in : *Savoirs et clinique* n°8, pp.143-153, janvier 2007, p.149.

¹¹⁰ Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002, p.500.

¹¹¹ Cf. Pic, Muriel, *W.G. Sebald – L'image papillon* suivi de W.S. Sebald, *L'Art de voler*, Les Presses du réel, 2009. « Grâce à l'empathie, la mémoire s'aide de l'imagination, non pas pour inventer le passé, le transformer en fiction, mais pour produire la remémoration. Lorsque l'événement est insoutenable pour la

De la même manière, les trois cartes que Bartlebooth a collectionnées, parce qu'elles contreviennent aux conventions modernes de la cartographie, suscitent l'intérêt, la curiosité et la rêverie. Le planisphère de Renaud Régnier – qui porte le toponyme de Cousinie sur le nouveau continent¹¹² – et l'*Imperium Japonicum*, tiré de l'Atlas de Reiner Otten, ont la particularité de s'orienter de manière inhabituelle pour les hommes du XX^e siècle, présentant respectivement le nord en bas et à droite de la carte. Ce renversement de la perception habituelle de l'espace est au cœur de l'activité de poseur de puzzle, car il suffit parfois d'un changement d'orientation de la pièce pour que celle-ci trouve son sens – dans les deux significations que comporte ce terme. Puisque les repères sont perturbés, puisqu'elles perdent celui qui les consultent, ces cartes anciennes et désuètes obligent l'observateur à modifier son regard, à voir autrement les formes qui lui sont mises sous les yeux, à les reconnaître en faisant des analogies, à imaginer.

La troisième carte curieuse de Bartlebooth est une carte du Pacifique créée par une tribu côtière du golfe de Papouasie :

L'autre est plus curieuse encore : c'est une carte du Pacifique telle que les tribus côtières du golfe de Papouasie en utilisaient : un réseau extrêmement fin de tiges de bambou indique les courants marins et les vents déterminants ; çà et là sont disposés, apparemment au hasard, des coquillages (cauris) qui représentent les îles et les écueils. Par rapport aux normes adoptées aujourd'hui par tous les cartographes, cette « carte » semble une aberration : elle n'offre à première vue ni orientation, ni échelle, ni distance, ni représentation des contours ; en fait, il paraît qu'elle se révèle à l'usage d'une efficacité incomparable, de la même manière, expliqua un jour Bartlebooth, que le plan du métro londonien n'est absolument pas superposable à un plan de la ville de Londres, tout en étant d'un emploi suffisamment simple et clair pour que l'on puisse s'en servir sans problème lorsque l'on veut se rendre en métro d'un endroit à un autre.¹¹³

D'un point de vue représentatif, cette carte est une « aberration » d'après les critères cartographiques actuels, mais elle s'avère efficace dans la pratique. La carte papoue représente tout à fait l'aberration qu'est la carte de la mémoire : un plan qui ne peut pas se superposer à la réalité du passé, car elle est un montage d'éléments hétérogènes, anachroniques, mais une carte qui, comme dans les deux cas précédents, est établie selon une méthode scientifique, selon des codes d'écriture établis, et permet, dans

mémoire, en l'occurrence celle qui affronte la réalité de l'Holocauste, le devenir orphelin et la perte d'identité, il faut malgré tout imaginer sous peine de perdre toute chance de retrouver le passé » (p.148).

¹¹² Cette carte de 1503 fait l'objet d'un débat scientifique dans le chapitre LXXX de *La Vie mode d'emploi*, car le continent nouvellement découvert porte une inscription à demi effacée qui ressemble à « TERRA COLUMBIA », du nom de Christophe Colomb. Cependant, après expertise, la dénomination du continent se révèle être « TERRA CONSOBRINIA », désignant Jean Cousin, navigateur dieppois.

¹¹³ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.460.

la pratique, de se repérer. Les trois cartes de Bartlebooth présentent le caractère d'une carte imaginaire pour les personnages qui sont en contact avec elles. Elles ne sont pas utiles, mais décoratives, supports à la rêverie, à l'imagination. Le contexte dans lequel se trouvent ces cartes fait d'elles des représentations imaginaires, car elles ne renvoient pas à une réalité actuelle ; mais elles représentent une autre fonction dans le travail de la mémoire : l'imagination. C'est en s'appuyant sur ces cartes fictives que l'on va pouvoir se remémorer. Les cartes de l'île fictive d'Iputupi (fig.2) – qui accompagnent le pastiche d'article scientifique de Georges Perec, « Distribution spatio/temporelle de *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata Barton* & *Coscinoscera nigrostriata* d'Iputupi »¹¹⁴ – recouvrent cette même dimension : elles sont aussi bien des représentations fictives qui suscitent la rêverie et viennent appuyer l'illusion du pastiche scientifique, que ces cartes curieuses qui figurent la mémoire et forment un support adéquat à l'imagination, nécessaire à la reconstitution du passé.

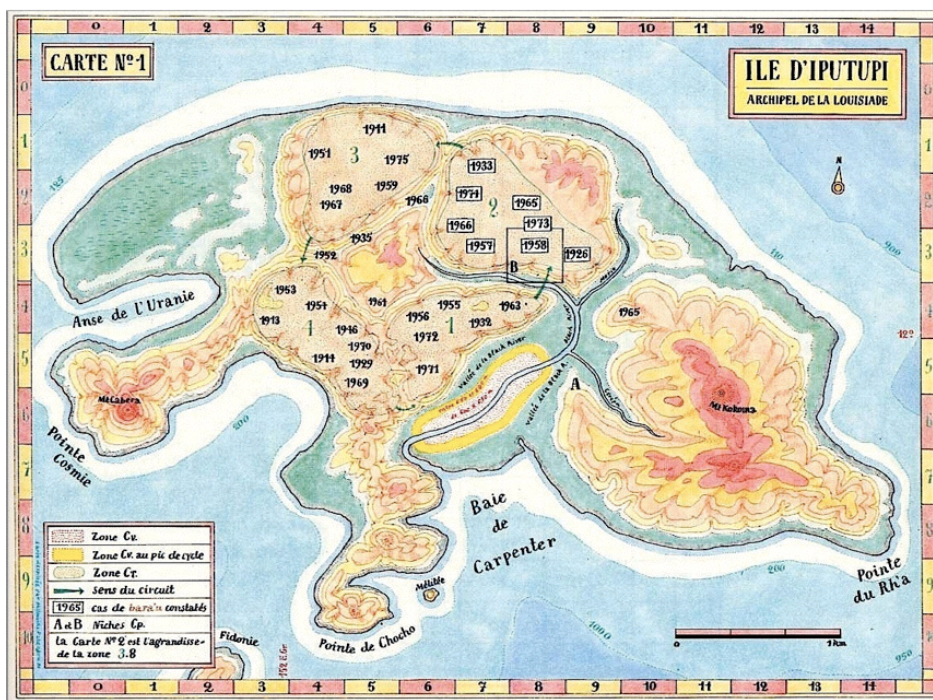


Figure 2 : Carte d'Iputupi¹¹⁵

¹¹⁴ Il s'agit d'un pastiche d'article scientifique qui traite de la double hybridation d'une espèce de papillon sur une petite île des îles Salomon. Perec, Georges, « Distribution spatio/temporelle de *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata Barton* & *Coscinoscera nigrostriata* d'Iputupi », (article signé Pogy O'Brien et Johann Wolfluss), in : *Cartes et figures de la terre*, Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, pp.394-397 (article repris dans le recueil fictif : Perec, Georges, *Cantatrice Soprana L. et autres écrits scientifiques*, Paris, Seuil, 1991). Pour une étude du pastiche scientifique, cf. Magné, Bernard, « La cantatrice et le papillon. A propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec », in : *Perecollages, op.cit.*, pp.193-206.

¹¹⁵ Perec, Georges, « Distribution spatio/temporelle de *Coscinoscera Victoria* », art.cit., p.395.

De même, la carte de l'île W, décrite au chapitre XII de *W ou le souvenir d'enfance*¹¹⁶, tient d'autant plus ce rôle que le récit qui l'englobe « appartient tout entier à l'imaginaire »¹¹⁷ et qu'elle participe pleinement à « la reconstitution, arbitraire mais minutieuse, d'un fantasme enfantin »¹¹⁸. La cartographie de l'île W et son exploration ethnologique a constitué pour Georges Perec un passage essentiel dans son travail de recherche du passé : tracer une carte fictive en suivant une méthode scientifique – ou, du moins, imitant une scientificité – pour susciter l'imagination qui aidera à « produire la remémoration »¹¹⁹. Ainsi, la remémoration passe par l'exploration de ces cartes imaginaires ; la cartographie imaginaire de W complète celle de la mémoire.

¹¹⁶ Cf. *supra*, p.33.

¹¹⁷ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Pic, Muriel, *W.G. Sebald – L'image papillon*, *op.cit.*, p.148, cf. *supra*, note 111, pp.36-37.

II L'Atlas du savoir

1 Le langage et la littérature comme lieux à explorer

A la suite d'un colloque organisé au château de Cerisy-la-Salle autour de l'œuvre de Raymond Queneau et intitulé *Une nouvelle défense et illustration de la langue française*, se constitue un groupe de dix personnes¹²⁰, qui prend le nom de Séminaire de Littérature Expérimentale, abrégé *Sélitex*, afin de réfléchir sur la littérature. A la fin de l'année 1960, cette association co-fondée par Raymond Queneau et François Le Lionnais, décide de modifier sa dénomination en adoptant le nom d'Ouvroir de Littérature Potentielle, abrégé d'abord en *Olipo* puis, définitivement, *Oulipo*. Dès leurs premières réunions, « considérant qu'[ils] ne [se] réuniss[ent] pas *seulement* pour [se] divertir »¹²¹, les membres de l'association se questionnent sur ce qu'ils peuvent attendre de leurs travaux, qui se concentraient alors principalement sur une *Histoire des littératures expérimentales*. Progressivement, la définition de l'Oulipo s'est formée, affinée : « Nous appelons littérature potentielle la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira »¹²² ; « *OuLiPiens* : rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir »¹²³. Il s'agit donc d'une association qui se propose de chercher des méthodes, des contraintes, des structures, afin de stimuler l'imagination créatrice. Partant de l'idée qu'une œuvre littéraire est construite à partir d'une série de contraintes (vocabulaire, grammaire, règles du genre, versification, etc.), l'Oulipo se propose de rechercher de nouvelles formes, contraintes, structures, qui pourront ensuite être employées librement par les auteurs, sur lesquelles ils pourront s'appuyer pour aviver leur imagination. Deux domaines d'activités se distinguent alors rapidement dans les travaux de l'Association : l'anoulipisme consiste en la recherche de contraintes existant dans les œuvres passées ; le synthoulipisme, quant à lui, invente de nouvelles contraintes, par exemple à partir des « structures abstraites des mathématiques contemporaines »¹²⁴. Ainsi, l'Oulipo se propose d'explorer la littérature, que ce soit d'un point de vue analytique – redécouvrir des contraintes intéressantes potentiellement –, ou d'un point de vue synthétique – inventer de nouvelles contraintes.

¹²⁰ Il s'agit de Noël Arnaud, Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Duchateau, Latis, François Le Lionnais, Jean Lescure, Raymond Queneau, Jean Queval et Albert-Marie Schmidt.

¹²¹ Bens, Jacques, *OuLiPo, 1960-1963*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1980, p.20.

¹²² La définition est prononcée par Raymond Queneau dans son entretien avec Georges Charbonnier (1962) reprise dans : Oulipo, *La Littérature potentielle. Créations Re-crétions Récrétions*, Paris, Gallimard, 1973, p.33.

¹²³ Bens, Jacques, *OuLiPo, 1960-1963, op.cit.*, p.43.

¹²⁴ Oulipo, *La Littérature potentielle, op.cit.*, p.17.

La démarche de l'Oulipo est particulièrement éclairante dans notre étude sur l'atlas chez Georges Perec, car la façon dont l'Association définit son travail évoque la métaphore de la langue et de la littérature comme lieux d'exploration. De ce fait, un lien se crée entre ce que nous avons mis en avant dans notre première partie – la mémoire comme lieu à explorer et à cartographier dans les textes de Georges Perec – et la conception développée dans les théories de l'Oulipo considérant le langage et la littérature comme lieux à explorer. Dans la Présentation des travaux de l'Oulipo, parue le 22 décembre 1961 dans le Dossier 17 du Collège de 'Pataphysique, auquel il s'est rattaché en fin d'année 1960 en tant que Sous-Commission, et reprise en 1973 dans *La Littérature potentielle*, c'est-à-dire dans l'une des premières publications définissant l'Association, celle-ci s'introduit ainsi :

Dans ce premier Dossier, on verra que pour dessiller les yeux de ses Membres encore peu aptes à supporter le soleil potentiel, citoyens qu'ils sont des caligineuses Contrées du Verbe obvie, l'Ouvroir s'est appliqué à découvrir en ces ombres les reflets phosphorescents qui y filtrent : soit sous les espèces de quelques-unes des tentatives plus ou moins potentielles consciemment entreprises dans le passé, soit surtout dans la manipulation des matériaux involontairement proposés par les anciens (déjà !) auteurs au traitement potentiel.¹²⁵

Outre l'allusion au mythe de la caverne de Platon¹²⁶ qui fait de la littérature potentielle le soleil, la vérité du travail littéraire, la comparaison entre la caverne et les « caligineuses Contrées du Verbe obvie » introduit toute une réflexion sur la conception de la langue comme un élément spatial. En poursuivant la comparaison entre le texte oulipien et celui de Platon, on comprend que le lieu fermé de la caverne, fait d'ombres et d'obscurité, représente la littérature selon les Anciens – car la littérature potentielle ne constitue, selon l'Oulipo lui-même, qu'une avancée de plus dans la querelle des Anciens et des Modernes¹²⁷ –, qui repose sur les règles établies traditionnellement et qui ne sort pas de son « fonctionnement routinier »¹²⁸. Par conséquent, sortir de la caverne et accéder aux régions supérieures, au monde intelligible de Platon, revient à prendre le parti de l'Oulipo. La littérature potentielle est cette contrée qui s'étend infiniment à l'extérieur de la caverne de la littérature traditionnelle. Hors de ces « caligineuses Contrées du Verbe

¹²⁵ *Ibid.*, p.38.

¹²⁶ Platon, *La République*, livre VII.

¹²⁷ Cf. notamment, « La Lipo (Premier Manifeste), in : Oulipo, *La Littérature potentielle*, op.cit., pp.15-16.

¹²⁸ Bénabou, Marcel, « Quarante siècles d'Oulipo », in : *Magazine littéraire* n°398, *L'Oulipo, la littérature comme jeu*, pp.20-26, Paris, mai 2001, p.22.

obvie », s'ouvre à perte de vue tout un territoire inexploré des potentialités, un « territoire des contraintes »¹²⁹ aussi diverses soient-elles.

Alors, se mettent en mouvement les travaux de l'Oulipo, lequel donne à ses membres le rôle de nouveaux explorateurs à la conquête de continents inconnus, de territoires inexplorés. La métaphore de l'exploration des lieux langagiers et littéraires revient constamment dans les textes théoriques de littérature potentielle : « Bref, comme les mathématiques, la littérature pouvait *s'explorer* »¹³⁰ ; « On s'est donc mis à explorer, ou à vouloir explorer le langage »¹³¹. Qu'il s'agisse d'anoulipisme ou de synthoulipisme, la démarche oulipienne est constamment perçue comme une exploration : l'observation, la recherche, puis la découverte de potentialités dans ces lieux de la langue et de la littérature.

Dans le premier manifeste de littérature potentielle, déjà, François Le Lionnais explique que l'Analyse consistait en la recherche, dans les œuvres du passé, des « possibilités qui dépass[aient] souvent ce que les auteurs avaient soupçonné »¹³². Autant dire que les Oulipiens se profilent comme de nouveaux explorateurs qui retournent sur les territoires visités par leurs prédécesseurs, mais approfondissent les recherches afin de découvrir, de révéler ce que les Anciens n'avaient pu qu'esquisser, qu'évoquer. Il y a une véritable volonté de compléter les cartes qu'avaient tracées les Anciens, d'en redessiner de nouvelles à partir de moyens modernes, d'employer des méthodes scientifiques afin de mieux cartographier ces lieux. Il s'agit également pour l'Oulipo de montrer les terrains explorés par ceux qu'ils reconnaissent, avec humour, comme des « plagiaires par anticipation », les terrains conquis et, éventuellement, d'en réactualiser les contraintes. Cependant, ces nouveaux explorateurs vont plus loin : leur « vocation essentielle » demeure la Synthèse, c'est-à-dire, « ouvrir de nouvelles voies inconnues de [leurs] prédécesseurs »¹³³. L'Oulipo s'approprie ces nouveaux territoires en littérature potentielle, les nomme, puis les exploite, les expérimente. Ainsi, Marcel Bénabou, dans un article paru dans le *Magazine littéraire* en mai 2001, explique que la « division du travail » au sein de l'Oulipo, entre « invention individuelle » et « effervescence collective », a « permis aux Oulipiens de cultiver, dans le vaste domaine du langage, la quasi-totalité des

¹²⁹ Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, Paris, Mille et une Nuits, 2002, p.7.

¹³⁰ *Ibid.*, p.28.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibid.*, p.17.

¹³³ *Ibidem*.

champs potentiels »¹³⁴. Les contrées du Verbe potentiel, autrefois territoires sauvages, sont explorées, domestiquées, puis exploitées par les membres de l'Ouvroir, invitant ensuite les auteurs à emprunter les contraintes découvertes, à planter et récolter leurs propres cultures sur ces terrains qu'ils ont défrichés pour eux.

De ces lieux explorés, l'Oulipo va présenter, pour son second ouvrage collectif publié en 1981, un véritable recueil de cartes, représentation de ces nouvelles contrées, *l'Atlas de littérature potentielle*. Si pour sa première publication à grande échelle¹³⁵ l'Oulipo choisit le titre *La Littérature potentielle*, suggérant un propos qui va tâcher de définir celle-ci, ce deuxième recueil de travaux oulipiens a pour vocation d'exposer des méthodes, de les illustrer par des exemples, et de montrer véritablement l'étendue des explorations, des terrains explorés par l'Association ; l'ouvrage revêt un aspect plus complet que celui de 1973, dont « les auteurs [...] ne se cach[ai]ent pas le caractère *préliminaire* »¹³⁶, envisageant déjà un plus grand nombre d'explorations à effectuer pour les années à venir. Le titre de l'ouvrage de 1981 est tout à fait intéressant : au lieu d'employer un terme comme le glossaire ou le dictionnaire pour le définir, c'est le terme d'*atlas* qui est retenu, alors qu'il n'y est, *a priori*, pas question de géographie ou de cartographie. Pourtant, comme nous l'avons observé, la littérature potentielle et la langue sont régulièrement présentées comme des lieux. De plus, la structure du livre et la démarche d'exposition voulue par l'Oulipo mettent en évidence la pertinence du terme *atlas*, qui couvre parfaitement la forme et le but de l'ouvrage : il s'agit bel et bien de rassembler les nombreuses explorations littéraires qu'ont faites les membres de l'Oulipo, de les définir, d'en récolter des traces, c'est-à-dire des exemples, afin de les illustrer, et de montrer enfin, grâce à cet atlas, les terrains conquis de la littérature potentielle ; il s'agit de rassembler toutes les cartes qu'ont tracées les Oulipiens pendant ces vingt années d'existence. Ainsi, par l'anoulipisme et par le synthoulipisme, l'Ouvroir propose un recueil où sont représentées, respectivement, des cartes réactualisées émanant des explorations passées, ainsi que des cartes de territoires fraîchement explorés. Dans le domaine de l'Analyse, les cartes des Anciens sont elles-mêmes explorées par les

¹³⁴ Bénabou, Marcel, « Quarante siècles d'Oulipo », art.cit., p.22.

¹³⁵ La Bibliothèque oulipienne, qui paraît à partir de l'année 1974, n'est tirée qu'à 200 exemplaires, dont 50 sont réservés aux membres, et ces fascicules ne seront regroupés en volumes qu'à partir du début des années 1990. S'il y eut, depuis sa création, plusieurs manifestations et articles qui furent dédiés à l'Oulipo, les Oulipiens admettent dans la préface de *l'Atlas de littérature potentielle* que la période suivant la publication de leur première anthologie « a vu l'Oulipo sortir de l'anonymat dans lequel il s'était volontairement confiné jusque-là ». Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1988 [1981], p.13.

¹³⁶ Oulipo, *La Littérature potentielle*, op.cit., p.8.

Oulipiens – « cette exploration, à elle seule, est infinie »¹³⁷ – ; au-delà de la recherche de contraintes et de structures employées par certains auteurs portant un intérêt pour la littérature potentielle, c'est toute une quantité de matériaux qui est « involontairement proposé[e] [...] au traitement potentiel »¹³⁸. Dans le dossier 17 de 'Pataphysique, en 1961, l'Oulipo proclamait que l'on pourrait attendre un apport considérable des techniques modernes, par exemple en extrayant, grâce à des « calculatrices », le vocabulaire et les structurations syntaxiques des œuvres d'auteurs comme Corneille et Eugène Sue, offrant ainsi la possibilité d'écrire de nouvelles œuvres en « cornélien », en « suien » ou encore en « cornélio-suien »¹³⁹. La démonstration se poursuit en ces termes :

quand ces calculatrices serviront à faire apparaître les constantes d'un écrivain dans toutes sortes de domaines, et qu'on lui fera tracer ainsi par lui-même la cartographie de ses virtualités...¹⁴⁰

L'Oulipo trace non seulement les explorations passées, mais cherche également à déduire de ces œuvres tout un ensemble de cartes des terrains potentiels qui pourront ensuite être cultivés pour le bon plaisir des amateurs. Ainsi, la littérature dans son ensemble peut être cartographiée, de même que toutes les potentialités qu'elle contient. Sur la carte générale de la littérature, l'Oulipo repousse constamment les frontières de l'inconnu ; il tente éternellement d'acculer les termes *terra incognita* sur les plus maigres parcelles du planisphère, de faire ressortir du blanc, de l'inexistant des cartes, des terres nouvelles sur lesquelles les Oulipiens pourront écrire un nom. Or, potentiellement, le Verbe est infini, c'est un espace en constante expansion ; aussi, le travail oulipien est-il voué à se poursuivre perpétuellement, en explorations et en cartographies.

En conséquence de cette cartographie de la littérature, la bibliothèque peut être considérée comme un atlas où se côtoient des cartes générales aussi bien que précises, focalisées sur certains auteurs ou certaines explorations. Georges Perec, par les diverses explorations que constitue l'ensemble de son œuvre, prend place dans cet atlas. Il percevait volontiers la littérature comme un puzzle dont les pièces seraient les œuvres de chaque auteur et dont les trous, les espaces vides autour desquels s'assembleraient ces pièces, seraient destinés à accueillir les livres que Georges Perec écrivait lui-même¹⁴¹.

¹³⁷ *Ibid.*, p.38.

¹³⁸ *Ibidem.*

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ Cette conception est répétée par Georges Perec dans plusieurs entretiens, notamment dans « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain », Conférence prononcée le 5 mai 1967 à l'Université de Warwick, in : Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, 1965-1978, vol. I, éd. critique établie par D.

Dans son entretien avec Jacques Chancel dans l'émission *Radioscopie* sur France Inter, en 1978, Georges Perec explique ainsi cette conception de la littérature comme puzzle :

Pour moi écrire, enfin le travail d'écrivain se situe en connexion directe avec les autres écrivains. On écrit tout seul mais on écrit au milieu d'une myriade, enfin d'une constellation d'autres écrivains. Les œuvres des autres font comme un... sont des pièces d'un puzzle ; et au milieu de ce puzzle il y a un trou, un vide, qui est précisément les livres, mes propres livres, qui sont nourris par tous les autres. [...] C'est-à-dire que j'ai l'impression quelque part de continuer quelque chose qu'ils [Jules Verne, Raymond Roussel, Michel Leiris, Gustave Flaubert et d'autres] ont commencé à explorer [...].¹⁴²

De son propre aveu, cette « image de la littérature qui se dessine et qui serait l'image d'un puzzle »¹⁴³ est inspirée par Michel Butor. Cette conception inscrit l'écrivain dans tout un réseau intertextuel, dans un ensemble, un espace particulier, qu'est la bibliothèque. Or, de quel type de puzzle s'agit-il, que représente-t-il ? Peut-être justement une image de carte, la carte du monde littéraire. Ainsi, les explorations de chaque écrivain se trouveraient figurées sur cette image, indiquant l'étendue des voyages, des découvertes, des traçages littéraires. Cependant, la bibliothèque a, contrairement à la carte, une perspective non seulement superficielle, plane, mais surtout profonde, qui invite au *travelling* avant, à un approfondissement, ce qui ne manque pas d'évoquer l'atlas. Celui-ci allie justement les deux types de représentations et revêt un aspect plus complet que la carte, qui se limite soit à la représentation générale d'un large espace, soit à celle plus pointue d'un lieu spécifique. En cela, l'atlas permet d'aborder la bibliothèque comme une projection de l'espace littéraire. La bibliothèque se présente, d'une part, comme un index, un répertoire indiquant chaque auteur et chacune de leurs œuvres, ou, si l'on préfère, comme une carte générale de la littérature – elle remplit ainsi la fonction globale, macroscopique. D'autre part, elle satisfait la perspective microscopique en proposant derrière chaque entrée de l'index un livre, une carte, dirons-nous, fruit des explorations littéraires. Par conséquent, la bibliothèque prend véritablement la forme et la fonction d'un atlas, représentant la littérature. Ainsi, Georges Perec s'inscrit dans le grand

Bertelli et M. Ribière, Paris, Joseph K., 2003 ; ainsi que dans l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007.

¹⁴² Extrait de l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007. Nous faisons ici la transcription.

¹⁴³ Perec, Georges, « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain », art.cit., p.83.

Atlas de la littérature, au milieu d'une « constellation » d'explorateurs et poursuit « quelque chose que [ses prédécesseurs] ont commencé à explorer »¹⁴⁴.

2 L'inventaire

Les Oulipiens se présentent comme des explorateurs d'un nouveau monde littéraire : la littérature potentielle. Ils sortent des rouages traditionnels du langage et de la littérature pour expérimenter un vaste territoire de l'imagination qui se libère par la contrainte. « Contraindre le système qu'est le langage à sortir de son fonctionnement routinier », « le forcer à révéler ses ressources cachées »¹⁴⁵, voilà ce à quoi l'Oulipo veut activement travailler ou s'amuser à travailler, car l'aspect ludique demeure important dans le groupe. Alors, explorant des contraintes nouvelles, en déterrant d'anciennes, en proposant des variantes, l'Oulipo a, au fil des années, accumulé toute une série de contraintes, inédites ou réactualisées, et de textes, de poèmes les explicitant. Par conséquent, lorsque l'Ouvroir décide de publier la première « anthologie », le premier recueil de ses travaux, *La Littérature potentielle*, une douzaine d'années après sa fondation, il doit extraire de sa collection des éléments pertinents et représentatifs afin de se présenter, de se définir. De même, huit ans plus tard, pour son deuxième recueil, *Atlas de littérature potentielle*, il faut recueillir, rassembler des résultats de leurs explorations ainsi que des pistes qu'ils suivent alors, afin de les exposer. C'est ainsi que commence la Préface de ce second ouvrage :

Ceci est le second volume de présentation des travaux de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle).

[...] Il nous a semblé que le moment était venu de faire le point sur les développements, manifestations et innovations survenus pendant cette période qui a vu l'OuLiPo sortir de l'anonymat dans lequel il s'était volontairement confiné jusque-là, et nombre de ses méthodes diffusées avec plus ou moins de pertinence et d'efficacité ici ou là (journaux et périodiques, revues pédagogiques, stages de créativité, etc.).¹⁴⁶

Huit ans après le volume « préliminaire »¹⁴⁷ présentant les travaux oulipiens, ne donnant qu'un aperçu des explorations de ce monde nouvellement découvert qu'était la littérature potentielle, l'Oulipo propose au public un recueil qui va plus loin, avec des « propositions [qui ont été] systématisées, étendues, corrélées, soumises à de multiples

¹⁴⁴ Extrait de l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007. Nous faisons la transcription.

¹⁴⁵ Bénabou, Marcel, « Quarante siècles d'Oulipo », art.cit., p.22.

¹⁴⁶ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., p.13.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

variations »¹⁴⁸, ainsi que des innovations théoriques et pratiques dans ce vaste champ littéraire. Comme le laissent supposer ces quelques mots de la Préface à l'ouvrage de 1981 – « le moment était venu de faire le point sur les développements, manifestations et innovations » – ainsi que cette précision, à la fin du sommaire du même livre – « le présent recueil des travaux de l'OuLiPo a été coordonné par Noël Arnaud [...] sur un plan établi collectivement au cours d'un séminaire tenu à Orsay du 15 au 19 octobre 1979 »¹⁴⁹ – l'*Atlas* de l'Oulipo prend l'allure d'un bilan. L'Association prend le temps de s'interroger sur sa situation topographique, sur l'avancée de ses recherches. Il faut faire le point, déterminer « où on (en) est »¹⁵⁰, comme le proposait Georges Perec dans *Espèces d'espaces*. *Faire le point*, c'est, avant tout, « déterminer la position d'un navire, d'un aéronef » (Le Petit Larousse 2008) ; l'Oulipo prend donc la peine de se situer, d'observer ce qu'il a fait et ce qu'il continue de faire ; l'Oulipo regarde en arrière, évalue le chemin parcouru et tente d'en extraire des éléments significatifs pour en constituer un recueil de textes, un recueil de cartes.

Nous avons montré que l'atlas permettait d'aborder la littérature et la langue comme des espaces d'exploration oulipienne ; il convient, désormais, de considérer une autre caractéristique de l'atlas que nous avons laissée jusqu'à présent au second plan : il s'agit de l'aspect *encyclopédique* que revêt le recueil de cartes, de sa figure de savoir total. Comme le note Christian Jacob dans *L'Empire des cartes*¹⁵¹, l'atlas, par l'accumulation de cartes, « permet de concilier le tout et le détail »¹⁵² : il satisfait à la fois le désir de contemplation de la totalité que propose la mappemonde, ainsi que la recherche de données précises que prodigue la carte détaillant une zone particulière, étroitement délimitée. L'atlas réunit une certaine quantité de cartes, les extrayant d'une collection, d'un catalogue, afin de les compiler, de les présenter comme un savoir total, encyclopédique : « La multiplication des cartes en fait [de l'atlas] le lieu d'archivage du savoir géographique d'une époque »¹⁵³. Par cet éclaircissement, la démarche de l'Oulipo dans l'édition de ses anthologies devient plus explicite : il s'agit de constituer un ouvrage qui compile un savoir particulier de la littérature potentielle, qui « archive » les avancées des connaissances dans ce domaine. La composition de ces livres, *La Littérature*

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.9.

¹⁵⁰ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.164, cf. *infra*, p.59.

¹⁵¹ Jacob, Christian, *L'Empire des cartes*, *op.cit.*, pp.97-98.

¹⁵² *Ibid.*, p.97.

¹⁵³ *Ibidem*.

potentielle et l'Atlas de littérature potentielle, doit répondre à la volonté de faire le point sur les travaux oulipiens. Par conséquent, il convient de mettre à plat les différentes explorations, de les énumérer, d'en faire des listes afin de pouvoir les classer, de pouvoir composer ces recueils à partir d'elles. Ainsi, le regard que l'Oulipo porte sur son parcours et sur ses explorations va chercher à lire, à décomposer ces réalités pour en faire l'inventaire : énoncer « platement »¹⁵⁴ – entendons ce terme dans le sens d'une mise à plat – toutes les contraintes découvertes, toutes leurs variantes, tous les textes qui les explicitent.

Dans son sens commun, l'inventaire désigne « l'état, la description et l'estimation des biens appartenant à quelqu'un ou à une collectivité » (Le Petit Larousse 2008) : il s'agit d'un recensement minutieux d'un ensemble de choses, d'une évaluation qui s'effectue par la mise en liste de ce à quoi elle s'applique. Dans *La Littérature potentielle*, Jacques Bens présente le principe de l'inventaire¹⁵⁵, qui consiste en l'extraction des substantifs, des verbes, des adjectifs et des adverbes d'un texte donné et en leur inscription sur des listes distinctes. Ce travail – qui avait pour but de relever des tendances chez les auteurs étudiés et d'en établir des classifications (*substantivistes, verbistes, adjectivistes, adverbistes*) afin de pouvoir établir la critique sur le « matériau réel, concret, pondérable et non plus sur des considérations dites “esthétiques“ [...] »¹⁵⁶ – est reconnu trop vaste, du moins à la publication de cet ouvrage, et se limite alors à l'extraction des substantifs de certains poèmes. Jacques Bens écrit :

Je me suis borné à extraire les substantifs de certains poèmes. J'ai ainsi obtenu des listes que j'ai appelées *Inventaires*, en hommage au Trt Satrape¹⁵⁷ Jacques Prévert. Ces listes prenaient ou non un sens, évoquaient ou non des images (qui rappelaient parfois le sens et les images du poème original [...]) ; dans le meilleur des cas, ces *Inventaires* accédaient à leur tour à la gloire du poème.¹⁵⁸

Rappelant la technique poétique de l'inventaire, employée notamment par Jacques Prévert, Jacques Bens évoque le caractère poétique que peut donner l'exercice. Cependant, ce qui nous intéresse le plus ici est cette volonté de *mettre à plat* le poème, si l'on peut dire, de le décomposer pour en obtenir des listes recensant l'ensemble du « matériau » employé dans le poème et pour, de cette manière, le présenter : l'inventaire

¹⁵⁴ Perec, Georges, *Ellis Island*, *op.cit.*, p.43.

¹⁵⁵ Oulipo, *La Littérature potentielle*, *op.cit.*, pp.162-167.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.162.

¹⁵⁷ « Trt Satrape » : le *Transcendant Satrape* est un titre porté par certains membres du Collège de Pataphysique.

¹⁵⁸ Oulipo, *La Littérature potentielle*, *op.cit.*, p.163.

devient éventaire, étalage. Ainsi, à l'instar de la carte qui figure la réalité d'un espace par sa projection sur une surface plane, l'inventaire expose platement les éléments d'un texte, il le décompose avant de le recomposer sous forme de listes afin de rendre visible et de permettre d'évaluer, d'analyser l'ensemble, d'en distinguer des tendances.

La technique d'exposition adoptée par l'Oulipo dans ses deux ouvrages présente des aspects d'inventaires. De même que l'atlas permet d'envisager ces livres comme un recueil de cartes des explorations oulipiennes, comme la représentation multiple de ce lieu qu'est la littérature potentielle, l'atlas propose un aspect qui a trait à l'exhaustif : l'inventaire, la liste. Ce qu'expose l'Oulipo prend certaines caractéristiques de l'inventaire : le recensement des contraintes et leur description, et ce dans des fins d'évaluation. Nous pouvons rapprocher encore cette pratique de celle du catalogue (du grec *katalogos*, « liste ») : « énumération précise, méthodique, exhaustive des éléments d'une collection et, par métonymie, support matériel où cette énumération est inscrite » (TLFi). Ainsi, d'une revue du chemin parcouru, du récapitulatif des travaux effectués, bref de l'inventaire, l'Oulipo passe à une stratégie de présentation : le catalogue, liste organisée.

Dans le cas de l'inventaire aussi bien que dans celui du catalogue, la technique de l'énumération revient comme un point déterminant, comme un terme clé, qui est d'ailleurs particulièrement présent dans l'écriture de Georges Perec. En effet, dans la plupart de ses entretiens, lorsqu'on lui demande de s'expliquer sur la pratique de l'énumération dans son œuvre, Georges Perec répond tout d'abord qu'il s'agit pour lui d'un « plaisir enfantin »¹⁵⁹ qu'il éprouvait déjà à la lecture de Jules Verne, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, notamment, ou à celle de François Rabelais. L'énumération relève d'un plaisir d'accumuler, de recueillir et de nommer des éléments un à un ; c'est un plaisir de saturer la page en épuisant un domaine particulier, une réalité. Cette pratique renvoie à l'objet du portulan, que nous avons abordé dans notre première partie¹⁶⁰ : l'espace de la page ou de la carte est envahi par l'écriture, l'espace est saturé par les noms de ports, de caps, de criques, etc.

Dans *Espèces d'espaces*, poursuivant son propos sur la page où « l'espace commence »¹⁶¹ par le simple tracé de signes, Georges Perec passe du portulan à une « carte modèle » du Petit Larousse illustré qui représentait une soixantaine de termes

¹⁵⁹ Par exemple dans : Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, vol. I, *op.cit.*, p.218.

¹⁶⁰ Cf. *supra*, pp.31-32.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.26.

géographiques (« voici le désert, avec son oasis, son oued et son chott, voici la source et le ruisseau [etc.] »¹⁶²) : « simulacre d'espace, simple prétexte à nomenclature »¹⁶³, « espace inventaire »¹⁶⁴, mais espace suscité par le traçage des mots suscitant à son tour un remplissage imaginaire, une animation (« il y a des vaches dans les prés, des vigneron dans les vignes, des bûcherons dans les forêts [etc.] »¹⁶⁵). Cette énumération de la réalité engendrée par l'énumération des termes géographiques forme, certes, une représentation naïve de la réalité (« Image d'Epinal. Espace rassurant »¹⁶⁶), mais elle génère également une association simplifiée entre le mot et l'image (« voici le désert [etc.] ») : la liste met à plat une réalité complexe, la schématise et introduit un travail de reconnaissance de la réalité. Le portulan et la carte modèle du Petit Larousse illustré se profilent comme des *espaces inventaires*, des figurations de la réalité, cartes parfois schématiques, mais cherchant à rassembler et à étaler une totalité d'indications, de toponymes, de nomenclatures, dans une perspective pratique pour l'un, didactique pour l'autre. On se situe, avec ces deux objets, dans un espace encyclopédique, respectivement, tentative de totalisation de données marines et tentative d'exhaustivité de termes géographiques.

Dans son texte « Penser/Classer », Georges Perec explique ainsi ce qu'il entend par énumération :

Entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (« la vie ») resterait pour nous sans repères : il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles ; on peut les assembler dans des séries à l'intérieur desquelles il sera possible de les distinguer.¹⁶⁷

Il y a dans l'énumération un besoin d'accumuler – comme les personnages des *Choses* aiment accumuler les objets, les meubles, etc., ou du moins le souhaiteraient¹⁶⁸ –, de saturer et de nommer et donc de s'appropriier par les mots, de maîtriser, tel Adam, le premier homme, maître de la terre et des animaux, nommant ces derniers que Dieu crée pour lui tenir compagnie¹⁶⁹, ou tels les explorateurs baptisant les nouvelles terres

¹⁶² *Ibid.*, pp.26-27.

¹⁶³ *Ibid.*, p.27.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.26.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp.27-29.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.29.

¹⁶⁷ Perec, Georges, « Penser/Classer », in : *Le Genre humain*, n°2, 1982, pp.111-127, repris dans *Penser/Classer, op.cit.*, p.164.

¹⁶⁸ Cf. Joly, Jean-Luc, « Une leçon des *Choses* : approche de la poétique perecquienne de la totalité », in : Beaumatin, Eric, Ribière, Mireille (dir.), *De Perec, etc., derechef. Mélanges offerts à Bernard Magné*, Paris, Joseph K., 2005, pp.237-253.

¹⁶⁹ *Genèse* 2 ; 19-20.

découvertes¹⁷⁰. Au-delà de nommer, il s'agit également de reconnaître, de baliser la réalité.

Le besoin d'énumérer et d'accumuler relève également d'un autre plaisir enfantin, celui de la maîtrise d'une série. Dans un entretien en 1978¹⁷¹, Georges Perec explique ceci : « Voyez les enfants, lorsqu'ils commencent [à compter] : "1, 2, 3..., 11..." », la satisfaction vive que donne le désir de maîtriser une série... »¹⁷². Il s'agit d'un plaisir de réciter, de connaître l'entier d'une série. De même, l'énumération tient de la maîtrise d'un savoir, que l'on cite, récite, à la manière de Conseil, dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, qui, comme le note Perec, « sait CLASSER les poissons [...] [et] établit le catalogue raisonné des poissons que Ned Land arraisonne »¹⁷³. La classification de Conseil lui permet à la fois de réciter son savoir et d'évaluer ses connaissances, mais également de lire le monde en séparant les poissons dans diverses listes, ou, si l'on préfère, en les rassemblant selon leurs caractéristiques. C'est ainsi que Georges Perec définissait l'énonciation : l'assemblage permet de distinguer les choses et la désignation des choses par des mots crée des repères. Dans ce désir de classification du monde, il y a sans nul doute la volonté de maîtriser une réalité hétéroclite qui nous dépasse : rassembler des choses différentes qui néanmoins se ressemblent pour ensuite, au sein des catégories, pouvoir les distinguer : « rien au monde n'est assez unique pour ne pas pouvoir entrer dans une liste »¹⁷⁴. Cette certitude que nous présente Georges Perec, entre terreur et exaltation, est néanmoins rassurante et permet à l'homme de se repérer dans cet amas hétérogène qu'est le monde réel, de ne pas s'y perdre totalement, bien que les classifications demeurent instables et qu'il faille continuellement recommencer :

Tellement tentant de vouloir distribuer le monde entier selon un code unique ; une loi universelle régirait l'ensemble des phénomènes [...].

Malheureusement ça ne marche pas, ça n'a même jamais commencé à marcher, ça ne marchera jamais.

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 creuses.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Cf. chapitre LXXX de *La Vie mode d'emploi*, *op.cit.*, pp.454-464, où est relaté un débat scientifique sur la date du baptême du nouveau continent : Amérique, d'après le nom de l'explorateur Améric Vespuce.

¹⁷¹ Perec Georges, « Je ne veux pas en finir avec la littérature », propos recueillis par Pierre Lartigue, *L'Humanité*, 2 octobre 1978, in : Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, vol. I, *op.cit.*, pp.221-225.

¹⁷² *Ibid.*, p.222.

¹⁷³ Perec, Georges, « Penser/Classer », *art.cit.*, p.154.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.164.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.153.

Malgré l'instabilité des classements – comme Georges Perec nous en donne l'exemple avec les différentes manières de ranger les livres dans une bibliothèque¹⁷⁶ –, l'être humain a besoin de repères pour évoluer dans un monde hétéroclite : il lui faut nommer, classer, ordonner les choses, créer des cartes pour se situer. Pour ce faire, il procède par analogies, par ressemblances : il doit faire un travail de reconnaissance de la réalité, ressortir de l'hétérogénéité des traits particuliers, des signes par rapport auxquels il pourra se repérer. L'énumération et la tentative d'inventaire répondent à une recherche de stabilité, à un besoin de mettre les choses à plat, à un besoin de maîtriser qui s'oppose à une réalité infinie, inatteignable – du moins du point de vue humain – qui n'est pas régi par un « code unique », une « loi universelle ».

L'énumération est un premier moyen de lire le monde, de lire le lieu. Quand il rejoint Ellis Island pour faire un documentaire télévisuel avec Robert Bober, Georges Perec s'interroge : « Comment reconnaître ce lieu ? restituer ce qu'il fut ? comment lire ces traces ? comment aller au-delà, aller derrière, ne pas nous arrêter à ce qui nous est donné à voir [...] ? »¹⁷⁷. Et le seul moyen qu'il a trouvé pour lire ce lieu est l'énumération :

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. [suit l'énonciation de ce qui est vu] c'est ce que l'on voit aujourd'hui et l'on sait seulement que ce n'était pas ainsi au début du siècle mais c'est cela qui nous est donné à voir et c'est seulement cela que nous pouvons montrer¹⁷⁸

Essayer de dire les choses en adoptant « *le ton froid et serein de l'ethnologue* »¹⁷⁹, serait-on tenté d'ajouter, comme dans *W ou le souvenir d'enfance*, où les souvenirs sont énoncés, pris un à un et explorés, analysés, décortiqués. Du spectacle d'Ellis Island, ce « lieu-dépotoir »¹⁸⁰, où l'on ne voit plus qu'une « accumulation informe », « entassements hétéroclites, amas de grilles, fragments d'échafaudages, tas de vieux projecteurs »¹⁸¹, il faut extraire les différents éléments qui constituent ces ruines, il faut prendre les restes un à un et les noter scrupuleusement, les nommer. Georges Perec choisit de mettre ce passage sous la forme de l'énumération au détriment de la description, qu'il aurait pu

¹⁷⁶ Cf. Perec, Georges, « Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres », in : *L'Humanité*, n°25, printemps 1978, pp.35-38, repris dans *Penser/Classer*, op.cit., pp.31-42.

¹⁷⁷ Perec, Georges, *Ellis Island*, op.cit., p.40-41.

¹⁷⁸ *Ibid.*, pp.43-45.

¹⁷⁹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p.14.

¹⁸⁰ Perec, Georges, *Ellis Island*, op.cit., p.57.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.54.

créer à partir de la liste. Or, la conservation de cette forme première a pour effet de neutraliser la phrase, l'expression ; il y a une mise à distance volontaire de l'émotionnel. Cette énumération, que Georges Perec voudrait faire exhaustive, doit être regardée en lien avec ce à quoi elle vient s'opposer : le manque, le vide. Recenser tout ce que l'on voit actuellement se confronte à ce que l'on ne peut pas voir : observer ces traces, tenter de les lire, les nommer une à une objectivement, dire ce qui est là, toute cette démarche met en contraste une absence, l'encercle, lui offre une silhouette. Ce n'est qu'à partir de cette énumération d'objets ou de faits objectifs que l'on peut essayer d'imaginer ce qui est absent : « le reste, on peut seulement essayer de l'imaginer, le déduire de ce qui reste, de ce qui a été conservé, de ce qui a été préservé de la destruction et de l'oubli »¹⁸². A partir de ces listes, Georges Perec essaie de « se représenter »¹⁸³ ce qui fut et qui est absent. C'est ce même procédé qui est adopté dans le processus de remémoration, d'écriture de *W ou le souvenir d'enfance*. La recherche de la totalité vient contrebalancer un vide, une absence, un manque. Comme le note Jean-Luc Joly, « le multiple, l'exhaustif et le total ne vont jamais ici sans leur revers – le manque, l'absence, l'échec »¹⁸⁴.

Dans *La Vie mode d'emploi*, on retrouve ce principe de lecture de l'amas dans la troisième pièce de l'appartement de Gaspard Winckler (chapitre LIII), dont la femme, Marguerite, « avait un irrésistible attrait pour le fouillis »¹⁸⁵. Le « capharnaüm » de sa table fait l'objet d'une longue énumération, où chaque objet est détaché et noté l'un après l'autre. Cette table est l'un des nombreux exemples que l'on peut donner de *La Vie mode d'emploi*, car le principe même du livre réside dans l'énumération systématique des objets de chaque pièce : ainsi, comme il le fit pour l'une des toiles qui lui inspira ce roman, le tableau de Saül Steinberg *The Art of Living*¹⁸⁶, Georges Perec fait un inventaire de l'immeuble du 11 rue Simon-Crubellier. D'autres lieux sont épuisés dans l'œuvre de Perec, citons les exemples de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*¹⁸⁷ et de la partie réelle de *Lieux*, dont cinq textes ont été publiés dans des revues¹⁸⁸.

L'énumération est également un procédé mémoriel. La liste et la classification permettent à la mémoire de maîtriser une série, de situer des informations les unes par

¹⁸² *Ibid.*, p.51.

¹⁸³ *Ibid.*, p.52.

¹⁸⁴ Joly, Jean-Luc, « Une leçon des Choses », art.cit., p.247.

¹⁸⁵ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.297.

¹⁸⁶ Il rédige un inventaire non exhaustif de ce dessin dans *Espèces d'espaces*, op.cit., pp.82-87.

¹⁸⁷ Perec, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, extrait du « Pourrissement des sociétés », n°1/1975, *Cause Commune*, réédité chez Christian Bourgois Editeur, 1975.

¹⁸⁸ Cf. Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, op.cit., p.203.

rapport aux autres en les rangeant dans certaines catégories. Reprenons *Lieux où j'ai dormi*. Dans ce projet qu'il expose dans *Espèces d'espaces*, Georges Perec explique avoir entrepris « l'inventaire, aussi exhaustif et précis que possible »¹⁸⁹ de toutes ces chambres qui servaient de lieu de stockage de la mémoire. L'énumération de ces chambres, préalable à leur inventaire, sert de base à la remémoration. Le rapprochement est fort entre cette liste et l'index d'un atlas : chercher dans cette liste la page où se trouve la carte que l'on désire consulter. Or, la liste n'est pas uniquement le fondement du travail de mémoire, elle est aussi ce qui précède l'écriture, comme dans le cas de *La Vie mode d'emploi*. Effectivement, ce roman est le résultat d'un long travail de recherches, qui s'est constitué autour d'un système complexe de contraintes voué à diriger l'imagination de l'écrivain. Ainsi, s'est établi le *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*¹⁹⁰, dans lequel on trouve notamment le plan de l'immeuble et les listes de contraintes (citations, objets à retrouver dans les pièces, etc.). Les listes servent de fondement aussi bien à la remémoration qu'à l'écriture, mais elles sont encore moyen d'orientation – ou carte, plan – quand elles sont index, puisqu'elles guident le lecteur dans son entreprise.

Il convient de terminer ce chapitre par une précision évidente mais élémentaire sur les caractéristiques de l'énumération et de ce qui en découle (catalogue, liste, inventaire, recensement, etc.). Dans « Penser/Classer », Georges Perec écrit :

Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé [...] ¹⁹¹

Ce tiraillement est révélateur, car il met en évidence un point essentiel de l'inventaire qui est l'approche de l'exhaustivité, la tentative et la tentation de rejoindre un absolu, une totalité : un idéal impossible. C'est cette question que l'on retrouve, par exemple, dans toutes les tentatives d'épuisement – d'un lieu parisien ou d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées dans les escaliers au fil des ans¹⁹² ; ou encore *L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation*¹⁹³. Cette recherche de l'exhaustivité se manifeste notamment dans le

¹⁸⁹ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.47.

¹⁹⁰ Perec, Georges, *Cahier des charges de la Vie mode d'emploi*, présentation, transcription et notes par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Paris, CNRS et Zulma, 1993.

¹⁹¹ Perec, Georges, « Penser/Classer », *art.cit.*, p.164.

¹⁹² Il s'agit des chapitres LXVIII, pp.391-392, et XCIV, pp.544-547, de *La Vie mode d'emploi*, *op.cit.*

¹⁹³ Perec, Georges, *L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation*, in : *Enseignement programmé*, n°4, Paris, Hachette/Dunod, 1968, rééd. Hachette, 2008. Texte reprenant en

personnage de Bartlebooth qui, dans une anecdote absente du livre mais évoquée par Georges Perec lors d'un entretien, avait eu un autre projet que celui des cinq cents marines qui est distillé tout au long du roman : « fonder une société qui estimerait le prix de la planète Terre. [...] On commence un inventaire : un ouvre-boîte, cinq centimes ; la *Joconde*, quatorze milliards ; tel caillou, tant ! »¹⁹⁴. Cette pratique de l'énumération produit une « asphyxie »¹⁹⁵ chez le lecteur, un vertige qui pourrait bien être celui qui donne son titre à l'ouvrage d'Umberto Eco, *Vertige de la liste*¹⁹⁶, vertige produit par la profusion d'éléments et, peut-être, la tentative d'approche de l'exhaustivité, de la totalité.

3 Le savoir encyclopédique

L'inventaire est un procédé littéraire qui introduit la question de l'exhaustivité, en tentant d'embrasser une totalité, un absolu, dans la perspective de contrebalancer le vide, le blanc, l'absence. Le recensement de tous les éléments d'un ensemble, ou du moins la tentative d'énumération exhaustive d'un ensemble, s'identifie dans une certaine mesure à la prétention des ouvrages à vocation encyclopédique, qui tentent de constituer un savoir total, absolu sur une thématique spécifique. Les livres de Georges Perec contiennent, pour beaucoup, quelques figures du savoir encyclopédique ou plus spécifique, qu'il s'agisse d'ouvrages – de l'encyclopédie au dictionnaire en passant par l'atlas – ou bien de savants – érudits, cartographes, géographes, historiens, archéologues, médecins, chimistes, physiciens, etc. La totalité suscite un intérêt particulier dans les œuvres de Georges Perec.

L'atlas constitue une figure du savoir encyclopédique dans ses aspirations comme dans son état. La carte qui y prend place est, de fait, transformée du point de vue de sa forme – car uniformisée, homogénéisée par rapport aux autres cartes pour entrer dans le recueil¹⁹⁷ –, mais également dans la perception qu'on en a, dans la façon dont on l'aborde, elle change de statut, car elle constitue une partie d'un ensemble. Ce tout, l'atlas, est, selon Christian Jacob, « régi par une logique cumulative et analytique »¹⁹⁸ : le dispositif d'assemblage des cartes permet de circuler de l'une à l'autre, d'un point global à un point précis, d'une région particulière à un autre fragment de l'ensemble représenté. Cette

prose le principe de la pièce de théâtre *L'Augmentation* (in : Perec, Georges, *Théâtre I*, Paris, Hachette, 1981), qui épuise les différents chemins d'un organigramme décrivant les étapes et alternatives dans le processus d'une demande d'augmentation de salaire.

¹⁹⁴ Perec Georges, « Je ne veux pas en finir avec la littérature », art.cit., p.222.

¹⁹⁵ Perec, Georges, « Un livre pour jouer avec », propos recueillis par Jacqueline Piatier, *Le Monde*, 29 septembre 1978, in : Georges, *Entretiens et Conférences*, vol. I, op.cit., p.218.

¹⁹⁶ Eco, Umberto, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009 (traduction par Myriem Bouzaher, édition originale : Milano, Bompiani, 2009).

¹⁹⁷ Jacob, Christian, *L'Empire des cartes*, op.cit., p.97 sq.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.97.

pluralité modifie la relation que l'on entretient avec la carte particulière ; par sa rencontre avec d'autres, celle-ci prend un sens nouveau. Pour expliciter cette « forme différente de maîtrise du monde, plus intellectuelle et encyclopédique »¹⁹⁹ que procure l'atlas par opposition à la mappemonde ou au globe terrestre, Christian Jacob compare la carte murale, épinglée dans un appartement ou dans un lieu public, à l'atlas, « les cartes mises en livre »²⁰⁰, qui prend place dans la bibliothèque : alors que la première s'inscrit dans un environnement quotidien, dans un contexte presque décoratif, sur laquelle l'œil se surprend à rêvasser, ou qui, trop évidente, trop routinière, passe inaperçue ; le second est un objet que l'on consulte, qui « ne devient visible que si l'on manifeste l'intention de le regarder »²⁰¹. En ce sens, l'atlas suppose un rapport au corps différent, implique une posture et des gestes particuliers : il faut identifier l'atlas dans la bibliothèque, le prendre, s'installer généralement à une table, dans un fauteuil, pour le consulter, le feuilleter. Bref, il faut se mettre dans des conditions de consultation qui diffèrent en grande partie de celles d'une carte unique, mais qui, par contre, s'identifient plus particulièrement à celles d'une encyclopédie ou d'un dictionnaire. De même, l'atlas est généralement trop volumineux pour être transporté, il ne peut être directement utilisé dans la vie pratique, au cours d'un voyage ou de la visite d'une ville, par exemple ; il s'oppose, de ce fait, au guide de voyage, plus pratique, plus restreint, d'un format de poche, ou à la carte qu'on déplie lorsqu'il faut identifier le sentier à suivre. L'atlas est donc essentiellement un ouvrage de bibliothèque, un ouvrage encyclopédique, puisqu'il rassemble, capitalise un savoir total sur un domaine particulier et qu'il demeure dans un univers de livres.

L'analyse des différents emplois du terme *atlas* dans l'œuvre de Georges Perec va nous permettre d'approfondir ces éléments. Pour commencer, on trouve une occurrence du personnage mythologique Atlas dans *La Vie mode d'emploi*. La description de la salle de bains des Rorschach (chapitre LXXXVI) se termine par « quelques objets d'art et curiosités »²⁰² :

trois flacons pour sels de bains, parfums et laits de toilette, reproduisant, grossièrement moulées, trois statuettes peut-être antiques : un tout jeune Atlas portant sur son épaule un globe en réduction, un Pan ithyphallique, une Syrinx effarouchée déjà à moitié roseau.²⁰³

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.491.

²⁰³ *Ibidem*.

Cet objet, détourné de son intérêt culturel par sa métamorphose en flacon, montre le personnage d'Atlas comme une figure de l'encyclopédie, de la maîtrise du monde. La présence de Pan ici est intéressante, car, comme son nom l'indique – le préfixe *pan-* en grec signifie « tout » –, il est considéré comme un dieu de la totalité, de la Nature toute entière²⁰⁴. Atlas, figure de l'encyclopédie, a donné son nom à la première vertèbre cervicale chez l'homme, selon l'idée que le Titan faisait reposer le monde qu'il portait sur cet os, mais également par l'analogie entre la tête, lieu de la conscience et du savoir, et le globe, figure encyclopédique. De ce personnage mythologique découle le nom du massif montagneux d'Afrique du Nord, qui est mentionné par deux fois dans *La Disparition*²⁰⁵. C'est aussi en référence au Titan que Gerardus Mercator, à la fin du XVI^e siècle, donna le nom d'*atlas* à son recueil de cartes, dénomination qui fut ensuite conservée pour les publications de ce genre.

Les objets *atlas*, dans l'œuvre de Georges Perec, figurent un savoir encyclopédique qui est employé à des fins passablement différentes, ce qui révélera les multiples caractéristiques que comporte le recueil de cartes. Dans *La Vie mode d'emploi*, deux personnages ouvrent un atlas, le feuilletent afin de pointer une destination au hasard à laquelle ils vont se rendre. Il s'agit de Bartlebooth et de Lino Margay. Dans le cas du milliardaire, le choix des lieux où il peindra ses cinq cents marines s'effectue « plus ou moins au hasard », « feuilletant des atlas, des livres de géographie, des récits de voyages et des dépliants touristiques, [Bartlebooth] cochait les lieux qui lui plaisaient »²⁰⁶. Lino Margay, totalement défiguré suite à un accident de vélo, décide de fuir son pays :

Décidé à s'expatrier, il avait confié au hasard le soin de choisir sa destination ultime ; il avait ouvert un atlas et sans le regarder avait planté une aiguille sur une carte du monde ; le hasard, après être plusieurs fois tombé en pleine mer, avait fini par désigner l'Amérique du Sud [...] ²⁰⁷

Dans un cas comme dans l'autre, ce n'est pas le savoir contenu dans l'atlas qui intéresse les personnages, mais, d'une part, Bartlebooth consulte l'atlas en rêvassant et en relevant cinq cents lieux où peindre des ports, d'autre part, Lino Margay recherche une représentation globale du monde afin de piquer une destination. La consultation de l'atlas

²⁰⁴ La nymphe Syrinx pour échapper au désir de Pan est métamorphosée en roseau. Cf. Ovide, *Les Métamorphoses*, livre premier.

²⁰⁵ « [...] l'Institut s'attachait Hassan Ibn Abbou qu'il nommait à la sous-commission du Corpus patrimonial d'Inscriptions du Haut-Atlas Marocain [etc.] » (p.90) ; « Mais qu'il soit Hamada, Tassili, Adrar, Igudi, Grand Atlas, Borkou, Djouf, ou Touat, l'inhumain Sahara vaut à qui s'y hardit moult tintouins [etc.] », Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., p.276.

²⁰⁶ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.80.

²⁰⁷ *Ibid.*, p.423.

est, dans ces deux cas, utilitaire, mais c'est aussi leur destinée que les personnages confient au hasard et au livre de cartes.

L'atlas est également un ouvrage pour repérer. Dans *La Disparition*, Olga, qu'Anton Voysl a quittée, reçoit de lui une lettre dans laquelle il lui donne des nouvelles sur sa vie. Voici ce qu'elle dit de ce « pli final » :

Plus tard, il posta un pli final. Il racontait qu'il travaillait à Ursins, dans l'Ain. J'ai cru saisir qu'il vivait dans un garni. J'ai vu dans un Atlas qu'Ursins avoisinait Oyonnax, au mitan du Jura. On disait qu'il s'agissait d'un bourg tout à fait plaisant.²⁰⁸

Dans ce cas, l'atlas est consulté dans le but de repérer l'endroit où se trouve l'être aimé, l'ami, afin de pouvoir situer, visualiser cette personne, afin de concrétiser les informations envoyées dans la lettre : « à Ursins, dans l'Ain », afin de projeter ces données sur une carte, afin de se représenter cette réalité. Cet emploi particulier de l'atlas est d'autant plus intéressant si on le met en relation avec un autre texte de Georges Perec, qui se trouve dans *Espèces d'espaces*. Dans ce passage, Georges Perec s'interroge sur la différence de traitement entre le temps et l'espace. Il remarque que le temps préoccupe à tout moment (« On a toujours besoin de savoir l'heure »²⁰⁹), que la plupart des gens portent des montres, alors que l'espace semble si évident qu'on ne se pose jamais la question *où on est* (« On croit le savoir »²¹⁰), que rares sont ceux qui portent des boussoles :

C'est évident bien sûr – mais qu'est-ce qui n'est pas évident ? De temps en temps, pourtant, on devrait se demander *où on (en) est* : faire le point : pas seulement sur ses états d'âme, sa petite santé, ses ambitions, ses croyances et ses raisons d'être, mais sur sa seule position topographique, et non pas tellement par rapport aux axes cités plus haut, mais plutôt par rapport à un lieu ou à un être auquel on pense ou auquel ainsi on se mettra à penser. Par exemple, lorsqu'on monte, aux Invalides, dans le car qui va vous conduire à Orly, se représenter la personne que l'on va attendre en train de passer à la verticale de Grenoble, essayer, tandis que le car se fraye un chemin difficile au milieu des embouteillages de l'avenue du Maine, de se figurer sa lente avancée sur une carte de France, la traversée de l'Ain, de la Saône-et-Loire, de la Nièvre et du Loiret... Ou bien, d'une manière plus systématique, s'interroger, en un moment précis de la journée, sur les positions qu'occupent, les uns par rapport aux autres et par rapport à vous, quelques-uns de vos amis : recenser les différences de niveaux [...], les orientations, imaginer leur déplacement dans l'espace.²¹¹

²⁰⁸ Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, p.210.

²⁰⁹ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.164.

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Ibid.*, pp.164-165.

Il s'agit là d'une lecture spatiale des événements du présent, Georges Perec inscrit la réalité, les faits, sur une carte. On peut relever dans cette réflexion la plus grande importance que prend la question du lieu sur celle du temps et la tension exprimée entre les dimensions temporelle et spatiale. De l'atlas d'Olga Mavrokhordatos, dans *La Disparition*, et des représentations sur une carte mentale des déplacements d'un car ou de ses amis, de sa famille, on peut relever la nécessité identique de visualiser, d'inscrire, de projeter sur une carte, mentale ou non, sa propre réalité et celle de ses proches, pour mieux se les représenter, pour mieux les percevoir. Il s'agit du même procédé que dans l'anecdote que rapporte Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*²¹², où le petit Georges et son cousin Henri reportent, à l'aide de petits drapeaux, sur une grande carte de l'Europe punaisée au mur, les avancées des armées alliées dont ils étaient informés par les journaux. Cet emploi de l'atlas et des cartes est aussi très proche de la rêverie. En effet, ces représentations de l'espace sont l'objet de nombreuses rêveries, l'œil suit des chemins tracés sur la carte et se représente un voyage. Ainsi, Georges Perec imagine l'instant où sa mère sut qu'elle allait partir pour Paris. Il s'agit d'un texte écrit plus de quinze ans avant *W ou le souvenir d'enfance*, dans lequel il le recopie, toutefois, pensant ne pouvoir que le répéter :

Il n'y eut dans la vie de ma mère qu'un seul événement : un jour elle sut qu'elle allait partir pour Paris. Je crois qu'elle rêva. Elle alla chercher, quelque part, un atlas, une carte, une image, elle vit la tour Eiffel ou l'Arc de triomphe. Elle pensa peut-être à des tas de choses : sans doute pas aux toilettes ou aux bals, mais peut-être au climat doux, à la tranquillité, au bonheur. On dut lui dire qu'il n'y aurait plus de massacres et plus de ghettos, et de l'argent pour tout le monde.²¹³

Dans l'imaginaire de Georges Perec, le départ est d'abord rêvé par sa mère, que ce soit à partir d'un atlas ou d'une image, qui sont d'ailleurs mis sur le même niveau. L'atlas devient ici le support d'une rêverie : sa mère se projette dans un autre lieu, elle suit sur la carte les chemins qu'il faudra parcourir, elle observe la représentation de la ville, elle lit son avenir sur les cartes de l'atlas ; c'est ainsi, du moins, que Georges Perec se représente cet épisode.

Les atlas que nous allons décrire à présent sont tous anciens et comportent donc une dimension historique, puisqu'ils ont figé l'état du monde à une date précise et sont, pour trois d'entre eux, des atlas réels, identifiables. Dans *La Vie mode d'emploi* sont cités l'atlas cordiforme de Martin Waldseemüller – dit Hylacomylus, cartographe allemand de

²¹² Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., pp.203-204.

²¹³ *Ibid.*, pp.51-52.

la Renaissance –, celui de Reiner Otten d'Amsterdam, au XVIII^e siècle, et le Grand Atlas de Berghaus – *Physikalischer Atlas*, XIX^e siècle. Intéressons-nous à présent au contexte dans lequel apparaissent ces atlas. Tout d'abord, l'ouvrage de Martin Waldseemüller est introduit dans le chapitre LXXX, *Bartlebooth*, 3, par le Professeur Zapfenschuppe²¹⁴ de l'Université de Strasbourg qui exprime, lors d'un congrès de l'Union internationale des Sciences historiques, une communication portant sur le débat de l'attribution du nom Amérique au nouveau continent. Ce professeur avait découvert dans les archives de l'Evêché de Saint-Dié cet atlas de Hylacomylus, le *Cosmographiae introductio cum quibusdam geometriis ac astronomiae principiis ad eam rem necessariis, insuper quatuor Americi Vesputii navigationes*²¹⁵, datant de 1507, et ce document fournissait la preuve que du vivant d'Améric Vespuce l'usage de nommer le continent découvert par Christophe Colomb du nom d'Amérique était établi et que, par conséquent, Améric Vespuce était de ceux qui s'étaient attribué le mérite des découvertes de Christophe Colomb. Cette communication du Professeur Zapfenschuppe, relatée dans le chapitre LXXX, montre la caractéristique particulièrement savante que comporte l'atlas. Capitalisant, du moins dans ses desseins, tout un savoir géographique de l'époque à laquelle il est édité, l'atlas contient également un savoir historique : il constitue une trace des connaissances de l'époque qui l'a produit et devient utile aux historiens pour le débat scientifique. De cette manière, c'est en explorant les atlas surannés que les savants peuvent découvrir ou reconstituer une réalité passée.

L'Atlas de Reiner Otten, qui apparaît à la fin du même chapitre, est en réalité uniquement cité dans un souci d'érudition. Contrairement à l'atlas de Waldseemüller qui apparaissait dans le texte comme objet spécifique, celui de Reiner Otten est seulement évoqué en passant pour se concentrer sur une carte particulière qui en faisait partie. Cette carte, *Imperium Japonicum per regiones digestum sex et sexaginta atque ipsorum Japonensium mappis descriptum ab Hadriano Relando*²¹⁶, survient dans ce chapitre à la suite de la seconde communication donnée lors du congrès cité précédemment, qui portait

²¹⁴ Le nom de ce professeur est apparemment produit par le « Faux » pour la contrainte « Fleurs », qui devait donner « immortelles » qui sont remplacées par « arbre : écaille de sapin blanc (Zapfenschuppe) pomme de pin », cf. Perec, Georges, *Cahier des charges de la Vie mode d'emploi, op.cit.* ; Chauvin, Andrée, « Cartes et plans », art.cit., p.250.

²¹⁵ « Introduction à la cosmographie avec quelques éléments de géométrie et d'astronomie nécessaires à l'intelligence de cette science, ainsi que les quatre voyages d'Amerigo Vesputi » ; cf. Annexe 1, p.110.

²¹⁶ Comme son titre complet l'indique, la carte de l'*Imperium Japonicum* a été produite par le cartographe Adrien Reland. Elle est ensuite reprise dans l'atlas de Reiner Otten. La carte est disponible sur Internet à l'adresse suivante :

http://www.raremaps.com/gallery/detail/13651/Imperium_Japonicum_Per_Regiones_Digestum_Sex_et_Sexaginta_Atque_Ipsorum/Reland-Ottens.html

sur une carte de 1503 de Renaud Régnier, assez singulière pour être achetée par James Sherwood, le grand-oncle de Bartlebooth²¹⁷. Tout comme cette carte de Renaud Régnier, l'*Imperium Japonicum* a une particularité : le nord n'est pas en haut de la carte ; pour la première, il est en bas ; pour la seconde, à droite. Comme le note le narrateur de *La Vie mode d'emploi*, « ce changement d'orientation [...] cette représentation renversée [...] détruisait chaque fois complètement la perception habituelle de l'espace »²¹⁸ et les pays, les continents ne ressemblent plus à l'image que nous nous sommes fabriquée d'eux ; cette rotation perturbe leur reconnaissance, leur identification. A nouveau, nous pouvons relever que l'atlas ancien présente parfois des cartes qui éveillent la curiosité des historiens ou des amateurs, exposant une vision du monde différente de la vision contemporaine standardisée – le narrateur de *La Vie mode d'emploi* note que « ce changement d'orientation [était] plus fréquent à l'époque qu'on ne le croit généralement »²¹⁹ –, représentant des connaissances à un moment arrêté dans le temps.

Enfin, le dernier atlas identifiable est celui de Heinrich Berghaus, *Physikalischer Atlas, Sammlung von 93 Karten, Auf denen die hauptsächlichsten Erscheinungen der anorganischen und organischen Natur nach ihrer geographischen Verbreitung und Vertheilung bildlich dargestellt sind*,²²⁰ datant de 1852, qui se trouve dans la dernière chambre de Bartlebooth (chapitre XCIX, *Bartlebooth*, 5). Cet atlas se trouve dans la bibliothèque aux côtés du Dictionnaire de Géographie de Meissas et Michelot, ainsi que toutes sortes d'ouvrages et d'objets « indifféremment rangés »²²¹. Le recueil de cartes porte ici clairement son caractère encyclopédique, puisque non seulement il prend place dans la bibliothèque, mais surtout le *Physikalischer Atlas* de Berghaus contient toute une série de cartes et d'explications les accompagnant portant sur de nombreux savoirs qui ne sont pas uniquement géographiques. Les tables nous en donnent un aperçu :

1. Meteorologie und Klimatographie ; 2. Hydrologie und Hydrographie ; 3. Geologie ;
4. Tellurischer Magnetismus ; 5. Pflanzengeographie ; 6. Zoologische Geographie ;
7. Anthropologie ; 8. Ethnographie.

²¹⁷ Le nouveau continent y était orné des lettres en partie effacées : TE RA COI B I A, inscription mal interprétée d'abord par l'historien en TERRA COLOMBIA, puis corrigée en TERRA CONSOBRINIA, d'après le nom du navigateur dieppois Jean Cousin qu'avait accompagné le cartographe Renaud Régnier, auteur de la carte.

²¹⁸ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.459.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Que l'on pourrait traduire approximativement, « Collection de 93 cartes, sur lesquelles sont représentés les phénomènes principaux de la nature inorganique et organique d'après leur diffusion géographique et leur distribution ». L'Atlas est disponible pour la consultation sur le site de la Bibliothèque de l'Université de Harvard (<http://hul.harvard.edu/>).

²²¹ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.575.

Il s'agit là d'un véritable ouvrage à portée encyclopédique et qui est présenté comme tel dans *La Vie mode d'emploi*, placé dans une bibliothèque. Cependant, ces trois atlas – tout comme ceux que Cinoc, le « tueur de mots »²²², consulte pour constituer son grand dictionnaire des mots oubliés et qui représentent l'Italie comme un « bariolage de petits royaumes »²²³ – comportent également une dimension qui va au-delà des prétentions savantes ou historiques. En effet, l'obsolescence de ces ouvrages en fait des curiosités voire des absurdités, des aberrations, des cartes imaginaires, qui sont, cependant, les plus à même de figurer la mémoire. Ces atlas ont été établis selon des pratiques scientifiques à présent périmées, qui font de ces objets des atlas imaginaires aux yeux de l'observateur de notre époque.

L'atlas, dans l'œuvre de Georges Perec, est donc sous la tension d'une double figure, celle du savoir encyclopédique, total – qui contraste avec les trous dans la connaissance de son propre passé –, et celle de figuration de la mémoire – par les curiosités scientifiques. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Aumaury Conson, dans *La Disparition*, devenu amnésique suite à un accident, reçoit un atlas comme cadeau alors qu'il est en train de tout réapprendre. C'est dans la partie V qu'Arthur Wilburg Savorgan raconte son histoire à Amaury Conson – qui s'avère être son frère – : lui expliquant comment il a retrouvé progressivement sa trace et reconstitué son histoire, Savorgan raconte à son frère comment celui-ci dut réapprendre la parole et le savoir en général :

J'appris qu'un camion t'ayant fait choir alors qu'au loin du sanatorium tu fuyais, tu t'alanguis dans un oubli total, si profond qu'on n'arriva jamais à savoir ton nom ni d'où tu arrivais.

Mais tu paraissais adroit, moins idiot qu'on avait cru d'abord. Tu rappris à discourir. Plus tard, tu fus plutôt fort au calcul. Un pion du gymnasium local t'offrit un atlas, puis obtint l'accord du paysan pour qu'on poussât au maximum ton instruction.²²⁴

Voici donc un personnage qui a perdu la mémoire, « un oubli total », à qui on offre un atlas, figure du savoir total, encyclopédique, objet qui symboliquement englobe le monde et fournit à son contemplateur l'impression d'en être le maître. Il y a dans ce cadeau la volonté d'instruire et de fournir une source de savoir consultable à domicile, d'offrir un outil indispensable à chaque bibliothèque. Mais on peut y voir également une

²²² *Ibid.*, p.347. Ce métier est d'ailleurs tout à fait intéressant puisqu'il s'agit exactement du contraire du dessein encyclopédique : il ne s'agit pas de conserver un savoir total dans un même ouvrage, mais de sélectionner que les mots couramment employés ; il s'agit de créer un outil plutôt qu'un monument de savoir.

²²³ *Ibid.*, p.348.

²²⁴ Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, pp.263-264.

façon d'offrir à cet amnésique une nouvelle mémoire, une source de connaissances et de reconnaissance du monde, de la réalité, un moyen de se situer, de se repérer dans un monde inconnu.

Comme nous avons pu le voir en étudiant ces différents atlas qui parsèment l'œuvre de Georges Perec, l'atlas prend tout d'abord la forme d'un savoir encyclopédique, source de savoir qui, même lorsqu'il s'agit d'un savoir suranné, éclaire les époques passées et suscite une connaissance historique (l'atlas de Waldseemüller), ou détourne les évidences, bouscule les perceptions (l'*Imperium Japonicum*). De plus, il représente un savoir capitalisé dans la sphère domestique, où il est employé comme source de savoir inévitable dans une bibliothèque (Amaury Conson), mais aussi à des fins plus utilitaires afin de choisir sa destination (Bartlebooth, Lino Margay), et, enfin, pour rêver (Cyrla Szulewicz) et se représenter son emplacement et celui de ses proches (Olga Mavrokhordatos). La fonction des atlas dans l'œuvre de Georges Perec renvoie donc à une volonté de totaliser, de capitaliser une réalité dans les livres. L'atlas est un ouvrage qui recueille une représentation totale du monde, aussi bien générale que détaillée, il répond au désir de faire entrer le monde entre les couvertures du livre, de l'introduire dans la bibliothèque. Georges Perec évoque à plusieurs reprises les désirs d'écriture les plus fous : « parcourir toute la littérature de [son] temps »²²⁵ ; « écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire »²²⁶, « explorer tous les arts d'écriture »²²⁷ ; « faire concurrence »²²⁸, « se mesurer »²²⁹ aux dictionnaires et aux encyclopédies ; « utiliser tous les mots de la langue française »²³⁰, à l'image du dictionnaire Bescherelle qui inventorierait tous les mots de la langue même les moins usités. Dans ces différentes ambitions se retrouve à chaque fois la thématique de la totalisation et de l'épuisement : l'envie d'embrasser une réalité dans son ensemble, d'en retirer tous les éléments et de les inscrire dans les livres, à la manière d'un atlas. Cette obsession constante dans l'œuvre de Georges Perec est intimement liée à la mémoire qui est défaillante et qui, par conséquent, doit être combattue : « Cette panique de perdre mes traces s'accompagna d'une fureur de

²²⁵ Perec, Georges, « Notes sur ce que je cherche », in : *Le Figaro*, 8 décembre 1978, p.28, repris dans *Penser/Classer, op.cit.*, p.11.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ Propos de Georges Perec dans l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007.

²²⁸ « Balzac voulait faire concurrence à l'état civil, moi, c'est simplement aux dictionnaires », Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, vol. I, *op.cit.*, p.228.

²²⁹ Propos de Georges Perec dans l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007.

²³⁰ *Ibidem*.

conserver et de classer »²³¹, écrit-il dans « Les lieux d'une ruse » en parlant de son analyse. Tout devait être gardé (lettres, factures, catalogues, etc.) et classé, ensuite, dans un système démentiel couvrant chaque année, chaque mois, chaque jour de sa vie ; tout élément objectif de la vie devait être noté (ce qui aboutit notamment à une « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze »²³²). Cependant, la mémoire, comme le monde, est probablement trop vaste et trop fuyante pour être ainsi capitalisée dans un ouvrage, ce qui ne peut aboutir qu'à des tentatives d'inventaire ou à des restrictions dans les champs à épuiser. On peut relever à nouveau que la totalité apparaît constamment avec son double négatif, le manque. Par conséquent, l'essai de totalisation de tous les mots de la langue française est restreinte à un dictionnaire sans la lettre e qui sera ensuite exploré de long en large en tâchant de tout recenser et aboutira à *La Disparition*. Le monde se trouve ainsi réduit et, de ce fait, plus facile à totaliser. De même, l'énonciation du projet de Bartlebooth évoque cette nécessité de restreindre :

Imaginons un homme dont la fortune n'aurait d'égale que l'indifférence à ce que la fortune permet généralement, et dont le désir serait, beaucoup plus orgueilleusement, de saisir, de décrire, d'épuiser, non la totalité du monde – projet que son seul énoncé suffit à ruiner – mais un fragment constitué de celui-ci : face à l'inextricable incohérence du monde, il s'agira alors d'accomplir jusqu'au bout un programme, restreint sans doute, mais entier, intact, irréductible.²³³

De cette façon, Bartlebooth resserre son projet autour de cinq cents ports à peindre, puis à reconstituer sous forme de puzzles. Le voyage du milliardaire relie alors cinq cents points sur la carte du monde qui constitueront le fragment à totaliser, à l'instar du « scrivain »²³⁴ de *La Disparition* qui raye de la carte tous les lieux comportant la lettre e, saute par dessus tous ces toponymes pour tirer des lignes joignant les endroits exempts de la lettre interdite.

Sous la métaphore de l'atlas, la mémoire se perçoit comme un lieu cartographié, mais dont certains espaces sont restés blancs, esquissés par les représentations qui les entourent. Il s'agit en quelque sorte du puzzle à l'effigie d'une carte et dont quelques pièces sont perdues, emportant avec elles les lieux qui y sont peints ; ces espaces vides ne

²³¹ Perec, Georges, « Les lieux d'une ruse », art.cit., p.69.

²³² Perec Georges, « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze », in : *Action poétique*, n°65, 1976, pp.185-189, repris dans Perec, Georges, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, pp.97-106.

²³³ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.152.

²³⁴ Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., p.309.

pouvant être que rêvés, imaginés à partir des pièces qui les encerclent et décrivent leurs contours. Sur la mer de l'oubli, le voyage ne peut se faire que d'île en île, de port en port, et seuls peuvent être représentés sur la carte de la mémoire les quelques morceaux de terre qui échappent à la marée. La connaissance complète de son propre passé étant essentiellement impossible, en dépit des classements couvrant chaque année, chaque mois, chaque jour, comme le rêvait Georges Perec, on ne peut se raccrocher qu'à l'inventaire le plus exhaustif possible de ces îlots qui contournent les espaces d'ombre. Comme on peut le voir, l'obsession du savoir absolu, présent par les nombreuses figures de savoir encyclopédique ainsi que par les multiples tentatives d'épuisement chez Georges Perec, vient contrebalancer l'impossibilité de constituer une connaissance totale de la mémoire : « Parcourir le monde, le sillonner en tous sens, ce ne sera jamais qu'en connaître quelques ares, quelques arpents »²³⁵.

Georges Perec déplore l'absence de lieux stables de sa mémoire et il doit, pour s'y opposer, composer un atlas mémoriel afin de pouvoir se repérer, de savoir *où il (en) est*, afin de suivre sur les cartes les chemins parcourus et rêver les routes qu'il s'appête à prendre, regardant son enfance comme les « coordonnées à partir desquelles les axes de [s]a vie pourront trouver leur sens »²³⁶. Or, il existe un lieu stable de mémoire qui va compenser les trous qui parsèment l'atlas de Georges Perec : il s'agit de la bibliothèque. La bibliothèque est la figure du savoir encyclopédique par excellence, cumulant tous les livres qui ont été écrits et tous ceux qui le seront dans tous les domaines qui soient. Georges Perec explique que « l'Histoire entière, c'était le rêve de Mallarmé, s'assemble dans une bibliothèque, une image terrifiante que Borges a utilisée »²³⁷. Dans « La Bibliothèque de Babel » de Borges, l'univers est une immense bibliothèque contenant une quantité de livres si grande que l'être humain la caractériserait volontiers comme infinie²³⁸. Chacun de ces livres, de même taille exactement – quatre cent-dix pages de quarante lignes de quatre-vingts caractères –, est une variation des vingt-cinq signes (vingt-deux lettres, deux signes de ponctuation – le point et la virgule – et l'espace) sur l'espace de la ligne, de la page et du livre. Cette idée est celle que tout mot et, par

²³⁵ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.155.

²³⁶ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.26.

²³⁷ Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, 1965-1978, vol. II, éd. critique établie par D. Bertelli et M. Ribière, Paris, Joseph K., 2003, p.306.

²³⁸ Le nombre exact de livres dans la bibliothèque de Babel imaginée par Borges a fait l'objet d'un calcul qui a donné ce résultat : 25 à la puissance 1'312'000. Ce nombre astronomique de livres, quoique fini, peut donc être considéré comme infini du point de vue humain au vu de sa taille. Cf. le site Internet du Collectif de Babel : www.collectifdebabel.blogspot.com

extension, tout texte et tout livre, est obtenu à partir des mêmes lettres de base. La figure de la bibliothèque qui est développée dans cette nouvelle est celle du savoir absolu, total : aucun livre n'y est identique, même si leur différence peut être minime :

la Bibliothèque est totale et [...] ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini), c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. Tout : l'histoire minutieuse de l'avenir, les autobiographies des archanges, le catalogue fidèle de la Bibliothèque, des milliers et des milliers de catalogues mensongers, la démonstration de la fausseté du catalogue véritable, l'évangile gnostique de Basilide, le commentaire de cet évangile, le commentaire du commentaire de cet évangile, le récit véridique de ta mort, la traduction de chaque livre en toutes les langues, les interpolations de chaque livre dans tous les livres.²³⁹

Dans cet « univers »²⁴⁰ où tous les livres existent et se répètent indéfiniment, toutes les histoires se trouvent rangées ; cela réactive la métaphore du monde comme livre²⁴¹. Si la mémoire est contenue dans la bibliothèque, Georges Perec tente de l'explorer pour retrouver sa mémoire, pour faire resurgir ses souvenirs. De plus, une idée centrale de cette nouvelle est celle de la répétition inévitable des livres contenus dans « l'univers ». Les livres entretiennent des relations les uns avec les autres, il est impossible d'écrire un livre sans l'influence de la bibliothèque, ce qui implique également que des traits peuvent être tirés entre les textes : comme dans « La Bibliothèque de Babel », si « chaque exemplaire est unique et irremplaçable, il y a toujours, la Bibliothèque étant totale, plusieurs centaines de milliers de fac-similés presque parfaits qui ne diffèrent du livre correct que par une lettre ou par une virgule »²⁴². Ainsi, en explorant la bibliothèque, on a une chance de trouver, de façon détournée au moins, le récit de son histoire.

Figure du savoir absolu, figure d'archive de l'humanité, figure de mémoire du monde, la bibliothèque se présente comme un lieu stable rempli de souvenirs et d'histoires pour Georges Perec. De ce fait, l'exploration de la bibliothèque devient exploration de la mémoire. Evoquant certains livres qu'il a lus dans son enfance, il explique ceci :

²³⁹ Borges, Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel », in : *Fictions*, Paris, Gallimard, pp.71-81, 1957 et 1965 (traduction par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, édition originale : Buenos Aires, Emece Editores S.A., 1956 et 1960), pp.75-76.

²⁴⁰ La nouvelle commence ainsi : « L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) [...] », *ibid.* p.71.

²⁴¹ Cf. Blumenberg, Hans, *La Lisibilité du monde*, Paris, Les Editions du Cerf, 2007 (traduction par Pierre Rusch et Denis Trierweiler, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1981).

²⁴² Borges, Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel », *op.cit.*, p.78.

Le troisième livre était *Vingt ans après* [...] : il me semble que je connaissais ce livre par cœur et que j'en avais assimilé tellement de détails que le relire consistait seulement à vérifier qu'ils étaient bien à leur place : [énumération de détails et de passages du livre] et cent autres épisodes, pans entiers de l'histoire ou simples tournures de phrase dont il me semble, non seulement que je les ai toujours connus, mais plus encore, à la limite, qu'ils m'ont presque servi d'histoire : source d'une mémoire inépuisable, d'un ressassement, d'une certitude : les mots étaient à leur place, les livres racontaient des histoires ; on pouvait suivre ; on pouvait relire, et, relisant, retrouver, magnifiée par la certitude qu'on avait de les retrouver, l'impression qu'on avait d'abord éprouvée : ce plaisir ne s'est jamais tari : je lis peu, mais je relis sans cesse [...], et chaque fois avec la même jouissance [...] : celle d'une complicité, d'une connivence, ou plus encore, au-delà, celle d'une parenté enfin retrouvée.²⁴³

L'espace littéraire est un espace stable, où les mots, le savoir, sont ancrés et encrés pour de bon dans le papier : tout est à sa place, tout peut être retrouvé à l'endroit où il doit être. La bibliothèque est pleine d'histoires fixes, fixées, inaltérables, et dont la chronologie des événements n'est pas reconstituée de manière aléatoire, arbitraire, comme l'est, au contraire, la mémoire de Georges Perec (« Nulle chronologie sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée »²⁴⁴). Ce lieu est à l'abri du vide qui attaque la mémoire et vient au secours d'une mémoire oublieuse. Les livres constituent une part importante de la mémoire de Georges Perec, les histoires qui y sont racontées remplissent certains trous sur les cartes de l'atlas. De ce fait, l'imagination constitue une donnée primordiale dans la cartographie de la mémoire : dans *W ou le souvenir d'enfance*, les espaces vides, qui se forment entre les îlots mémoriels décortiqués, analysés des souvenirs d'enfance, sont remplis par l'exploration imaginaire, mais minutieuse de l'île W. De cette manière, la carte se complète, se reconstitue et l'écriture, comme sur les portulans, recouvre les espaces blancs, si bien que la carte devient carte inventaire, comme l'*Imperium Japonicum* qui intéresse les spécialistes parce qu'elle regroupe les noms de soixante-six provinces impériales en idéogrammes japonais et en caractères latins.

Nous avons relevé que plusieurs cartes étaient assez curieuses pour exciter l'imagination : l'atlas cordiforme de Martin Waldseemüller, la carte papoue du Pacifique, « aberration » qui ne respecte pas les normes cartographiques modernes, l'*Imperium Japonicum* et la carte de Renaud Régnier qui renversent les représentations habituelles. Le rêve sillonne le tracé des cartes, de la même manière que les scientifiques du chapitre LXXX de *La Vie mode d'emploi* parviennent à lire le nom inscrit sur le nouveau

²⁴³ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., pp.194-195.

²⁴⁴ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p.98.

continent à partir de quelques lettres détériorées, de déduire, en observant l'écart entre les lettres, les caractères effacés et lire TERRA CONSOBRINIA. L'observation minutieuse des traces, de la façon dont elles entourent les espaces effacés, combinée à l'imagination permet de reconstituer le message d'origine. Ce passage fait irrésistiblement écho à celui du *Comte de Monte-Cristo* – une des lectures de Perec²⁴⁵ – où l'abbé Faria explique à Edmond Dantès avoir reconstruit le manuscrit sur lequel est décrite la cachette du trésor des Spada à partir d'un fragment consumé à moitié par le feu. L'abbé devina le texte disparu en mesurant la longueur des lignes et « en pénétrant dans le sens caché au moyen du sens visible »²⁴⁶. La carte de la Cousinie comme la reconstitution du testament du Cardinal Spada éclairent la fonction de l'imaginaire dans le processus de remémoration chez Georges Perec. Si la fiction et la littérature en général se profilent si bien comme lieux stables de la mémoire, sources de savoir que l'on peut constamment consulter, on comprend d'autant plus la nécessité d'écrire, de cartographier les souvenirs qui surgissent dans l'oubli mémoriel, afin de les conserver et pouvoir les retrouver à l'occasion. L'atlas est voué à recueillir continuellement de nouvelles cartes, à être mis à jour par le cumul, par les ajouts réguliers de cartes, pour poursuivre sa vocation encyclopédique : la composition d'un atlas mémoriel tient lieu de la constitution d'un savoir sur la mémoire. La bibliothèque constitue à la fois le lieu d'archive du monde, que l'on vient consulter afin de réorganiser sa mémoire et auquel on ajoute constamment de nouveaux documents ; de même, elle est source de savoir et source d'écriture.

²⁴⁵ Dans la thématique du déchiffrement d'un manuscrit en partie effacé, nous pourrions également citer *Les Enfants du Capitaine Grant* de Jules Verne, qui fut également l'une des lectures de Perec.

²⁴⁶ Dumas, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Gallimard, 1981 [1846], chap. XVIII « Le Trésor », p.201.

III L'Atlas de l'écriture :

entre lisibilité et visibilité

1 La constellation : « lire autrement »

La relecture de *Vingt ans après* d'Alexandre Dumas constitue pour Georges Perec un véritable travail de reconnaissance : vérifier que les détails assimilés soient encore à leur place, les retrouver dans les lieux où ils doivent reposer, parcourir la bibliothèque, mémoire du monde, pour imaginer son histoire, pour relier ses propres souvenirs, pour reconstituer sa propre mémoire. La lecture – lire les traces du passé, lire les fragments éclatés de sa mémoire – est au centre de la recherche mémorielle, mais elle introduit également la question du déchiffrement du monde, de la réalité. Dans un article qu'il publie dans *Esprit* en janvier 1976, « Lire : esquisse socio-physiologique », Georges Perec tente d'aborder l'acte de lire en tant que tel, en laissant de côté ce qui le précède (l'écriture, l'édition, etc.) et ce qu'il produit (la transmission du message) ; au-delà du « texte saisi », c'est la « saisie du message », « ce qui se passe quand on lit »²⁴⁷, qui l'intéresse. La manière de lire qu'il présente dans cet article – examinant l'évidence de cet acte qui implique cependant certaines postures, l'activité de muscles spécifiques, etc. – éclaire certains aspects de l'œuvre de Georges Perec. L'activité des yeux est particulièrement digne d'intérêt :

Les yeux ne lisent ni les lettres les unes après les autres, ni les mots les uns après les autres, ni les lignes les unes après les autres, mais procèdent par saccades et fixations, explorant au même instant la totalité du champ de lecture avec une redondance opiniâtre : parcours incessants ponctués d'arrêts imperceptibles comme si, pour découvrir ce qu'il cherche, l'œil devait balayer la page avec une agitation intense, non pas régulièrement, à la manière d'un récepteur de télévision (comme ce terme de balayage pourrait le laisser penser), mais d'une manière aléatoire, désordonnée, répétitive, ou, si l'on préfère, puisque nous sommes en pleine métaphore, comme un pigeon picorant le sol à la recherche de miettes de pain.²⁴⁸

Le parcours spécifique des yeux dans le texte bouscule la conception habituelle de la lecture : les yeux ne suivent pas la linéarité du texte afin de déchiffrer son sens, mais procèdent par une activité plus complexe, entre « saccades » et « fixations », repassant continuellement sur les mêmes caractères. Au-delà du cheminement progressif des suites de lettres et de signes, au-delà de la linéarité conventionnelle du texte, de sa linéarité apparente, l'œil effectue un travail bien plus transgressif : il explore l'espace textuel en le traversant, en repassant plusieurs fois par les mêmes endroits, en s'arrêtant pour observer

²⁴⁷ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », in : *Esprit* n°453, janvier 1976, pp.9-20, repris dans *Penser / Classer, op.cit.*, p.109.

²⁴⁸ *Ibid.*, pp.110-111.

certains points ; l'œil rompt la linéarité apparente du texte en le considérant dans son ensemble puis en se concentrant sur certains de ses détails. C'est dans les passages incessants entre ces deux perspectives et dans les sauts entre les points de détails sur lesquels l'œil s'arrête que prend naissance l'éclatement de la succession ordinaire des éléments textuels. Cette manière de lire un texte révèle et relève des caractéristiques originales de celui-ci, qui provient du latin *texere* « tisser », c'est-à-dire « entrelacer suivant une armure donnée les fils de chaîne (en longueur) et les fils de trame (en largeur) pour en faire un tissu » (Le Petit Larousse 2008). La pratique du tissage pour métaphoriser l'écriture d'un texte met en évidence la non-linéarité de la lecture qui en résulte, la prise en compte de plusieurs perspectives simultanées. En effet, une mesure linéaire (« qui a l'aspect continu d'une ligne », Le Petit Larousse 2008) s'oppose à la mesure de surface (prise en compte d'une deuxième dimension) ou de volume (prise en compte d'une troisième dimension). C'est bien ce à quoi nous invite indirectement Georges Perec quand il énonce le souvenir de la confection de napperons de papier à la manière du tissage, en croisant des bandes de couleurs, « une fois au-dessus, une fois au-dessous », raconté au chapitre X de *W ou le souvenir d'enfance*²⁴⁹ : le texte est l'image qui résulte de cet entrelacement de bandes différentes, il n'est donc pas constitué en une dimension mais en deux – voire en trois, si l'on considère le passage des bandes « dessous » comme une troisième dimension – et c'est ainsi que nous devons le lire. De ce fait, la lecture d'un texte comporte « différents étages de la lecture »²⁵⁰, comme l'avance Georges Perec plus loin dans le même article, et elle s'éloigne de la perception de la ligne pour adopter la dimension de la surface, voire celle du volume, l'œil parcourant l'ensemble et le détail, le tissu dans son entier et les entrelacements qui le composent, l'image, la scène qui y est représentée et ses subtilités. Cette perception du texte comme objet comportant au moins deux dimensions rapproche celui-ci de l'image, de la carte.

De ces parcours incessants des yeux sur la page et de ces arrêts sur certains détails, à la manière d'un oiseau picorant le sol, Georges Perec tire ce qu'il nomme « le point de départ d'une théorie du texte »²⁵¹ :

lire c'est d'abord extraire d'un texte des éléments signifiants, des miettes de sens, quelque chose comme des mots clés que l'on repère, que l'on compare, que l'on

²⁴⁹ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, p.80.

²⁵⁰ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », *art.cit.*, p.112.

²⁵¹ *Ibid.*, p.111.

retrouve. C'est en vérifiant qu'ils sont là que l'on sait qu'on est dans le texte, qu'on l'identifie, qu'on l'authentifie ; ces mots clés peuvent être des mots [...], mais peuvent aussi être des sonorités (des rimes), des modes de mise en page, des tournures de phrase, des particularités typographiques [...], voire des séquences narratives entières [...].²⁵²

Ainsi, ces successions de saccades et de fixations ont pour objectif de relever certains points du texte, de repérer des éléments saillants. Picorer un texte comme un oiseau, c'est établir des points de repères, mettre en évidence des détails, afin de reconnaître. L'œil embrasse à la fois la totalité et le détail afin de se repérer dans l'espace textuel et c'est par la « reconnaissance de forme »²⁵³ – en ayant au préalable identifié « une cohérence syntaxique, une organisation narrative et ce que l'on appelle un "style" »²⁵⁴ – que l'on parvient à « passer de cette succession linéaire de lettres, d'espaces et de signes de ponctuation qu'est d'abord un texte à ce que sera son sens »²⁵⁵. La lecture d'un texte se situe donc au-delà de la linéarité qu'on lui assigne généralement et devient une lecture à deux dimensions, identique à celle de l'image et de la carte. Dans cette perspective, le texte devient image à déchiffrer, le texte devient carte où (se) repérer et le détail ne peut plus être contemplé sans rapport avec l'ensemble qui le contient : il faut continuellement passer d'un mode d'observation à un autre, du macroscopique au microscopique. Ainsi, de même que l'atlas, le texte présente une vision combinée de l'ensemble et du particulier.

Le mode de lecture d'une carte – puisque c'est vers celui-ci que nous dirige Georges Perec –, par ses deux dimensions, éclate la perception habituelle du texte : il n'y a ni commencement ni fin, on ne lit pas de droite à gauche, ni de haut en bas ; la carte se lit dans la considération de son unité, d'abord, avec recul ; puis, l'œil passe sur les éléments saillants (l'expression *ce qui saute aux yeux* convient alors tout à fait), pour finalement explorer les points plus discrets²⁵⁶. Le picorement que proposait Georges Perec pour sa théorie du texte révèle bien des similitudes avec la lecture d'une carte, d'une image : « explor[er] au même instant la totalité du champ de lecture avec une redondance opiniâtre »²⁵⁷, « extraire [...] des éléments signifiants, des miettes de sens, [...] des mots

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ *Ibidem.*

²⁵⁴ *Ibid.*, p.112.

²⁵⁵ *Ibidem.*

²⁵⁶ Pour ce passage, nous renvoyons au chapitre 12, « Lire en deux dimensions », de l'ouvrage de Roger Brunet, *La Carte, mode d'emploi*, Paris, Fayard/Reclus, 1987, pp.40-42.

²⁵⁷ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », art.cit., p.110.

clés »²⁵⁸ et les relier en passant de l'un à l'autre, il s'agit bien là d'une lecture cartographique du texte.

Ce travail de repérage d'éléments visibles et les traits tracés par l'œil pour les relier, pour passer des uns aux autres, renvoient inmanquablement à la « constellation »²⁵⁹. Le texte prend l'aspect d'un ciel nocturne où brillent simultanément une quantité innombrable d'étoiles et dont celui qui les observe relève et relie, par son imagination, les plus lumineuses, traçant de ce fait des figures qui font sens. Ainsi, il faut lire et relire (les « différents étages de la lecture »²⁶⁰) pour relier les mots clés, scintillants, du texte et il faut relier pour parvenir à lire cet espace à deux dimensions, pour atteindre sa signification. L'anagramme que donne Bernard Magné dans son article « Perec lecteur de Roussel » – « Relire, donc, c'est relier »²⁶¹ – prend ici tout son sens. C'est en reliant ces « éléments signifiants » du texte que l'on parvient à en extraire son sens, à la manière de « l'homme des origines » dont la perception était conçue par Walter Benjamin, selon les propos rapportés par Gershom Scholem, « comme une lecture dans les configurations de la surface plane sous forme de laquelle l'homme des origines voyait le monde environnant et en particulier le ciel »²⁶². Les figures, que les hommes des origines traçaient par des traits imaginaires sur la voûte céleste, constitue « le début de la lecture et de l'écriture »²⁶³. Le fait de relier les étoiles les plus brillantes les unes avec les autres afin d'y retrouver, d'y reconnaître une image, un sens, par la capacité d'analogie de l'esprit humain ou, pour reprendre les termes de Walter Benjamin, par son « aptitude à produire des ressemblances »²⁶⁴, tient lieu d'une forme première de lecture du monde – « “lire ce qui n'a jamais été écrit.” [...] la lecture avant tout langage, dans les entrailles, dans les étoiles ou dans les danses »²⁶⁵ – et c'est bien celle-ci que semble réactualiser Georges Perec dans la théorie du texte qu'il présente dans son article « Lire : esquisse socio-physiologique ».

²⁵⁸ *Ibid.*, p.111.

²⁵⁹ Ce terme est emprunté à l'Oulipo, cf. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle, op.cit.*, partie III, 4. Constellations, cf. *infra*, p.80 sq.

²⁶⁰ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », art.cit., p.112.

²⁶¹ Magné, Bernard, « Perec lecteur de Roussel », in : Magné, Bernard, *Perecollages*, pp.113-131, *op.cit.*, p.113.

²⁶² Scholem, Gershom, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Paris, Calmann-Lévy, 1981 (traduction par Paul Kessler, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1975), p.97.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Benjamin, Walter, « Sur le pouvoir d'imitation », in : *Œuvres II*, Paris. Gallimard, 2000, pp.359-363 (traduction par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989) [1933].p.359.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.363.

Lire un texte est identique à la lecture céleste, lire c'est lier les éléments saillants, c'est relier les mots clés pour reconnaître une figure, pour atteindre le sens. Dans le préambule de *La Vie mode d'emploi*, Georges Perec explique que tout l'art du puzzle – avec lequel un certain art du roman selon Perec peut être mis en analogie²⁶⁶ – réside dans la conscience de la préexistence de l'ensemble sur la pièce ; l'analyse de la seule pièce est insuffisante, car c'est dans ses mises en relation avec les autres qu'elle prend son sens :

seule compte la possibilité de relier cette pièce à d'autres pièces, et en ce sens il y a quelque chose de commun entre l'art du puzzle et l'art du go : seules les pièces rassemblées prendront un caractère lisible, prendront un sens [...] ²⁶⁷.

La lisibilité de ces éléments, comme les étoiles ou les pierres du go sur le go ban²⁶⁸, n'est effective que dans les relations qu'ils entretiennent les uns par rapport aux autres, dans leurs configurations. C'est dans les liaisons tracées entre les points saillants comme dans les espaces créés entre ces signes que prend forme le sens de l'image.

Cette manière de lire n'est pas anecdotique dans l'œuvre de Georges Perec, elle témoigne d'une volonté de « lire autrement »²⁶⁹ et ceci s'applique non seulement à la lecture d'un livre, mais aussi au déchiffrement de la mémoire comme à celui du monde, de la réalité :

Un certain art de la lecture – et pas seulement la lecture d'un texte, mais ce que l'on appelle la lecture d'un tableau, ou la lecture d'une ville – pourrait consister à lire de côté, à porter sur le texte un regard oblique (mais déjà, il ne s'agit plus de la lecture à son niveau physiologique : comment pourrait-on apprendre aux muscles extra-oculaires à « lire autrement » ?).²⁷⁰

De son aveu propre, cette manière « oblique » de lire dépasse le sujet de son article. Toutefois, la seule mention de l'interrogation sur la façon de « lire autrement » réactualise non seulement la lecture de la constellation, mais aussi la métaphore de la lisibilité du monde²⁷¹. La mise en parallèle de la théorie du texte de Georges Perec, de la lecture céleste et de la métaphore du monde comme livre illustre bien les analogies

²⁶⁶ Sur les analogies entre l'art du roman et celui du puzzle, cf. notamment Vuillemin, Nathalie, *L'Invitation à la lecture. Réflexivité et interaction entre auteur et lecteur dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec* & *Se una notte d'inverno un viaggiatore d'Italo Calvino*, Mémoire de licence sous la direction de Claire Jaquier Kaempfer, Université de Neuchâtel, octobre 2000, pp.39-51.

²⁶⁷ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.17.

²⁶⁸ Cf. Lusson, Pierre, Perec, Georges et Roubaud, Jacques, *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1969.

²⁶⁹ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », art.cit., p.113.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ Cf. Blumenberg, Hans, *La Lisibilité du monde*, op.cit..

qu'elles entretiennent dans l'activité des yeux lors de l'acte de lire et met en évidence la volonté de lire la réalité.

Dans le déchiffrement du texte, comme dans celui de la mémoire ou du monde, on retrouve un procédé qui se rapproche fortement de ce que Carlo Ginzburg nomme le paradigme de l'indice. Dans son article paru dans *Le Débat* en 1980²⁷², « Signes, traces, pistes », l'historien observe les méthodes d'analyse de différents personnages : Giovanni Morelli, historien de l'art du XIX^e siècle, développa un moyen de distinguer les peintures originales des copies en examinant minutieusement « les détails les plus négligeables »²⁷³ des représentations où se manifestent beaucoup moins les influences d'une école. Ensuite, la technique de Sherlock Holmes, le détective créé par Arthur Conan Doyle, s'intéresse aux indices pour reconstituer le déroulement d'une affaire criminelle. Puis, la psychanalyse de Sigmund Freud se concentre sur les symptômes, les données marginales révélatrices. Le point commun de ces trois figures est le « modèle de sémiotique médicale »²⁷⁴, qui établit un diagnostic en observant les symptômes. Cette manière de passer de traces infimes à ce qui les a produites, ce raisonnement à rebours des indices vers ses causes, provient, selon Carlo Ginzburg, de l'état de chasseur qui a pendant longtemps occupé les hommes. Lire les symptômes, les détails, déchiffrer les indices, les traces, les signes, relier ces éléments significatifs pour reconstituer une histoire, que ce soit dans le cadre d'une chasse, d'une enquête, d'un diagnostic ou d'une psychanalyse, c'est bien ce à quoi se livre Georges Perec dans un bon nombre de ses ouvrages. En effet, comme nous l'avons montré dans le deuxième chapitre de notre première partie, la démarche de recherche de sa mémoire s'inscrit dans ce paradigme de l'indice, qu'il s'agisse de sa psychanalyse à la recherche de sa voix et de son histoire ou du déchiffrement de *W* ; que ce soit dans la minutie qu'il met dans la décomposition de sa mémoire ou dans l'exploration des détails, des traces. Il s'agit donc bel et bien d'une enquête qui a pour objectif de relier sa mémoire éclatée.

Relier les signes pour lire la réalité, cette manière de lire que cristallise la constellation est particulièrement manifeste dans *La Vie mode d'emploi*, où Georges Perec se donne pour objectif de lire et d'épuiser un immeuble fictif parisien, le 11 rue Simon-Crubellier, dont la façade, effacée, expose simultanément l'ensemble des pièces et de ses habitants à un moment précis dans le temps, le 23 juin 1975 vers 20 heures. Devant

²⁷² Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », art.cit..

²⁷³ *Ibid.*, p.4.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.13.

cette fresque qui révèle son intégralité et tous ses détails en un seul instant, Georges Perec doit lire ce plan, cet ensemble qui se présente à lui en deux dimensions, avant d'en rédiger le roman. Pour ce faire, il faut alors adopter le mode de lecture de la constellation : relier les pièces d'une façon arbitraire, certes, mais non pas hasardeuse, aléatoire ou encore linéaire (suivre les pas d'un personnage qui parcourrait toutes les pièces les unes après les autres ou, pire, passer d'une chambre à l'autre de haut en bas et de gauche à droite). Le type de lecture choisi par Georges Perec s'arrête finalement sur la polygraphie du cavalier, qui consiste en un déplacement de cette pièce du jeu d'échecs sur toutes les cases de l'échiquier sans y passer plus d'une fois. La figure qui prend forme sur le plan de l'immeuble 11 rue Simon-Crubellier ressemble à une carte de constellations : les pièces reliées par les mouvements du cavalier qui déterminent leur ordre de lecture dessinent étrangement une constellation sur le quadrillage des chambres. Cette image peut être créée à partir de deux figures présentées dans « Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi* »²⁷⁵ qui, dans l'édition de *l'Atlas de littérature potentielle* où l'article est repris, se superposent en transparence, respectivement, aux pages 389 et 391 : la figure 2 présente les déplacements du cavalier dans une série de traits sur fond blanc ; la figure 3 présente le quadrillage du bicarré latin orthogonal d'ordre 10 qui est aussi celui de l'immeuble. La superposition de ces deux images, que *l'Atlas de littérature potentielle* nous invite à faire, forme donc une carte de constellation (fig. 3 et 4)

Cette façon de relier les différentes pièces de l'immeuble pour lire la réalité du bâtiment, sa carte, montre que la volonté perecquienne de « lire autrement » s'apparente à une démarche de lecture des constellations : tirer des traits entre les étoiles les plus brillantes et ainsi faire apparaître des formes particulières, significatives. Lire c'est relier les éléments saillants pour que se dessine un sens. De cette manière, pour rédiger son roman sur l'immeuble du 11 rue Simon-Crubellier, Georges Perec doit lire cet espace, cette réalité. C'est en appliquant une lecture de constellation, si l'on peut dire, que Georges Perec parvient à lire et écrire une image simultanée et instantanée.

²⁷⁵ Perec, Georges, « Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi* », in : *L'Arc* n°76, 3^e trimestre, 1979, article reproduit dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., pp.387-392.

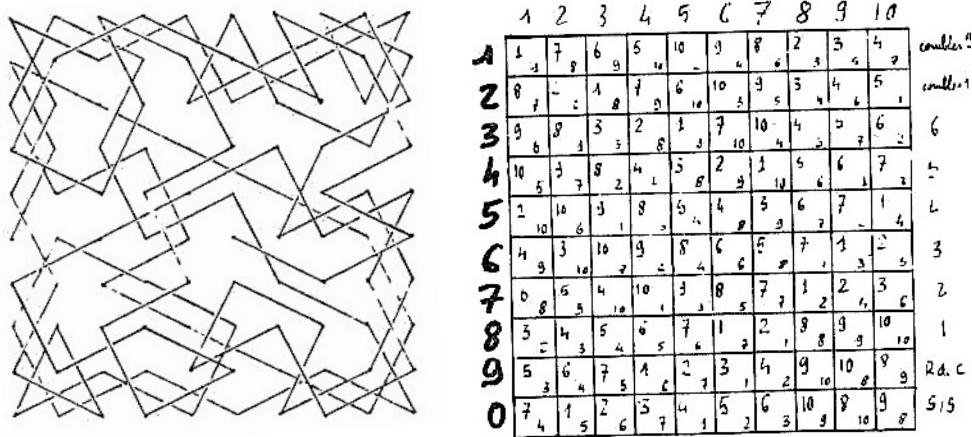


Figure 3 : Polygraphie du cavalier et bicarré latin orthogonal d'ordre 10²⁷⁶

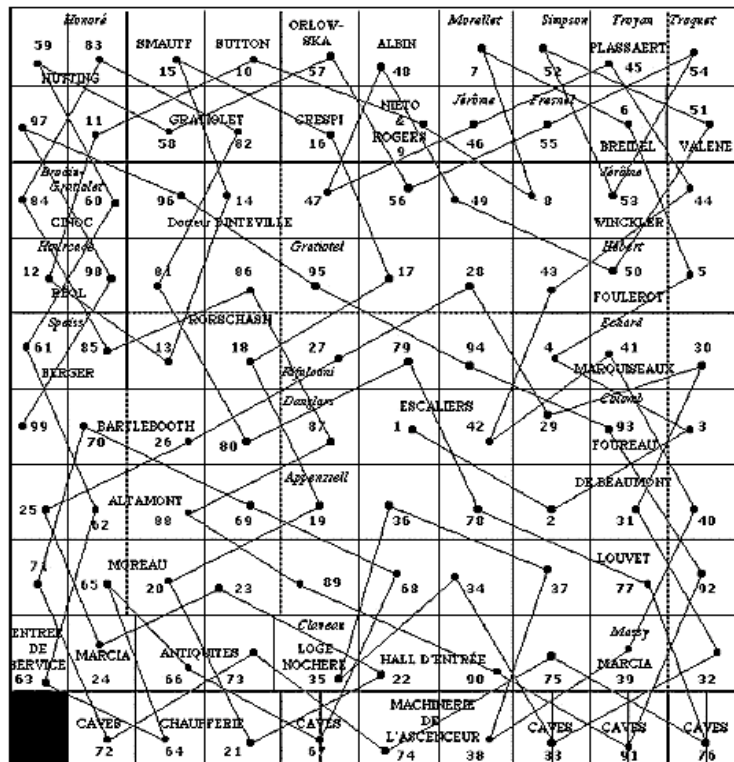


Figure 4: Plan de l'immeuble 11 rue Simon-Crubellier présentant la polygraphie du cavalier²⁷⁷

La problématique de la simultanéité qu'implique une image fait référence à une figure particulière qui est celle de « l'Aleph », du nom de la nouvelle de Jorge Luis Borges. Dans cette nouvelle qui donne également son nom au recueil dans lequel elle prend place, le narrateur est confronté à un Aleph, « l'un des points de l'espace qui contient tous les points », « le lieu où se trouvent, sans se confondre tous les lieux de

²⁷⁶ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., pp.389 et 391.

²⁷⁷ L'image est extraite de la thèse de Steve Hodges, *Revealing code : what can language teach software ?*, Georgia Institute of Technology, mai 2004, p.65. La thèse est disponible sur le site Internet : <http://www.borderschess.org/Perec.htm> (dernière consultation 21 mai 2010).

l'univers, vus de tous les angles »²⁷⁸. Cette sphère qui donne à son observateur la vision de la totalité de l'univers à un seul et même instant ne peut être dite que de manière incomplète par une énumération imparfaite qui offre seulement le sentiment approximatif de l'infini. Il s'agit bien d'une vision « simultanée[e] »²⁷⁹ de « l'inconcevable univers »²⁸⁰ qui met l'écrivain en face du problème insoluble de la narration de ce point, dont la réalité astronomique l'écrase. Face à l'étendue insaisissable et indicible de l'univers, l'écrivain n'a d'autre recours que l'énumération inachevée de cette réalité, une mise en forme qui doit suggérer l'infini, une « poésie de l'«*et cætera*» »²⁸¹ en quelque sorte.

Dans *La Disparition*, Georges Perec utilise les caractéristiques de l'Aleph pour désigner la quête impossible de la lettre manquante qui fascine Anton Voyl :

La vision du tapis lui causait un mal troublant. Sous l'amas d'illusions qu'à tout instant son imagination lui dictait, il croyait voir saillir un point nodal, un noyau inconnu qu'il touchait du doigt mais qui toujours lui manquait à l'instant où il allait y aboutir.

Il continuait. Il s'obstinait. Fascination dont il n'arrivait pas à s'affranchir. On aurait dit qu'au plus profond du tapis, un fil tramait l'obscur point Alpha, miroir du Grand Tout offrant à foison l'Infini du Cosmos, point primordial d'où surgirait soudain un panorama total, trou abyssal au rayon nul, champ inconnu dont il traçait l'inouï littoral, dont il suivait l'insinuant contour, tourbillon, hauts murs, prison, paroi qu'il parcourait sans jamais la franchir...

Il s'acharna huit jours durant, croupissant, s'abrutissant, languissant sur l'oblong tapis, laissant sans fin courir son imagination à l'affût ; s'appliquant à voir, puis nommant sa vision, l'habillant, construisant, bâtissant tout autour la chair d'un roman, planton morfondu, divaguant, poursuivant l'illusion d'un instant divin où tout s'ouvrirait, où tout s'offrirait.²⁸²

Cette allusion à « l'Aleph » dans *La Disparition* montre, tout d'abord, le caractère fuyant de la lettre manquante qui, divulguée, arrêterait tout le roman. Cependant, cette chose qui échappe constamment à Anton Voyl demeure inaccessible et le personnage ne parvient qu'à l'esquisser. Pour mieux comprendre la place de la lettre disparue dans l'Aleph, il faut mettre en relation ce texte avec un passage d'*Espèces d'espaces*, où Georges Perec écrit : « L'aleph, ce lieu borgésien où le monde entier est simultanément visible, est-il autre chose qu'un alphabet ? »²⁸³. Si l'alphabet est semblable à l'Aleph,

²⁷⁸ Borges, Jorge Luis, *L'Aleph*, Paris, Gallimard, 1967 (traduction par Roger Caillois et René L.-F. Durand, édition originale : Buenos Aires, Emece Editores S.A., 1962), p.203.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.207.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.209.

²⁸¹ Cf. Eco, Umberto, *Vertige de la liste*, *op.cit.*, p.7.

²⁸² Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, p.20.

²⁸³ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.26.

c'est bel et bien parce que les vingt-six lettres supposent une quantité astronomique de mots, de phrases, de textes possibles en diverses langues – une véritable Bibliothèque de Babel ! De même que l'Aleph de Borges se profile comme « le lieu des lieux »²⁸⁴, l'alphabet devient le lieu des mots, du langage où tout texte écrit est potentiellement visible. Ainsi, la recherche de la lettre e dans « l'obscur point Alpha »²⁸⁵ s'éclaire-t-elle et l'inaccessibilité de la disparue, comme source d'une grande quantité de mots, illustre l'incapacité de l'écrivain à narrer la totalité que nous avons vue pour « l'Aleph » de Borges.

Dans l'*Atlas de littérature potentielle*, une partie de la section « Travaux et recherches » s'intitule « Constellations » ; elle contient trois contraintes différentes : le parcours, la quenine et la morale élémentaire (cette dernière sera laissée de côté, car elle ne prend pas particulièrement d'intérêt pour notre propos, nous renvoyons à l'*Atlas* pour de plus amples informations). Ces contraintes ont comme point commun qu'elles impliquent une lecture en constellation. Le parcours, tout d'abord, consiste en la décomposition d'un texte ou d'un ensemble de textes en éléments, à partir desquels il sera alors possible de constituer un nouveau texte en les utilisant « dans un ordre *défini par une loi mathématique précise* (et représentable graphiquement par un réseau de flèches ou un « graphe orienté ») »²⁸⁶. De cette manière, le lecteur a le choix de son propre cheminement en reliant les éléments comme il l'entend : son exemple type est *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, mais on y trouve aussi le parcours du cavalier sur l'échiquier, que nous avons vu précédemment. En ce qui concerne la quenine, il s'agit d'un poème à n strophes faites de n vers. Les mots terminant les vers de la première strophe sont repris dans les suivantes, mais suivant un ordre différent qui est déterminé par une permutation particulière²⁸⁷. Dans la construction de son roman *La Vie mode d'emploi*, Georges Perec a utilisé une contrainte semblable, quoique légèrement adaptée, la pseudo-quenine d'ordre 10 (une quenine d'ordre 10 étant impossible car le mot à la position 7 reste continuellement à cette place). Selon les dires de Bernard Magné, la pseudo-quenine « intéresse la répartition des citations et des allusions littéraires et

²⁸⁴ Yvan, Frédéric, « L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », art.cit., p.149.

²⁸⁵ Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., p.20.

²⁸⁶ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., p.239.

²⁸⁷ « Un mot qui est à la place p, pour $p \leq n/2$, vient à la place $2p$ et un mot qui est à la place $p \rightarrow p > n/2$, vient à la place $2n+1-2p$ ». Nous renvoyons ici encore à Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., pp.243-248.

picturales »²⁸⁸ ; ainsi, cette contrainte qui règle l'intégration de l'altérité dans le roman relève de la constellation : lire et relier les textes entre eux, l'intertextualité, Georges Perec tire des traits entre différents points de la bibliothèque.

La pseudo-quenine sert surtout à permuter les colonnes et/ou les lignes des bicarrés orthogonaux latins qui répartissent les quarante-deux éléments obligatoires pour chaque chapitre. Pour reprendre les termes de Bernard Magné, « la pseudo-quenine est génératrice de structures : par la multiplicité des réglages qu'elle admet, elle dispose à l'écriture »²⁸⁹. Plus qu'une contrainte, la pseudo-quenine est une manière de lire les listes que l'on a créées afin d'écrire à partir d'elles, car c'est bien vers cela que nous nous dirigeons, au-delà de la lecture des listes et des plans établis, au-delà du déchiffrement de la réalité, prend place l'écriture pour faire lire.

2 L'écriture de l'atlas : rendre visible

La lecture est un exercice principalement visuel qui s'apparente au déchiffrement d'un ciel étoilé ou d'une image, d'une carte, en deux dimensions. C'est ce que nous apprend l'article de Georges Perec « Lire : esquisse socio-physiologique ». Le regard relève les éléments saillants et les relie pour en extraire une signification. Il doit sans cesse passer de l'ensemble aux différents signes, considérer simultanément le texte et ses composants. C'est ainsi que se fait la lecture d'un texte comme la lecture d'un lieu, d'une image ou d'une carte, c'est ainsi que se déchiffre la réalité. Nous avons évoqué à la fin du chapitre précédent l'antériorité de la lecture sur l'écriture et comment celle-là allait servir à la constitution de celle-ci ; c'est à ce sujet que nous allons nous intéresser à présent.

L'écriture est avant tout lecture, lecture de type constellation, lecture d'une réalité, d'un lieu – on se souvient du questionnement de Georges Perec devant Ellis Island, « comment lire ces traces ? »²⁹⁰, et des travaux pratiques qu'il propose dans *Espèces d'espaces*, « déchiffrer un morceau de ville »²⁹¹ –, lecture de listes dans l'échafaudage de *La Vie mode d'emploi*, mais aussi lecture mémorielle – identifier un souvenir, le relier à d'autres, essayer d'en extraire plus de précisions, comme dans *Lieux où j'ai dormi*. Écrire devient un acte de faire lire, c'est un jeu qui se joue à deux, comme l'est le puzzle²⁹².

²⁸⁸ Magné, Bernard, « Cinquième figure pour *La Vie mode d'emploi* », in : *Cahiers de Georges Perec 1, Colloque de Cerisy juillet 1984*, pp.173-177, Paris, P.O.L., 1985, p.173.

²⁸⁹ *Ibid.*, p.176.

²⁹⁰ Perec, Georges, *Ellis Island*, *op.cit.*, p.41.

²⁹¹ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p.102.

²⁹² Sur les analogies entre l'art du roman et celui du puzzle, cf. notamment Vuillemin, Nathalie, *L'Invitation à la lecture*, *op.cit.*, pp.39-51.

Dans le *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go*, que Georges Perec co-rédige avec Pierre Lusson et Jacques Roubaud, le jeu de go est comparé à l'écriture :

Sans doute, aussi, parce que l'enchevêtrement des pierres blanches et des pierres noires dessine des lignes, des réseaux, des zones agréables à regarder ;
Sans doute, enfin, parce qu'il s'agit d'un chemin infini. [...]
Il n'existe qu'une seule activité à laquelle se puisse raisonnablement comparer le GO.
On aura compris que c'est l'écriture.²⁹³

L'écriture s'apparente au jeu de go : les pierres créent des formes, des signes, dans les relations qu'elles entretiennent avec les autres ; elles suscitent progressivement des territoires, des espaces sur le damier ; au final, se dessine une image faite de signes noirs et blancs et d'espaces vides qui s'immiscent entre eux. L'écriture est donc un jeu lors duquel on pose stratégiquement des lettres, des mots, qui vont établir des liens entre eux afin de tracer une image, un texte, qui déterminera alors chaque élément.

L'écriture étant rapprochée d'un jeu qui dessine des territoires et des frontières, elle entretient des relations analogiques avec la peinture et la cartographie, puisqu'il s'agit de créer un texte qui, nous l'avons vu, va être lu comme une image ou une carte. Afin de favoriser une lecture en constellation de ses textes, Georges Perec pratique une mise en visibilité de certains éléments textuels, notamment par l'insertion de typographies différentes, de fac-similé, de cartes ou d'images. Cette stratégie d'écriture doit être rattachée à l'élaboration d'un atlas. En effet, la lecture en constellation peut être comparée à une lecture d'atlas, laquelle a l'avantage de présenter plus spécifiquement les caractéristiques du livre, en ce que la linéarité de l'ouvrage est éclatée par l'index qui permet de rapprocher des cartes dispersées à l'intérieur, de sauter d'un lieu à un autre en parcourant son ensemble sans suivre un chemin rectiligne, en une dimension.

La Vie mode d'emploi est probablement le livre le plus représentatif de cette pratique de l'atlas. La minutie avec laquelle Georges Perec déconstruit, décompose toute linéarité, toute logique dans la narration de son roman, – en choisissant le parcours du cavalier d'un jeu d'échec en dépit de celui d'un présumé personnage qui passerait successivement dans toutes les pièces de l'immeuble, ou en décidant de disperser les informations sur Bartlebooth, de les distiller au fil des chapitres²⁹⁴ – montre bien la volonté qu'a l'auteur de bousculer les codes du roman et de faire de son livre un atlas où

²⁹³ Lusson, Pierre, Perec, Georges et Roubaud, Jacques, *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go*, *op.cit.*, pp.41-42.

²⁹⁴ Cf. Liste des « 99 choses à apprendre sur B. », in : Perec, Georges, *Cahier des charges de la Vie mode d'emploi*, *op.cit.*.

les parcours sont divers, où reposent différentes lectures potentielles. Georges Perec a fait de *La Vie mode d'emploi* un atlas que le lecteur peut explorer, dans lequel il peut cheminer à sa guise, créer son propre itinéraire en reliant les éléments du texte à partir du plan et des *pièces annexes* (l'index, le rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage). Comme il l'explique dans ses entretiens²⁹⁵, les pages annexes permettent au lecteur de jouer, de reconstituer l'histoire des différents personnages : le roman contient donc des « livres potentiels »²⁹⁶. De ce fait, à l'instar de Bartlebooth qui dissémine son projet dans le monde entier en sélectionnant cinq cents lieux où peindre ses marines, Georges Perec éparpille les éléments de l'histoire de Bartlebooth et des autres personnages dans les pièces du roman, faisant ainsi imploser la chronologie, la linéarité du roman. En pratiquant de la sorte, Georges Perec reproduit dans son écriture sa recherche mémorielle, où il doit enquêter, explorer sa mémoire, relier ses souvenirs, reconstituer son histoire. Dans une démarche mimétique, l'écriture de type *atlas* renvoie au déchiffrement de la mémoire ; comme l'écrit Walter Benjamin, « le langage serait le degré le plus élevé du comportement mimétique et la plus parfaite archive de la ressemblance non sensible »²⁹⁷, et c'est précisément ce que fait Georges Perec : imiter dans son écriture la réalité de la lecture de la mémoire, du lieu ou du texte, invitant à lire ses livres comme on lit la réalité.

En rendant visibles certains fragments du texte, Georges Perec attire l'attention sur une manière de lire la mémoire et la réalité non pas dans un ordre chronologique, rectiligne, mais dans un éclatement de lieux qu'il faudra relier. Comme nous l'avons mentionné, par exemple, l'histoire de Bartlebooth est totalement éparpillée dans l'ensemble du roman et ses fragments n'y apparaissent pas chronologiquement, ils dépendent, au contraire, du lieu où ils se trouvent, à l'image de la « grande carte toilée »²⁹⁸ trouvée dans l'appartement de Troyan, libraire d'occasion, par Monsieur Jérôme. L'intitulé de cette carte, datant de 1878, est reproduit en fac-similé sur toute la page 250 (fig.5). Représentant la France et ses colonies, la carte est un montage de différents espaces : une carte de la Corse et un plan de Paris sont placés dans des encarts et les colonies sont placées dans chaque bord. Cet objet a également la particularité de

²⁹⁵ Cf. notamment l'émission *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007, ou Perec, Georges, *Entretiens et Conférences*, vol. I et II, *op.cit.*

²⁹⁶ *Radioscopie* animée par Jacques Chancel sur France Inter, 1978, disponible sur le coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007.

²⁹⁷ Benjamin, Walter, « Sur le pouvoir d'imitation », *art.cit.*, p.363.

²⁹⁸ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, *op.cit.*, p.249.

présenter, sur le bord supérieur, « les armes de vingt villes et vingt portraits d'hommes célèbres qui y sont nés : Marseille (Thiers), Dijon (Bossuet), Rouen (Géricault), Ajaccio (Napoléon 1^{er}), [etc.] »²⁹⁹. Les hommes célèbres ne sont pas alignés par ordre chronologique, comme on le verrait habituellement, mais dispersés dans vingt villes. Cette mise en visibilité de la carte relève la préférence perecquienne d'une disposition spatiale plutôt que chronologique. Elle oblige l'observateur à promener son regard sur la carte et à relier les points, elle force au parcours.



Figure 5 : Fac-similé de l'intitulé de la carte de la France et des colonies par L. Sonnet³⁰⁰

La volonté de ménager au lecteur différents chemins dans l'œuvre est une technique qui tient particulièrement à cœur à l'Oulipo. Que l'on pense aux *Cent mille milliards de poèmes* ou au *Conte à votre façon* de Raymond Queneau, à *Un aphorisme peut en cacher un autre* de Marcel Bénabou³⁰¹, ou encore à la contrainte du parcours³⁰²

²⁹⁹ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.251.

³⁰⁰ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.250.

³⁰¹ Dans *Cent mille milliards de poèmes* et dans *Un Conte à votre façon*, le lecteur crée à partir des éléments qui lui sont proposés, respectivement, différents vers à différentes positions et des alternatives aux événements survenant dans le conte. Dans *Un aphorisme peut en cacher un autre*, un générateur de texte produit, à partir de l'introduction des nom et prénom du lecteur, des aphorismes à partir d'un corpus d'aphorismes de base et d'un vocabulaire particulier.

³⁰² Cf. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., pp.239-242.

citée précédemment, on retrouve cette technique d'écriture qui crée pour le lecteur des chemins afin de créer à son tour. Ainsi, plusieurs œuvres oulipiennes cherchent à fournir un livre où les explorations sont possibles, où les routes s'entremêlent, de la même façon que les histoires racontées par les personnages du *Château des destins croisés* d'Italo Calvino³⁰³ s'entrelacent dans l'image qu'a produite la combinaison des cartes de tarot au fil des récits :

Sans doute mon histoire est-elle aussi contenue dans cet entrelacement de cartes, passé présent, futur, mais pour ma part je ne sais plus la distinguer des autres. La forêt, le château, les tarots m'ont conduit à ceci : à perdre mon histoire, à la confondre dans la poussière des histoires, à m'en libérer. Il ne reste plus de moi que l'obstination maniaque de compléter, de fermer, de faire revenir les récits. Et j'ai encore à parcourir une autre fois, dans le sens opposé, deux côtés du tableau, et si je le fais, c'est que j'y mets un point d'honneur, pour ne pas laisser les choses à moitié.³⁰⁴

L'objectif est, comme dans ce texte, de pousser le lecteur (ici la figure du narrateur) à épuiser les chemins tracés par la trame des cartes ou du texte, à voyager dans l'image pour y lire les histoires qui y sont contées. L'épigraphe du préambule de *La Vie mode d'emploi*, tiré de Paul Klee, prend alors une très forte résonance : « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre »³⁰⁵. Outre l'importance que cette phrase comporte en introduisant le « mode d'emploi » du roman par son rapprochement de l'art du puzzle, l'épigraphe stipule l'existence d'une pluralité de chemins dans le roman, d'une pluralité de « romans » – car c'est sous ce pluriel que se présente *La Vie mode d'emploi* – qui confirme l'éclatement de la linéarité.

Dans l'*Atlas de littérature potentielle*, sont présentés « deux principes parfois respectés par les travaux oulipiens »³⁰⁶ ; le premier énoncé est celui qui nous intéresse le plus dans notre propos. Il y est dit : « Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte »³⁰⁷. Un des exemples illustrant ce principe est *La Disparition* de Georges Perec où le texte lipogrammatique en e raconte la disparition de la lettre e. Anton Voyl, dès le début du récit, se met à lire et bute « à tout instant sur un mot dont il ignorait la

³⁰³ Pour résumer le livre d'Italo Calvino, des voyageurs se retrouvent autour d'une table dans un château et commencent le récit de leurs aventures, mais, ne parvenant pas à parler, ils emploient un jeu de tarot pour faire lire aux autres leur histoire. Les personnages entrecroisent alors les cartes utilisées par un premier conteur avec celles qui raconteront leur histoire et ainsi de suite jusqu'à épuisement des cartes.

³⁰⁴ Calvino, Italo, *Le Château des destins croisés*, Paris, Seuil, 1976 (traduction par Jean Thibaudeau et Italo Calvino, édition originale : Torino, Einaudi, 1973), p.53.

³⁰⁵ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.17.

³⁰⁶ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., p.90.

³⁰⁷ *Ibidem*.

signification »³⁰⁸ et il est fasciné par la vision d'un « rond, pas tout à fait clos, finissant par un trait horizontal : on aurait dit un grand G vu dans un miroir »³⁰⁹ et de « la Main à trois doigts d'un Sardon ricanant »³¹⁰. La lettre disparue apparaît constamment dans le texte, tout comme le motif de son absence explicité par le retour constant, tout au long du roman, du groupe de six dont il manque un membre (les voyelles) et de celui des vingt-six comptant un absent (l'alphabet) – notons, parmi d'autres, l'exemple de la collection des vingt-six in-folio qui sont en fait vingt-cinq car celui qui porte le numéro « CINQ » a disparu³¹¹. Il convient également de noter les propos tenus par certains personnages qui, comme le *post-scriptum* décrivant « l'ambition qui guida la main du scrivain »³¹², éclairent la construction même du roman qui les met en scène³¹³.

Si cette mise en visibilité de la contrainte par le contenu même de l'histoire narrée dirige la lecture vers son repérage, Georges Perec a employé plusieurs autres moyens pour divulguer le principe générateur du texte. Dans *La Disparition*, bien plus qu'elle ne sert à explorer le roman comme le permettait l'index de *La Vie mode d'emploi*, la table des chapitres³¹⁴ en fin de roman rend visible la contrainte du livre en présentant les six parties, dont le titre de la partie II est remplacé par un espace blanc, et les vingt-six chapitres, dont le cinquième a tout simplement disparu, remplacé par une page blanche dans le texte³¹⁵. La table des matières a donc une fonction visible très importante pour représenter l'absence du e génératrice du texte.

Outre cet usage particulier des paratextes (index, table des matières, etc.) qui tiennent généralement une fonction importante dans l'œuvre de Georges Perec, le livre de *La Disparition* est parsemé d'éléments hétérogènes, de textes à typographie divergente, qui viennent court-circuiter la linéarité du récit : qu'il s'agisse de publicités extraites d'un journal, de fragments de textes littéraires ou documentaires, ou encore des paroles de chansons retranscrites. En général, ces morceaux distincts de la continuité du récit

³⁰⁸ Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, p.17.

³⁰⁹ *Ibid.*, p.19.

³¹⁰ *Ibidem.*

³¹¹ *Ibid.*, p.27.

³¹² *Ibid.*, p.319.

³¹³ Par exemple, notons le discours d'Anton Voyl portant sur la lecture et la traduction du Katoun qui peut très bien être lu comme un discours portant sur le roman même de *La Disparition*. Nous citons la fin de ce long propos : « Mais, plus tard, quand nous aurons compris la loi qui guida la composition du discours, nous irons admirant qu'usant d'un corpus aussi amoindri, d'un vocabulariat aussi soumis à la scission, à l'omission, à l'imparfait, la scription ait pu s'accomplir jusqu'au bout. » : Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, pp.195-196.

³¹⁴ Cf. Annexe 2, p.111.

³¹⁵ Perec, Georges, *La Disparition*, *op.cit.*, p.57. Chaque nouveau chapitre commence à la page de droite (impaire), aussi la page 57 aurait dû présenter le chapitre 5, si la lettre e n'avait pas disparu.

viennent marquer, pointer l'absence de la lettre e, puisqu'il s'agit bien souvent de réécritures lipogrammatiques de textes connus. Notons par exemple cette reprise d'une comptine enfantine :

Alors, choisissant au hasard, suivant la chanson

Am stram gram
Pic ou Pic ou Coligram
Bour ou Bour ou Ratatam
Am stram gram

j'ai pris du lot un bambin, puis [...] ³¹⁶

Tout comme la chansonnette « Buvons un coup ma serpette est perdue » qui est habituellement déclinée à l'ensemble des voyelles³¹⁷ – mais dont la citation, dans *La Disparition*, passe du a au i, puis au o en évitant le e – la comptine *am stram gram* est clairement employée dans ce cas pour mettre en évidence le manque par les légères modifications qui y sont apportées – le remplacement des *et* par des *ou*. L'insertion de ces chansons bien connues opère chez le lecteur un mécanisme qui le fera relier ces micro-textes à leur référent ; les curiosités qu'il remarque – l'utilisation du *ou* au lieu du *et* par exemple – pointeront ainsi l'éviction du e. De plus, leur typographie différente qui les fait ressortir du texte comme des éléments étrangers à celui-ci accentue la mise en visibilité de la contrainte.

L'introduction de textes littéraires est d'autant plus intéressante, puisque ceux-ci produisent un effet réflexif dans le roman. En effet, plusieurs textes, qui ressortent véritablement de la typographie générale du livre, sont lus par les personnages qui renvoient dès lors au lecteur sa propre image, son activité même. La plupart des cas provient de la plume d'Anton Voyl, le personnage tourmenté par la disparition de la lettre, qui disparaît d'ailleurs à la fin du chapitre 4, entraînant ses amis dans une enquête. C'est en fouillant ses affaires pour en savoir plus qu'Amaury Conson tombe sur un carton contenant plusieurs manuscrits portant sur diverses disciplines intellectuelles : « Ainsi lisant mot à mot, Amaury put-il parcourir l'instructif curriculum studiorum d'Anton »³¹⁸. Le lecteur suit alors la lecture même du personnage, le texte reproduit en italique avec un décalage d'un peu plus d'un centimètre sur la droite par rapport à la marge habituelle³¹⁹. Ainsi, suivant ces documents qui ne sont rien d'autre qu'une réécriture lipogrammatique,

³¹⁶ *Ibid.*, p.280.

³¹⁷ *Cf. Ibid.*, p.198.

³¹⁸ *Ibid.*, p.60.

³¹⁹ *Cf. Annexe 3*, p.112.

le lecteur passe du « français » à la « philo », puis « aux Maths », à « l'anglais », aux « us primitifs », aux « animaux », aux « conflits sociaux » et enfin aux « patois sarrois »³²⁰.

Plus tard dans le roman, le lecteur pourra lire avec les personnages une partie du journal d'Anton Voyl où celui-ci a rédigé un résumé lipogrammatique de *Moby Dick* d'Herman Melville³²¹, ou encore des « madrigaux archi-connus » « transcrits, mot à mot, sans aucun marginalia, par la main d'Anton »³²². Ces poèmes – Bris Marin, par Mallarmus ; Booz assoupi, d'Hugo Victor ; Trois chansons du fils adoptif du Commandant Aupick ; Vocalisations, d'Arthur Rimbaud – ne sont bien entendu pas là par hasard et comme le dit Amaury Conson : « nous n'avons pas grand choix : si Anton a cru bon d'accomplir la transcription, il nous faut y voir un jalon ! »³²³. Afin d'y découvrir un indice sur la disparition d'Anton, les personnages se mettent à lire. Ces réécritures lipogrammatiques que nous propose Georges Perec dans *La Disparition* constituent véritablement une mise en scène de l'acte de lecture. Ce « jalon », qu'il faut voir dans ces textes, est bel et bien ce qu'il désigne : un point de repère, une marque permettant de se situer. De ce fait, les textes intégrés dans *La Disparition* sont bien des jalons, des marques, des points visibles, ils sont bien les éléments saillants dont parle Georges Perec dans « Lire : esquisse socio-physiologique » et qui vont permettre au lecteur de lire le texte, car c'est la lecture des textes qui va révéler aux personnages l'omission de la lettre.

Par cette mise en abyme de l'exploration des écrits pour découvrir le manque, Georges Perec révèle à ses propres lecteurs que leur acte, la lecture, n'est pas anodin, qu'il n'est pas aussi évident qu'il paraît : il leur indique qu'ils doivent déchiffrer, lire en constellation et remarquer ce que les mots contournent, ce qu'ils encerclent et indiquent par la nuance du noir et du blanc, par les sinuosités des lettres. Ce que demande l'auteur à son interlocuteur est d'ouvrir les yeux, de regarder le texte non comme quelque chose de linéaire, de continu, mais de se concentrer sur des éléments plus infimes, plus insignifiants, les éléments minimaux du langage – les lettres – et d'en déduire quelque chose : toutes les lettres sont utilisées au fil du roman, sauf une, la plus essentielle en langue française : la cinquième lettre de l'alphabet, la deuxième voyelle, la lettre e. Cette demande proférée par Georges Perec d'observer le texte dans son ensemble et de repérer des éléments particuliers est bien mise en évidence par l'insertion d'un texte de Raymond

³²⁰ Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., pp.60-66.

³²¹ *Ibid.*, pp.85-89.

³²² *Ibid.*, p.116.

³²³ *Ibidem.*

Queneau au vingt-cinquième chapitre de *La Disparition* dont la particularité est d'être un lipogramme en a, en e et en z³²⁴. Approchant de la fin du roman, Aloysius Swann, agent du Barbu – qui semble être Georges Perec lui-même – qui poursuit la loi du Talion sur les enfants de Arthur Wilburg Savorgnan, fait lire à Ottavio Ottaviani, le seul fils restant de ce dernier, le lipogramme de Raymond Queneau. Après la lecture du texte, les personnages discutent à son propos :

- Hum, dit Savorgnan, cachant mal son imitation.
- Quoi ! scandalisa Aloysius, n'as-tu pas vu qu'il y avait ici un l'on sait quoi tout à fait fascinant ?
- Ma foi non, avoua Savorgnan.
- Mais voyons, Savorgnan, il n'y a pas un « a » dans tout ça !
- Non d'un Toutou, mais tu dis vrai ! fit Savorgnan, arrachant l'adroit manuscrit à Ottaviani.
- Mirobolant, dit la Squaw.
- Fascinant, tout à fait fascinant, confirma Savorgnan.
- Par surcroît, ajouta Aloysius, il n'y a qu'un « y » : dans « Whisky » !
- Confondant ! Saisissant ! Inouï !

Ottaviani voulut ravoïr la communication. Savorgnan la lui donna. Il la lut, pour lui, à mi-voix. On aurait dit qu'il n'avait pas compris quand il avait lu d'abord.

- Alors, Ottaviani, ironisa Swann, dis-nous si tu saisis ?

Ottaviani paraissait souffrir. Il s'agitait sur son pouf. Il suait. Il transpirait, ahanant.

S'affaissant, Ottavio Ottaviani murmura d'un ton mourant :

- Mais il n'y a pas non plus d'

325

L'introduction de ce texte dans le roman permet à Aloysius Swann de faire prendre conscience à Ottavio Ottaviani de « l'Omîs »³²⁶, révélation qui le tue aussitôt. Ce lipogramme en a, en e et en z permet véritablement de rendre visible aux personnages comme au lecteur, par ce processus de mise en abyme, la contrainte qui régit la rédaction du livre. Cette fin du chapitre 25 est tout à fait représentative du jeu des signes noirs et blancs, de ce qui est écrit et de ce qui apparaît entre les lignes : le tabou du roman semble se dessiner dans l'espace blanc qui termine ce chapitre, dans le « ton mourant » d'Ottaviani, après le d apostrophe qui ouvre sur une demi-page blanche, vide.

Cette mise en scène de la lecture dans *La Disparition* confirme bien la volonté de Georges Perec de faire lire ses livres d'une manière différente : il faut relier les différents éléments qui composent le texte, considérer l'ensemble et le lire comme une carte, en observant les détails, les traces disséminées dans l'œuvre ; il faut également utiliser les

³²⁴ *Ibid.*, p.296. Ce texte a été publié dans : Oulipo, *La Littérature potentielle, op.cit.*, 94.

³²⁵ *Ibid.*, pp.296-297.

³²⁶ *Ibid.*, p.299.

« mots de passe »³²⁷ qui sont introduits dans l'œuvre. Ce terme est utilisé par Jacques Bens dans son article « Queneau oulipien »³²⁸ pour parler de la parodie, qui s'avère être un « autre type de potentialité ». Divisée en deux, l'*hétéroparodie* – « qui imite les œuvres des autres » – et l'*autoparodie* – « où l'auteur renvoie à ses propres ouvrages »³²⁹, la parodie inscrit l'œuvre dans un tout, que ce soit dans un « plus vaste ensemble créateur »³³⁰, la littérature, pour l'hétéroparodie, ou dans l'ensemble de l'œuvre que l'auteur crée. Pour Jacques Bens, « les éléments parodiques agissent alors comme des références, pattes blanches et mots de passe »³³¹. Ainsi, *La Disparition*, livre essentiellement intertextuel, renvoie constamment le lecteur à un espace plus vaste grâce à ces mots de passe, ces « traces de l'intertexte »³³², qui, d'une part, inscrivent le roman dans le champ littéraire et, d'autre part, obligent le lecteur à établir des liens entre les livres et à créer du sens. De ce fait, l'intertextualité fait bel et bien partie intégrante de cette façon de lire en constellation que préconise Georges Perec dans son article « Lire : esquisse socio-physiologique ».

³²⁷ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., p.30.

³²⁸ Article paru initialement dans *l'Arc* n°28 sous le titre « Littérature potentielle » et repris dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., pp.22-33.

³²⁹ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, op.cit., p.30.

³³⁰ *Ibidem*.

³³¹ *Ibidem*.

³³² Cf. Riffaterre, Michael, « La trace de l'intertexte », in : *La Pensée*, octobre 1980, pp.4-18.

3 L'atlas de la mémoire : lire la mémoire

Au chapitre LVIII, *Gratiolet*, 1, de *La Vie mode d'emploi*, la description de la pièce est suivie de la narration d'une partie de l'histoire des Gratiolet, propriétaires de l'immeuble. Arrivant à l'histoire d'Olivier, dernier descendant de la famille avec sa fille, le fil continu du texte est rompu par un élément visible particulier :

Lorsque, en 1948, Marthe et François périrent dans l'incendie du cinéma Rueil Palace, Olivier resta le dernier survivant des Gratiolet.

UN ARBRE
GENEALOGIQUE
DE LA FAMILLE
GRATIOLET
SE TROUVE
PAGE 110

Olivier prit très au sérieux ses fonctions de propriétaire et de syndic, mais quelques années plus tard, la guerre, de nouveau, s'acharna sur lui : [...]³³³

Cet exemple est tout à fait représentatif de la méthode de mise en visibilité préconisée par Georges Perec. D'une part, cet élément singulier rompt complètement avec la linéarité du texte et ressort particulièrement de la suite homogène de mots. De plus, ce morceau qui produit un effet d'altérité engage explicitement le lecteur à briser sa lecture linéaire, à transgresser la norme, l'habitude d'une lecture continue, linéaire, en le renvoyant à d'autres lieux du roman à la manière d'une note de bas de page intégrée dans le texte même. Cet élément illustre bien la volonté de rupture avec la linéarité, développée par Perec dans *La Vie mode d'emploi* grâce à l'index, qui en est peut-être la représentation la plus visible.

L'arbre généalogique des Gratiolet (fig.6), auquel renvoie cette note encadrée, remplit entièrement la page 110, élément hétérogène qui survient en plein milieu du récit de cette saga familiale, coupant même la phrase entamée à la page 109 et poursuivie à la page 111. Le chapitre qui contient cette figure est le chapitre XXI, *Dans la chaufferie*, 1. Le récit dérive de la mention du chauffage central, « d'installation relativement récente »³³⁴, au début de l'histoire des Gratiolet par la mention du *veto* que posait la famille, alors majoritaire au sein de la copropriété, à un achat considéré comme superficiel. Ces deux chapitres que nous venons d'évoquer sont les principaux à raconter l'histoire de la famille au complet, si l'on peut dire, les autres apparitions des différents Gratiolet relèvent plutôt de leur histoire individuelle.

³³³ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.331.

³³⁴ *Ibid.*, p.108.

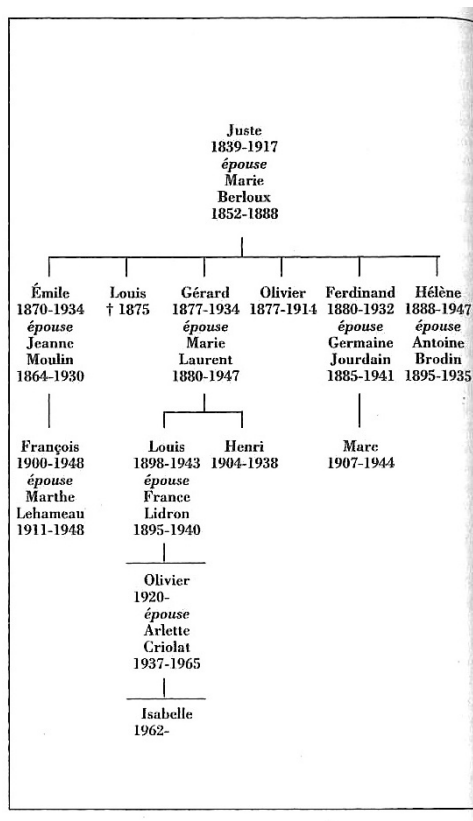


Figure 6 : Arbre généalogique des Gratiolet³³⁵

L'introduction de l'arbre généalogique et du renvoi qui s'y rapporte n'est pas uniquement anecdotique, elle est bien plus qu'un exemple de la mise en visibilité appliquée par Georges Perec dans son œuvre : il s'agit d'une figure résultant de l'inventaire des membres d'une famille, les représentant en les situant tous les uns par rapport aux autres selon les relations de parenté qu'ils entretiennent. Sur le tableau A du *Bilderatlas Mnemosyne* d'Aby Warburg³³⁶, sont présentés de haut en bas : une carte du ciel représentant les constellations sous la forme d'êtres imaginaires ou non (*Himmelsdarstellung mit Sternbildern*), une carte des mouvements migratoires d'échange culturel entre le Nord, le Sud, l'Est et l'Ouest européen (*Die "Wanderstrassenkarte" des Kulturaustausches zwischen Norden-Süden-Osten-Westen*) et un arbre généalogique des familles Medici/Tornabuoni (*Stammbaum der Familien Medici/Tornabuoni*). Voici le petit commentaire qui accompagne ce tableau dans le *Bilderatlas Mnemosyne*³³⁷ :

Différents systèmes de relations où l'homme est engagé, cosmique, terrestre, généalogique. L'installation de toutes ces relations dans la pensée magique, la

³³⁵ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.110.

³³⁶ Warburg, Aby, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, publié par Martin Warnke en collaboration avec Claudia Brink, Berlin, Akademie Verlag, 2003 (deuxième édition complétée), pp.8-9.

³³⁷ Cf. Annexe 4, p.113.

séparation de l'origine, le lieu de naissance et la situation cosmique, suppose déjà un esprit productif. 1) Orientation ; 2) échange ; 3) classification sociale.³³⁸

Les cartes du ciel, de la terre ou encore l'arbre généalogique renvoient tous à un même type de pensée : la place de l'homme dans différents systèmes de relations, cosmique, spatiale ou sociale. Le fait de relier ces trois figures en les présentant ensemble sur un même tableau amène en quelque sorte à penser l'arbre généalogique comme une carte familiale, où les membres de la famille sont situés les uns par rapport aux autres selon une structure particulière.

Cette structure arborescente, quoique relativement chronologique à première vue – puisqu'elle présente la famille du plus ancien, placé généralement tout en haut, aux plus jeunes qui apparaissent sur les dernières ramifications –, suppose un mode de lecture spécifique qui se rapproche de l'image ou de la carte. Étant donné que l'arbre multiplie habituellement les branches de génération en génération, une lecture linéaire de cette structure devient complexe, laborieuse, voire impossible ; une lecture de haut en bas et de droite à gauche, comme on lirait communément un texte, brouille l'information élémentaire de l'engendrement ($a+b=c$). Aussi un mouvement constant de l'ensemble à un élément précis est-il obligatoire pour déterminer ce dernier et ses relations (parents, grands-parents, enfants, oncles, tantes, cousins, etc.).

Dans les projets qu'il présente à Maurice Nadeau dans une lettre datant du 7 juillet 1969³³⁹, Georges Perec parle d'un livre qui lui tient à cœur :

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 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 cesse. J'ai déjà beaucoup travaillé sur ce projet ; pendant plus de six mois, en particulier, j'ai interviewé ma tante (personnage central du livre) une fois par semaine ; j'ai fait quelques esquisses de rédaction, mais il me faudra encore pas mal

³³⁸ Warburg, Aby, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, op.cit., p.8 : « Verschiedene Systeme von Relationen, in die der Mensch eingestellt ist, kosmisch, irdisch, genealogisch. Ineinssetzung aller dieser Relationen im magischen Denken, denn Sonderung von Abstammung, Geburtsort und kosmischer Situation setzt schon eine Denkleistung voraus. 1) Orientierung ; 2) Austausch ; 3) soziale Einordnung ». Nous traduisons.

³³⁹ Perec, Georges, « Lettre à Maurice Nadeau », art.cit., pp.51-66.

d'enquêtes et de mises au point avant de m'y mettre pour de bon. C'est un projet auquel je tiens beaucoup, mais je pense avoir un peu peur de m'y lancer vraiment.³⁴⁰

Ce projet, inachevé à la mort de Georges Perec, mais pas abandonné pour autant – contrairement à d'autres projets comme *Lieux* – est particulièrement représentatif d'une écriture qui cherche à faire lire en constellation : un livre arborescent, « à développement non linéaire », que le lecteur pourra parcourir selon l'itinéraire qu'il aura choisi, qu'il pourra explorer dans tous les sens, de la même manière que dans *La Vie mode d'emploi*. Nous ne pouvons malheureusement pas analyser un texte abouti, ou sur le point d'aboutir – comme le permettrait, par exemple, « 53 jours » le roman auquel Georges Perec travaillait avant sa mort et qui comporte plusieurs chapitres dactylographiés³⁴¹ –, d'après Philippe Lejeune, « ce que nous avons sous les yeux n'est qu'un travail préparatoire ; tout le reste était dans son esprit »³⁴² ; nous ne pouvons alors que supposer à partir de la description du projet. L'écriture de *L'Arbre* procéderait de la lecture d'une structure particulière en arbre, d'une carte de la famille de Georges Perec, et constituerait un recueil de lieux où seraient conservés les histoires de chaque membre de sa famille, c'est-à-dire un atlas de la mémoire. On imagine volontiers la disposition des différents récits de vie dans un ordre qui se calque sur la carte générale arborescente, comme différentes cases contenant des histoires particulières, et au travers de laquelle on explore la mémoire à l'aide de l'index. De ce fait, la chronologie apparente portée par la figure de l'arbre est démontée (« livre [...] à développement non linéaire »³⁴³), éclatée par la promotion d'une lecture en constellation, en portulan, en branche. Ainsi, le livre qu'aurait pu proposer Georges Perec aurait bel et bien été un atlas de la mémoire, dans le sens où il aurait correspondu à la conception d'une mémoire dispersée que l'on doit lire en reliant des éléments, en sautant d'une étoile à l'autre comme dans la lecture d'un ciel étoilé, ou en suivant la méthode du cabotage, de port en port, pour dessiner un portulan comme celui qui est accroché dans la pièce des Altamont (chapitre LXIX, *Altamont*, 4)³⁴⁴ et dont le titre est introduit en fac-similé dans le texte (fig.7). L'ouvrage aurait particulièrement bien figuré l'image d'une mémoire au travail, où tout est déplié, mis à plat, décortiqué et

³⁴⁰ *Ibid.*, pp.53-54.

³⁴¹ Perec, Georges, « 53 jours », texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud, Paris, Gallimard, 1989 (édition originale : P.O.L.). Onze chapitres sur vingt-huit prévus avaient déjà été rédigés. L'édition présente en complément de ceux-ci un dossier de notes et de brouillons permettant de « déchiffrer le reste du livre » (quatrième de couverture).

³⁴² Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, *op.cit.*, p.22. Pour une présentation plus complète de ces archives cf. *Ibid.*, pp.20-22.

³⁴³ Perec, Georges, « Lettre à Maurice Nadeau », *art.cit.*, p.54.

³⁴⁴ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, *op.cit.*, p.393.

exposé, comme dans une « *anatomie de la mémoire* »³⁴⁵ : ensuite, c'est au lecteur, qu'il s'agisse d'un *quidam* ou de Georges Perec lui-même, d'en extraire les significations en lisant (liant) les morceaux étalés sur la table.

**CARTE PARTICVLLIERE
DE LAMER MEDITERRANEE ·
FAICTE PAR MOY
FRANÇOIS OLLIVE
A MARSEILLE ·
EN L'ANNEE 1664**

Figure 7 : Fac-similé de l'intitulé du portulan par F. Ollive³⁴⁶

Ce projet de livre en arbre ressemble pour beaucoup à *La Vie mode d'emploi* dans ce que Georges Perec nous laisse deviner à partir de sa description. On y retrouve la volonté de faire lire une mémoire éclatée, celle de l'immeuble et de ses habitants, que l'on peut parcourir grâce à l'index, notamment. Le plan de l'immeuble, semblable à la figure de l'arbre, se lit dans deux dimensions temporelles distinctes : l'instant du 23 juin 1975 quelques minutes avant huit heures, qui nous présente simultanément les cent pièces visibles derrière la façade et qui est le point de départ de la seconde dimension. Au-delà du caractère synchronique du plan de l'immeuble se présente une perspective diachronique qui approfondit et complexifie l'image du plan. La donnée temporelle qui s'ajoute aux dimensions spatiales de la carte de l'immeuble introduit une profondeur qui transforme le plan en un atlas qui, par sa multiplicité de cartes, rend compte de façon plus exacte de ce que Georges Perec propose avec ce livre. *La Vie mode d'emploi* peut très bien être considéré comme un atlas de la mémoire, où le lecteur doit passer de lieu en lieu (de pièce en pièce) contenant les traces de l'histoire, comme dans les moyens mnémotechniques de la *memoria*. Ce roman, tout comme, pourrait-on supposer, la forme définitive de *L'Arbre*, semble reproduire les mécanismes d'une « *mémoire au travail* »³⁴⁷.

Plutôt que d'analyser sa mémoire et d'en extraire des significations qu'il mettra par écrit, Georges Perec propose uniquement une table d'anatomie d'où le sens ne sera pas explicitement révélé, laissant au lecteur – dont le rôle peut aussi bien être endossé par

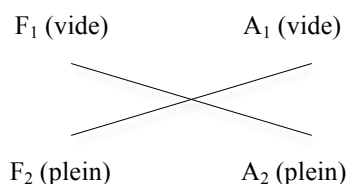
³⁴⁵ Pic, Muriel, *W.G. Sebald – L'image papillon*, op.cit., p.106.

³⁴⁶ Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p.393.

³⁴⁷ Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante*, op.cit., p.452.

l'auteur lui-même – le soin de scruter les espaces vides entre les signes tracés par l'écriture. Cette méthode est particulièrement bien établie dans le livre *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, Georges Perec cherche à nous montrer que quelque chose se passe dans la « fragile intersection »³⁴⁸ des deux textes qui constituent l'autobiographie. En fait, c'est dans les intervalles entre les deux récits que se forme une signifiante, c'est dans les espaces blancs tracés par l'alternance de ces histoires qu'il faut chercher le sens du livre.

La structure du livre est éclatée en quatre textes³⁴⁹ : un récit fictif « qui commence par un vide »³⁵⁰ – l'absence de traces objectives de l'existence de W remarquée par Gaspard Winckler – dont la narration, « bien organisée et cohérente »³⁵¹ du fait qu'elle se conforme à un modèle traditionnel de récit d'aventures, sera néanmoins dissoute dans la seconde partie ; un récit autobiographique qui affirme une absence de souvenirs d'enfance et qui va, cependant, tâcher d'en mettre en lumière en explorant avec minutie les quelques documents disponibles. La seconde partie revêt la même structure, à la différence qu'elle présente deux textes assurant une abondance d'informations : un récit fictif qui présente de manière complète et suivant une méthode presque scientifique l'organisation de la société sur l'île W ; un récit autobiographique qui récite de nombreux souvenirs, mais d'une voix hésitante³⁵². Ainsi, selon Helga Rabenstein, en reliant les différents textes qui s'appellent par opposition et par ressemblance, on obtient le schéma suivant³⁵³ :



Deux diagonales relient respectivement la tension vide-plein entre la fiction de la première partie et l'autobiographie de la seconde dont le doute, l'incertitude, est le point

³⁴⁸ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., quatrième de couverture.

³⁴⁹ Nous reprenons ici le schéma proposé par Helga Rabenstein dans « Décomposition – Composition : le double mouvement de *W ou le souvenir d'enfance* », in : Kuon, Peter (éd.), *Oulipo-Poétiques. Actes du colloque de Salzburg*, avril 1997, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, pp.31-40.

³⁵⁰ *Ibid.*, p.33.

³⁵¹ *Ibidem*.

³⁵² « Il me semble que... » (108, 141, 154, 174, 186, 194), « il me semble me rappeler... » (110), « il n'est pas impossible » (111), « je crois me souvenir... » (130), « j'ai un vague souvenir... » (132), « je pense maintenant... » (145), « je crois... » (145, 153, 154, 156, 174, 186, 194, 194, 196, 205, 213), « c'est peut-être cet hiver-là... » (184), « je ne me rappelle pas si/exactement... » (154 et 173), « je ne sais pas... » (130, 132, 183, 184, 185), etc.

³⁵³ Rabenstein, Helga, « Décomposition – Composition », art.cit., p.34. Les abréviations sont : F₁ = fiction première partie ; A₁ = autobiographie première partie ; F₂ = fiction deuxième partie ; A₂ = autobiographie deuxième partie.

commun, et la tension vide-plein entre l'autobiographie de la première partie et la fiction de la deuxième dont le lien est entretenu par la recherche et la présentation méthodiques, scientifiques, des informations. De ce fait, se trace, entre les quatre récits disposés séparément sur ce tableau, la forme d'un X, dont l'intersection représente « le point qui attire comme un aimant le plein et le vide, et le plein et le vide s'y confondent dans la page blanche avec les points de suspension entre parenthèses »³⁵⁴. C'est là, conclut Helga Rabenstein, que se dit sans être dit l'indicible.

Le schéma proposé par Helga Rabenstein présente un point important dans notre étude : les quatre textes sont disposés comme des images sur une toile tirée sur un châssis et de leur rencontre se créent des intervalles significatives, des intervalles où se révèle « ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre »³⁵⁵. Ainsi, *W ou le souvenir d'enfance*, dans sa structure en deux parties où s'alternent à chaque fois deux textes, présente la forme des planches de l'atlas warburgien *Mnemosyne*. Chez Aby Warburg, la disposition d'un ensemble hétérogène d'images – provenant d'époques différentes – sur les planches noires du *Bilderatlas* « révélait une forme qui n'était pas seulement, à ses yeux, un “résumé par images”, mais une *pensée par images*. Pas seulement un “aide-mémoire”, mais une *mémoire au travail*. C'est-à-dire la mémoire en tant que telle, la mémoire “vivante” [...] »³⁵⁶. L'atlas d'Aby Warburg, par la mise à plat des photographies sur ces tables de travail qu'étaient les toiles noires, et par l'interaction qui résultait de la rencontre de ces éléments hétérogènes, creusait des intervalles significatives. Pour reprendre les termes de Georges Didi-Huberman, « Prêter attention aux intervalles, c'était se donner une chance d'observer comment s'embrassent et se séparent, comment se combattent et se mêlent, comment s'éloignent et s'échangent les éléments d'une intrication »³⁵⁷. De la même manière que les espaces noirs sur les planches d'Aby Warburg, les espaces blancs qui s'immiscent partout dans l'alternance des textes de *W ou le souvenir d'enfance* comportent un sens qu'il faut savoir déchiffrer.

Dans *La Mémoire et l'Oblique*, Philippe Lejeune, qui s'intéresse à la genèse de l'autobiographie signée Georges Perec, nous apprend que l'auteur avait prévu d'écrire un troisième jeu de textes qui aurait expliqué sa démarche entreprise dans le déchiffrement de l'histoire de W et de ses souvenirs, qui aurait analysé les deux premières séries.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

³⁵⁶ Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante*, *op.cit.*, p.452.

³⁵⁷ *Ibid.*, pp.500-501.

Toutefois, il abandonna cette idée et ne proposa à ses lecteurs que les deux textes simplement alternés : plus d'explications, plus d'analyse, un silence qui laisse le lecteur seul face au livre, seul face à la signification qu'il doit lui donner. A l'aboutissement du livre, Georges Perec feint de donner la clé du récit fictif, mais il ne s'agit que d'une ruse, comme le note Philippe Lejeune :

le fantasme de W chez l'adolescent était en relation avec les camps d'extermination où, très probablement sa mère a péri. Cette rapide indication *in extremis* ne fait que confirmer au lecteur ce qu'il avait déjà compris depuis un certain temps. Elle a une autre fonction plus secrète : clore le récit en ayant l'air de révéler l'essentiel, alors qu'elle l'éluide. L'essentiel, c'est de savoir quelle était la fonction des dessins et des récits de l'enfant, à treize ans ; quel était le sens de cette illumination qui, à Venise, en 1967, a fait remonter à la mémoire les dessins oubliés : quel était le sens du projet de feuilleton et de sa progressive évolution vers l'horreur. Sur toutes ces questions, Perec avait, dans un premier temps, envisagé de s'expliquer, on le verra en lisant les avant-textes du livre. Puis il a choisi le silence. C'est peut-être en cela que *W ou le souvenir d'enfance* est une autobiographie psychanalytique : un montage de symptômes, laissant le lecteur affronter seul le problème de l'interprétation.³⁵⁸

C'est donc bien cela qu'est *W ou le souvenir d'enfance*, un montage qui représente la « mémoire au travail »³⁵⁹ de l'auteur, une toile blanche sur laquelle Georges Perec épingle des fragments entre lesquels seront laissés des espaces blancs, des trous de mémoire, et entre lesquels circulera une signification qu'il faudra reconnaître en reliant les éléments, en imaginant. Helga Rabenstein note que, dans cette autobiographie, « tous ces souvenirs retenus et évoqués, souvent commentés et parfois rectifiés [...] n'arrivent pas à former un ensemble, ils s'alignent l'un après l'autre (*une fois, une autre fois, plus tard, encore plus tard*) »³⁶⁰. Cette remarque révèle bien une caractéristique de la méthode mémorielle de Georges Perec : il faut énumérer platement, faire l'inventaire des traces, des souvenirs, les mettre à plat, comme sur une table d'anatomie. Ainsi, la mémoire est décortiquée et exposée, fragment par fragment, dans l'atlas de la mémoire, sans explication pour que le lecteur prenne en charge l'interprétation et pour que l'ouvrage garde son aspect de table de travail et n'arrête pas une lecture spécifique de la mémoire. *W ou le souvenir d'enfance* revêt l'aspect d'un atlas de la mémoire qui reproduit, imite la mémoire réelle, « vivante »³⁶¹, dans son accumulation d'éléments hétérogènes, dans ses espaces vides, ses hiatus, suivant l'image de l'atlas d'Aby Warburg *Mnemosyne*, de ses

³⁵⁸ Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, op.cit., p.65.

³⁵⁹ Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante*, op.cit., p.452.

³⁶⁰ Rabenstein, Helga, « Décomposition – Composition », art.cit., p.33.

³⁶¹ Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante*, op.cit., p.452.

tableaux noirs où interagissent les photographies, où circule le sens ; Georges Perec ne comble rien, il se contente de « suivre d'un trait précis les linéaments de sa mémoire, [de] décrire, sans rien ajouter, les fragments de cette fresque abîmée par le temps »³⁶².

³⁶² Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, *op.cit.*, p.75.

Conclusion :

« Topographie fantôme »

Des noms qui me reviennent, des noms sans visage [...] ; ou bien des visages sans nom [...] ; souvenirs de lieux esquissant une topographie fantôme : la grande cour, la petite cour, le gymnase couvert, le préau, l'amphithéâtre de physique et sciences-nat (et le tout jeune prof en blouse blanche qui rougissait tout le temps), les escaliers des dortoirs, l'atelier de fer et l'atelier de bois (et la paire de serre-livres – horrible mise en pratique de ce qu'était censé être un « assemblage en queue d'aronde » – que je mis une année entière à saboter...) ; souvenirs de bruits [...] ; souvenir du goût qu'avaient les lentilles ou la purée de pois cassés, odeurs de pisse et de chou-fleur...³⁶³

Dans le deuxième chapitre de son roman inachevé « *53 jours* », Georges Perec évoque à travers la voix de son narrateur des souvenirs du collège Geoffroy-Saint-Hilaire d'Etampes. Engagé à se rappeler l'époque du collège pour identifier un prétendu ancien camarade de classe, le narrateur de « *53 jours* » est assailli par les souvenirs qui « sont revenus en foule »³⁶⁴, qu'il est « impossible de [...] contenir »³⁶⁵, un amas de souvenirs qu'il faut trier, qu'il faut déchiffrer et dont il faut énumérer les morceaux. Parmi ces souvenirs, reviennent des « souvenirs de lieux esquissant une topographie fantôme »³⁶⁶. Le passé revient à la mémoire, apparaît soudain sous une couverture diaphane, immatérielle, et se trace sur une carte imaginaire. Cette « topographie fantôme » est non seulement une représentation revenante d'un espace passé, mais également une carte impossible, une carte reconstituée par la mémoire : un montage d'éléments, de lieux, qui laisse ou masque peut-être des espaces blancs, des trous de mémoire. Rien n'est véritablement identique à la réalité passée, elle ne restitue rien moins qu'une carte sur laquelle elle a disposé tous ces espaces fantômes, laissant circuler entre eux des espaces vides, des espaces blancs. Cette topographie fantôme ressemble étrangement à la carte blanche de l'océan dans *La Chasse au Snark* : une représentation du vide, d'un espace blanc sans repères, sur lequel on parvient, peut-être, à distinguer quelques débris d'un naufrage à la dérive. S'il n'y a presque aucune carte représentée en tant que telle dans ses œuvres, si Georges Perec préfère contourner les représentations cartographiques du réel, c'est peut-être parce que les cartes sont principalement un support à l'imaginaire, à l'écriture. Et s'il prive son lecteur d'images réelles de cartes, en ne lui présentant que leurs intitulés, que leurs morceaux textuels, c'est que les cartes qu'il propose à son lecteur sont des cartes tracées par son écriture, c'est que l'atlas qu'il offre à son lecteur est tout d'abord le livre qu'il lui met sous les yeux. Les seules cartes de Georges Perec sont celles

³⁶³ Perec, Georges, « *53 jours* », *op.cit.*, p.34.

³⁶⁴ *Ibid.*, p.32.

³⁶⁵ *Ibidem.*

³⁶⁶ *Ibid.*, p.34.

d'Iputupi, support à son pastiche scientifique³⁶⁷, carte imaginaire d'une rêverie, d'un « faire-semblant » scientifique, ainsi que le plan du 11 rue Simon-Crubellier et que la carte de l'océan³⁶⁸, carte vide où rien n'est tracé, figure de la page blanche, point de départ de toute sa démarche d'écriture et de sa recherche mémorielle. Sur cet espace blanc, sur cette topographie fantôme, flottent sans amarre les ruines du passé, les résidus de la mémoire. La manière de lire en constellation que propose Georges Perec devient bel et bien nécessaire dans ce cas-là : il faut relier ce qui a été démembré, sur cette carte représentant des éléments épars. C'est ainsi que la lecture des constellations, l'astrologie, « cette confiance illimitée dans les signes qui peuvent prédire l'avenir »³⁶⁹, science caduque, représente mieux que n'importe quelle autre le travail de la mémoire : une cartographie à la scientificité surannée qui excite l'imagination et permet à Georges Perec de se représenter les atrocités que sa mère a vécu. C'est par ces cartographies imaginaires qu'il parvient enfin à représenter son histoire.

Tout au long de ce travail, nous avons tâché de montrer comment la thématique de l'*atlas* pouvait mettre en évidence de nouveaux enjeux et de présenter une lecture originale de l'œuvre de Georges Perec. En effet, l'aspect cartographique, que ne manque pas d'interroger l'*atlas*, a permis de relever les caractéristiques spatiales de la mémoire, une mémoire comme un lieu ou comme un ensemble de lieux, semblable à la perception antique et médiévale de la *memoria*. Or, comme il y a des trous de mémoire, comme la mémoire est défaillante, Georges Perec doit revêtir le costume de l'explorateur, du cartographe, qui part sur les continents inconnus pour y récolter des traces, des données, afin de pouvoir esquisser des cartes, un atlas de sa mémoire. C'est véritablement là, devant la feuille blanche que les gestes du cartographe se révèlent : d'un espace vide lentement se dessine une carte, à mesure que l'écriture trace des signes et des blancs sur le papier. Sous la plume de Georges Perec, le texte devient carte, une carte pour pouvoir se repérer, pour ne pas se perdre.

Cependant, la cartographie de la mémoire ne saurait se limiter à la reconstitution des souvenirs : la littérature, en effet, tient une place particulièrement importante dans l'histoire de Georges Perec, car, contrairement à sa mémoire où tout dérive sur un fond d'oubli, le livre est un lieu stable où chaque élément a sa place propre dans une

³⁶⁷ Cf. *supra.*, p.38.

³⁶⁸ Cf. *supra.*, p.30.

³⁶⁹ Perec, Georges, « 53 jours », *op.cit.*, p.176. Il s'agit d'une note de Georges Perec reproduite dans le dossier qui accompagne les chapitres dactylographiés du roman en préparation.

chronologie avérée et fixe. Le livre, et par extension la bibliothèque, est une figure du savoir absolu, encyclopédique, de même que l'atlas, et c'est probablement pour contrebalancer le manque de sa propre mémoire que Georges Perec va chercher dans les livres une stabilité, une exhaustivité, un tout cohérent. Ainsi, la littérature et le langage vont se profiler comme des lieux d'exploration pour Georges Perec et l'Oulipo. Dans une démarche d'exposition, l'Oulipo décide d'inventorier les contraintes découvertes pendant l'exploration, dans son recueil, *l'Atlas de littérature potentielle*. La pratique de l'inventaire met à plat les éléments qu'il énonce un par un, comme celui qui veut se remémorer le passé aligne les traces, les documents, les souvenirs, les uns après les autres. Or, c'est également un procédé mémoriel qui tend à recueillir un ensemble, une totalité, qui recherche l'exhaustivité, car l'atlas est également une figure du savoir encyclopédique, qui cherche à totaliser, à capitaliser toute une réalité dans un livre. Toutefois, c'est parfois ce même caractère scientifique qui, quand il s'agit d'atlas surannés, fait que ces objets figurent au mieux la mémoire.

La thématique de *l'atlas* a également pu mettre en évidence une théorie de la lecture dans l'œuvre perecquienne, qui se manifeste aussi bien dans la façon qu'a l'auteur de lire la réalité et de lire les contraintes qui régissent ses livres que dans son écriture qui incite le lecteur à l'imiter et à « lire autrement »³⁷⁰. Cette théorie repose sur la perception du texte comme une carte : il faut lire en deux dimensions, passer de l'ensemble aux détails, aux mots, et relier les points saillants entre eux pour en extraire le sens, comme pour une lecture du ciel. Cette conception rend caduque la linéarité ordinaire du livre, sa chronologie et crée ainsi de multiples chemins à parcourir dans le texte. Dans un souci mimétique, Georges Perec développe dans son écriture une mise en visibilité de certains éléments détonnant et propose une lecture qui s'appuie sur ces points saillants. De même, il inscrit dans ses œuvres de multiples possibilités de lectures, en proposant, par exemple, un index qui permet au lecteur de parcourir le livre dans tous les sens, comme dans un atlas géographique. L'écriture d'atlas de la mémoire suppose un tel dispositif qui permet la lecture non-linéaire, suppose une disposition de textes que le lecteur peut parcourir en les reliant à sa manière, comme s'il lisait un atlas géographique. L'atlas de la mémoire devient une table d'anatomie où tout est mis à plat, où tout est disposé de façon à laisser l'observateur libre de lire, de recomposer les éléments, sans jamais arrêter une lecture, mimant ainsi le véritable travail de la mémoire.

³⁷⁰ Perec, Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », art.cit., p.113.

Bibliographie

LITTÉRATURE PRIMAIRE

Œuvres de Georges Perec

N.B. Ne sont mentionnées que les œuvres citées dans le travail.

L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation, Paris, Hachette, 2008 (édition originale in : *Enseignement programmé*, n°4, Paris, Hachette/Dunod, 1968),

La Disparition, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1969 (édition originale : Denoël, 1969).

Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1969 (en collaboration avec Pierre Lusson et Jacques Roubaud).

Espèces d'espaces, Paris, Editions Galilée, « L'espace critique », 2000 [1974].

W ou le souvenir d'enfance, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1975 (édition originale : Denoël, 1975).

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Christian Bourgois Editeur, 1975 (extrait du « Pourrissement des sociétés », n°1/1975, *Cause Commune*).

La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche », 1978.

Je me souviens, Paris, Hachette, 1978 (édition originale : P.O.L., 1978).

Théâtre I, Hachette, 1981.

Penser/Classer, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2003 (édition originale : Hachette, 1985).

L'infra-ordinaire, Paris, Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1989.

« 53 jours », texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud, Paris, Gallimard, « Folio », 1989 (édition originale : P.O.L., 1989).

Je suis né, « La Librairie du XX^e siècle », Paris, Seuil, 1990.

Cahier des charges de la Vie mode d'emploi, présentation, transcription et notes par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Paris, CNRS et Zulma, 1993.

Ellis Island, Paris, P.O.L., 1995.

Entretiens et Conférences, 1965-1978, vol. I et II, éd. critique établie par D. Bertelli et M. Ribière, Paris, Joseph K., 2003.

Coffret CD/DVD *Georges Perec vol.1*, INA, 2007, contenant : *Récits d'Ellis Island* (1978-1980) (en collaboration avec Robert Bober) ; *Les Lieux d'une fugue* (1978) ; 3 entretiens avec Georges Perec (1965, 1967 et 1979) ; Entretien dans *Radioscopie* sur France Inter (1978) ; *Cinquante choses que j'aimerais faire avant de mourir* dans *Mi-fugue mi-raisin* sur France Culture (1981).

Ouvrages de l'Oulipo

Oulipo, *La Littérature potentielle. Créations Re-créations Récréations*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1973.

Bens, Jacques, *OuLiPo, 1960-1963*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1980.

Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1988 [1981].

Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, vol.1, Paris, Seghers, 1990.

Bénabou, Marcel, « Quarante siècles d'Oulipo », in : *Magazine littéraire* n°398, *L'Oulipo, la littérature comme jeu*, Paris, mai 2001, pp.20-26.

Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, Paris, Mille et une Nuits, 2002.

Œuvres littéraires citées

Borges, Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel », in : *Fictions*, Paris, Gallimard, pp.71-81, 1957 et 1965 (traduction par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, édition originale : Buenos Aires, Emece Editores S.A., 1956 et 1960).

Borges, Jorge Luis, *L'Aleph*, Paris, Gallimard, 1967 (traduction par Roger Caillois et René L.-F. Durand, édition originale : Buenos Aires, Emece Editores S.A., 1962)

Calvino, Italo, *Le Château des destins croisés*, Paris, Seuil, 1976 (traduction par Jean Thibaudeau et Italo Calvino, édition originale : Torino, Einaudi, 1973)

Carroll, Lewis, *La Chasse au Snark*, édition bilingue, Paris, Gallimard, 2010 (traduction par Jacques Roubaud) [1876].

Dumas, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Gallimard, 1981 [1846].

Warburg, Aby, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, publié par Martin Warnke en collaboration avec Claudia Brink, Berlin, Akademie Verlag, 2003 (deuxième édition complétée).

LITTÉRATURE SECONDAIRE

Articles sur la carte et la cartographie chez Georges Perec

Chauvin, Andrée, « Cartes et plans : représentations de l'espace et conditions de lecture », in : Chassay, Jean-François (dir.), *Cahiers Georges Perec n°8, Colloque de Montréal*, Bordeaux, Castor astral, 2004, pp. 237-253.

Joly, Jean-Luc, « L'écriture cartographique de Georges Perec », in : Garane, Jeanne (éd.), *Discursive geographies. Writing Space and Place in French*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, pp.223-236.

Ouvrages généraux sur la carte

Brunet, Roger, *La Carte, mode d'emploi*, Paris, Fayard/Reclus, 1987.

Cartes et figures de la terre, Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.

Jacob, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

Ouvrages sur l'espace et le lieu

Kim, Myoung-Sook, *Imaginaire et espaces urbains : Georges Perec, Patrick Modiano et Kim Sung-Ok*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Obergöker, Timo, *Ecritures du non-lieu. Topographies d'une impossible quête identitaire : Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec*, Frankfurt-am-Main, Peter Lang, 2004.

Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire, *Ecrire l'espace*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2002.

Yvan, Frédéric, « L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », in : *Savoirs et clinique* n°8, janvier 2007, pp.143-153.

Ouvrages et articles sur *W ou le souvenir d'enfance*

Chauvin, Andrée, *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

Magné, Bernard, « Les descriptions de photographies dans *W ou le souvenir d'enfance* », in : Bertelli, Dominique (éd.), *Perec et l'image, Actes du colloque de Grenoble, janvier 1998. Le Cabinet d'amateur, Revue d'études perecquiennes* n°7-8, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, pp.9-20.

Rabenstein, Helga, « Décomposition – Composition : le double mouvement de *W ou le souvenir d'enfance* », in : Kuon, Peter (éd.), *Oulipo-Poétiques, Actes du colloque de Salzburg, avril 1997*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, pp.31-40.

Roche, Anne, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Gallimard, 1997.

Sagnol, Marc, « Georges Perec : Quête d'écriture et autobiographie », in : Goga, Yvonne (éd.), *Actes du colloque international Georges Perec, octobre 1996*, Cluj-Napoca, Dacia, 1996, pp.23-35.

Ouvrages sur la mémoire

Carruthers, Mary, *Le Livre de la Mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Editions Macula, 2002 (traduction par Diane Meur, édition originale : Cambridge, Cambridge University Press, 1990).

Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique*, Paris, P.O.L., 1991.

Schilling, Derek, *Mémoires du quotidien : les Lieux de Perec*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

Ouvrages et articles sur la lecture et la lisibilité

Blumenberg, Hans, *La Lisibilité du monde*, Paris, Les Editions du Cerf, 2007 (traduction par Pierre Rusch et Denis Trierweiler, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1981).

Magné, Bernard, « Les figures du lecteur dans *La Vie mode d'emploi* », in : Goga, Yvonne (éd.), *Actes du colloque international Georges Perec, octobre 1996*, Cluj-Napoca, Dacia, 1996, pp.53-65.

Martin, Marie-Odile, « L'inscription de la pièce du lecteur dans le puzzle de *la Vie mode d'emploi* », in : *Cahiers Georges Perec n°1. Colloque de Cerisy, juillet 1984*, Paris, P.O.L., 1985, pp.247-264.

Pic, Muriel, « Lisibilité de l'image document : W.G. Sebald ou les patiences de la mémoire », in : Criqui, Jean-Pierre (dir.), *L'image document entre fiction et réalité. Actes du colloque du BAL, 2-3 novembre 2009*, Paris, La Fémis, sous presse.

Vuillemin, Nathalie, *L'Invitation à la lecture. Réflexivité et interaction entre auteur et lecteur dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec & Se una notte d'inverno un viaggiatore d'Italo Calvino*, mémoire de licence sous la direction de Claire Jaquier Kaempfer, Université de Neuchâtel, octobre 2000.

Ouvrages généraux sur Georges Perec et l'Oulipo

Burgelin, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1990.

Magné, Bernard, *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989.

Montfrans (Van), Manet, *Georges Perec. La Contrainte du réel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999.

Reggiani, Christelle, *Rhétoriques de la contrainte, Georges Perec – L'Oulipo*, St-Pierre-du-Mont, Editions InterUniversitaires, 1999.

Ouvrages et articles divers sur Georges Perec

Dangy-Scaillierez, Isabelle, *L'Enigme criminelle dans les romans de Georges Perec*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Joly, Jean-Luc, « Une leçon des *Choses* : approche de la poétique perecquienne de la totalité », in : Beaumatin, Eric, Ribière, Mireille (dir.), *De Perec, etc., derechef. Mélanges offerts à Bernard Magné*, Paris, Joseph K., 2005, pp.237-253.

Magné, Bernard, « Cinquième figure pour *La Vie mode d'emploi* », in : *Cahiers de Georges Perec I, Colloque de Cerisy, juillet 1984*, Paris, P.O.L., 1985, pp.173-177.

Pawlikowska, Ewa, « Citation, prise d'écriture », in : *Cahiers Georges Perec n°1. Colloque de Cerisy, juillet 1984*, Paris, P.O.L., 1985, pp.213-231.

Reggiani, Christelle, « L'image perecquienne comme antitexte » in : Bertelli, Dominique (éd.), *Perec et l'image, Actes du colloque de Grenoble, janvier 1998. Le Cabinet d'amateur, Revue d'études perecquiennes n°7-8*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, pp.21-29

Ouvrages et articles divers

Benjamin, Walter, « Sur le pouvoir d'imitation », in : *Œuvres II*, Paris. Gallimard, 2000, pp.359-363 (traduction par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989) [1933].

Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002.

Eco, Umberto, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009 (traduction par Myriem Bouzaher, édition originale : Milano, Bompiani, 2009).

Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », in : *Le Débat* n°6, Paris, Gallimard, 1980 (traduction par Jean-Pierre Cottureau, édition originale : Gargani, Aldo (dir.), *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 57-106), pp.3-44.

Pic, Muriel, *W.G. Sebald – L'image papillon* suivi de W.S. Sebald, *L'Art de voler*, Dijon, Les Presses du réel, 2009.

Riffaterre, Michael, « La trace de l'intertexte », in : *La Pensée*, octobre 1980, pp.4-18.

Scholem, Gershom, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Paris, Calmann-Lévy, 1981 (traduction par Paul Kessler, édition originale : Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1975)

Table des illustrations

Figure 1 : Carte de l'océan reproduite dans <i>Espèces d'espaces</i>	30
Figure 2 : Carte d'Iputupi	38
Figure 3 : Polygraphie du cavalier et bicarré latin orthogonal d'ordre 10	78
Figure 4: Plan de l'immeuble 11 rue Simon-Crubellier présentant la polygraphie du cavalier.....	78
Figure 5 : Fac-similé de l'intitulé de la carte de la France et des colonies par L. Sonnet.	84
Figure 6 : Arbre généalogique des Gratiolet	92
Figure 7 : Fac-similé de l'intitulé du portulan par F. Ollive.....	95

Annexes



Annexe 1 : Planisphère de Waldseemüller³⁷¹

³⁷¹ Image disponible sur le site de Wikipedia sur l'article « Planisphère de Waldseemüller ».

TABLE

AVANT-PROPOS : Où l'on saura plus tard qu'ici s'inaugurait la Damnation ..	11	
I. ANTON VOYL		
1 Qui d'abord a l'air d'un roman jadis fait où il s'agissait d'un individu qui dormait tout son saoul	17	
2 Où un sort inhumain s'abat sur un Robinson soupirant	27	
3 Dont la fin abolit l'immoral futur papal promis à un avorton contrit	41	
4 Où nonobstant un « Vol du Bourdon » il n'y a pas d'allusion à Nicolas Rimsky-Korsakov	53	
6 Qui au sortir d'un Corpus compilant nous conduira tout droit au zoo	59	
7 Où l'on paraît vouloir du mal aux avocats marocains	73	
8 Où l'on dira trois mots d'un tumulus où Trajan s'illustra	85	
III. DOUGLAS HAIG CLIFFORD		
9 Où un baryton naïf connaîtra un sort fulgurant	97	
10 Qui, souhaitons-nous, plaira aux fanas pindarisants	109	
11 Dont la fin aura pour fonction d'amolir un Grand Manitou	127	
12 Où un bijou ombilical suffit à l'anglicisation d'un Bâtard	139	
13 Du pouvoir inouï qu'un choral d'Anton Dvorak paraît avoir sur un billard... ..	145	
14 Où l'on va voir un cyprin faisant fi d'un halvah pourtant royal	159	
IV. OLGA MAVROKHODATOS		
15 Où, dissipant vingt ans d'archifaux faux-fuyants, l'on va savoir pourquoi coula l'imposant Titanic	173	
16 Qui fournit un appui probatif à la position du dollar	181	
17 Où l'on saura l'opinion qu'avait d'Hollywood Vladimir Ilitch	189	
18 Dont d'aucuns diront à coup sûr qu'il fournit maints apports capitaux	193	
19 Du tracés qu'on court à vouloir un poisson farci	203	
20 Qui, nonobstant l'inspiration du duo initial, n'aboutit qu'à un climat maladif	214	
V. AMAURY CONSON		
21 Qui, au sortir d'un raccourci succinct, nous dira la mort d'un individu dont on parla jadis	225	
22 Où un us familial contraint un gamin		imaginatif à finir son Gradus ad Parnassum par six assassinats
		241
		23 Du plus ou moins bon parti qu'un frangin s'angoissant tira du magot qu'un tambour lui laissait
		259
		24 Qui s'ouvrant sur un mari morfondu, finit sur un frangin furibard
		277
VI. ARTHUR WILBURG SAVORGNAN		
25 Qui finit sur un blanc trop significatif	291	
26 Dont à coup sûr on avait auparavant compris qu'il finirait la narration ..	301	
POST-SCRIPTUM : Sur l'ambition qui guida la main du scrivain		
		311
METAGRAPHES		
		315
TABLE		
		317
		Au Moulin d'Andé
		1968

Annexe 2 : Table de *La Disparition*³⁷²³⁷² Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., pp.317-319.

aucun appareil, sans aucun attrait, sans souci du standing : murs blanchis à la chaux, tapis salis faits d'un mauvais coton qui partait par flocons. Il y avait un salon rabougri, living-room à l'abandon où un sofa moisi qui montrait son crin jouxtait un babut puant l'oignon pourri. Un spardrap fixait trois horribles chromos aux battants d'un placard branlant. La bow-window au vitrail opalin donnait un jour gris, blafard. Il y avait pour lit un châlât monacal, un mauvais grabat aux coussins avachis, aux draps pas ragoutants. Il n'y avait pour lavabo qu'un cagibi noir, un broc, un pot, un bol, un rasoir, un torchon dont un mulot avait fait son lunch.

Amaury ouvrit, un à un, un amas d'in-octaves aux dos salis, aux plats avachis, qui s'accumulait sur trois rayons branlants. Chacun portait tout un tas d'annotations, marginalia qu'il parcourut mais qu'il comprit fort mal. Il distingua pourtant cinq ou six bouquins qu'Anton Voyl paraissait avoir soumis à un travail plus approfondi : *Art and Illusion*, par Gombrieh, *Cosmos*, par Witold Gombrowicz, *l'Ogoponax*, par Monica Wittig, *Doktor Faustus*, par Thomas Munn, Noam Chomsky, Roman Jakobson, *Blanc ou l'Oubli* d'Aragon.

Puis Amaury mit la main sur un fort carton qu'il ouvrit. Il y trouva maints manuscrits prouvant qu'Anton avait du goût pour l'instruction car il y gardait non sans un soin tacite l'acquis qu'on lui inculqua jadis. Ainsi, lisant mot à mot, Amaury put-il parcourir l'instructif curriculum studiorum d'Anton.

Il y avait d'abord du français :

Là où nous vivions jadis, il n'y avait ni autos, ni taxis, ni autobus ; nous allions

Aux Maths :

On Groups.

(Traduction d'un travail dû à Marshall Hall jr L.E.T. 28, folios 5 à 18 inclus).

La notion-là, qui la conquit, qui la trouva, qui la fournit ? Gauss ou Galois ? L'on n'a jamais su. Aujourd'hui, tout un chacun connaît ça. Pourtant, on dit qu'au fin fond du noir, avant sa mort, dans la nuit, Galois grava sur son pad (Marshall Hall jr, op. cit. fol. 8) un long chaînon à sa façon. Voici :

$$\begin{aligned} aa^{-1} &= bb^{-1} = cc^{-1} = dd^{-1} = ff^{-1} = \\ gg^{-1} &= hh^{-1} = ii^{-1} = jj^{-1} = kk^{-1} = \\ ll^{-1} &= mm^{-1} = nn^{-1} = oo^{-1} = pp^{-1} = \\ qq^{-1} &= rr^{-1} = ss^{-1} = tt^{-1} = uu^{-1} = \\ vv^{-1} &= ww^{-1} = xx^{-1} = yy^{-1} = zz^{-1} = \end{aligned}$$

Mais nul n'a jamais pu savoir la conclusion à quel Galois comptait aboutir dans son manuscrit non fini.

Cantor, Douady, Bourbaki, ont cru, par un, par dix biais (du corps parfait aux topos, du local ring aux C^{∞} , du K-foncteur qu'on doit à Shih aux \square s du grand Thom, n'oubliant ni distributions, ni involutions, ni convolutions, Schwartz ni Koszul ni Cartan ni Giorgiutti) saisir un vrai fil sûr pour franchir l'abrupt biatus. Tout fut vain.

Pontryagin y passa vingt ans, finissant par n'y plus voir du tout.

Or voici qu'il y a huit mois Kan, travaillant sur un adjoint à lui (voir D. Kan Adjoint Functors Transactions, V, 3, 18) montra par induction, croit-on, (il raisonnait — a-t-il dit à Jaulin — sur un grand cardinal, par « forcing » pour part) la Proposition Soit G soit H soit K ($H \subset G$, $G \supset K$) trois magmas (nous suivons

parfois, mon cousin m'accompagnait, voir Linda qui habitait dans un canton voisin. Mais, n'ayant pas d'auto, il nous fallait couvrir tout au long du parcours ; sinon nous arrivions trop tard : Linda avait disparu.

Un jour vint pourtant où Linda partit pour toujours. Nous aurions dû la bannir à jamais ; mais voilà, nous l'aimions. Nous aimions tant son parfum, son air rayonnant, son blouson, son pantalon brun trop long ; nous aimions tout.

Mais voilà, tout finit : trois ans plus tard, Linda mourut ; nous l'avons appris par hasard, un soir, au cours d'un lunch.

Puis l'on passait à la philo :

Kant, analysant l'intuition a priori, dou-ta un instant du Cogito, sachant qu'il occultait la situation dont un Divin, phantas-mant l'Un, aurait pu naître un Moi agrandi. « Ainsi, dit-il, Spinoza aurait donc accompli la mutation abolissant son nom, pour d'obscur sans ? Judaïsant Baruch ! Pansas-tu « Natura » la saturant (la saturant), offusquant tout trou, d'un Sin accomplissant un souhait d'Infini ! » Alors Kant, platonisant par anticipation, mais à tort, mit Spinoza dans la filiation d'un Surmoi assassin, toujours. Car, fort loin avant, Platon, parricidant tout archaïsant, avait vu qu'aucun participant n'avait fin, s'originant dans l'Un.

L'Arc primitif ainsi trouva sa triangulation, accomplissant son trait jusqu'au bout sinusoidal, dardant son pic pointu au front du philosopant, qui mourut d'avoir un instant cru au Cogito sans Un.

Kurosh) où l'on a $a(bc) = (ab)c$; où, pour tout $a, x \rightarrow xa, x \rightarrow ax$ sont « surs », sont monos, alors on a $G \cong H \times K$, si $G = H \cup K$; si H, si K sont invariants ; si H, K n'ont qu'un individu commun $H \cap K = \text{Las}$! Kan mourut avant d'avoir fini son job. Donc, à la fin, l'on n'a toujours pas la solution (1).

À l'anglais :

It is a story about a small town. It is not a gossipy yarn ; nor is it a dry, monotonous account, full of such customary « fill-ins », as « romantic moonlight casting murky shadows down a long, winding country road ». Nor will it say anything about tinkling lulling distant folds, robins caroling at twilight nor any « warm glow of lamplight » from a cabin window. No...

Poursuivant son inquisition, Amaury Conson vit qu'Anton Voyl s'attachait aussi aux us primitifs :

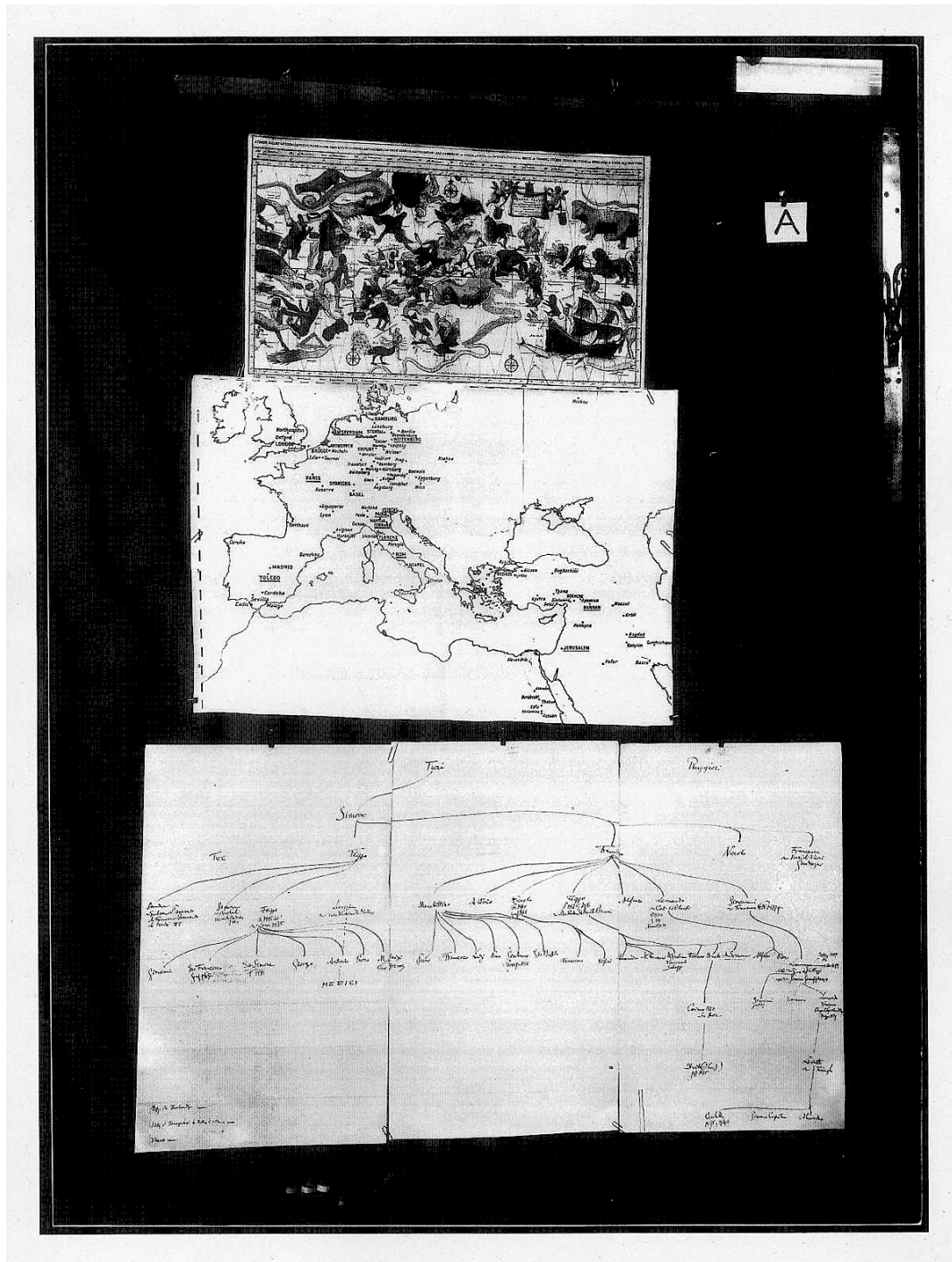
Un jour, à Gogni (Tchad), un Sokoro mit son boubou, à la façon d'un similitraglan qu'il aurait acquis d'un Français snob à safari. Puis il alla à Mokuu, où vivait son fils qu'un rapport conjugal, inouï jusqu'à aujourd'hui, contraint à un joug paradoxal, car uxoriclocal. Jamais il n'aurait dû fournir un garçon aux Diongor ultramontains, sortant ainsi du circuit normal, dont l'articulation fait un subtil tissu, clair, distinct, disons : structural.

Sûr ou Margina, Uti ou Kaakil, Longai ou Zori, O puissants adjuvants pour

(1) Il paraîtrait, dit-on, qu'Ibn, Abbou (son cousin pluriel) aurait la solution, mais s'il la connaît, à coup sûr il la tait !

Annexe 3 : Extrait du Curriculum studiorum d'Anton Voyl³⁷³

³⁷³ Perec, Georges, *La Disparition*, op.cit., pp.60-63.



Annexe 4 : Tableau A du *Bilderatlas Mnemosyne* d'Aby Warburg présentant : 1. Représentation du ciel avec constellations ; 2. Carte des mouvements migratoires d'échange culturel entre le Nord, le Sud, l'Est et l'Ouest européen ; 3. Arbre généalogique des familles Medici/Tornabuoni³⁷⁴

³⁷⁴ Warburg, Aby, *Bilderatlas Mnemosyne*, op.cit., p.9.